

El aporte de la antropología audiovisual al estudio de los usos de la anatomía humana en la formación de estudiantes de Ciencias de la Salud¹

[MARÍA PAZ MATIA]

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales
/ Universidad Nacional de La Plata

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

<https://orcid.org/0009-0005-3810-7465>

mpazmatia@gmail.com

“(…) los estudiantes vienen a reconocer partes del cuerpo y ¿Cómo hacen los estudiantes para reconocer estas partes? con imágenes, con Atlas, *con hacerse la vista de*, esa es la primera parte de convertirse en estudiantes de ciencias de la salud, y es la más difícil” (A. Registro de campo, 17 de junio de 2022)”.

Resumen

En un museo de Anatomía Humana de una universidad pública de la República Argentina, se encuentra una colección de preparados anatómicos, modelos, maquetas, e imágenes técnicas sobre el cuerpo humano en distintos soportes materiales, distribuidos en cinco salas temáticas. Allí se despliegan una serie de estrategias didácticas y de comunicación pública de la ciencia en el marco de visitas regulares y eventos culturales, destinados tanto a estudiantes de las Ciencias de la Salud como al público general. Este trabajo surge de los resultados de la tesis para alcanzar el nivel de grado en la Licenciatura en Ciencias Antropológicas, cuyo objetivo general consistió en explorar la manera en que el cuerpo se produce como objeto de estudio y exposición en un museo de Anatomía a través de las trayectorias, los modos de empleo y apreciación de las imágenes técnicas allí emplazadas. La metodología empleada se basó en un registro de campo etnográfico e incluyó el registro fotográfico de las piezas de la colección. En este artículo reflexionamos, por un lado, sobre el proceso de inserción en el campo y fotografiado de las imágenes del cuerpo en el museo, lo que permite identificar los límites y alcances de un abordaje que parta de las metodologías propias de los estudios de la imagen. En



¹ Artículo recibido: 21 de septiembre de 2024. Aceptado: 22 de abril 2025.

segundo lugar, analizamos las dinámicas de visibilidad y ocultamiento que envuelven la exhibición de imágenes técnicas de la anatomía humana en ámbitos académicos. Sostenemos que la principal contribución de la Antropología audiovisual al ámbito de la enseñanza y divulgación de la Anatomía Humana radica en su potencial para facilitar la comprensión de los procesos educativos, al integrar la dimensión sensible y reconocer el papel activo de las imágenes en la construcción del conocimiento.

Palabras clave: Anatomía, Cuerpo, Imagen, Museo

The Contribution of Audiovisual Anthropology to the Study of the Uses of Human Anatomy in the Education of Health Sciences Students

Abstract

In a Human Anatomy Museum at a public university in Argentina, there is a collection of anatomical specimens, models, mock-ups, and technical images of the human body displayed on various material supports, distributed across five thematic rooms. A range of educational and science communication strategies are deployed in this space through regular visits and cultural events aimed at both Health Sciences students and the general public. This article is based on the results of an undergraduate thesis in Anthropological Sciences, whose main objective was to explore how the human body is produced as an object of study and exhibition in the Human Anatomy Museum through the trajectories, uses, and interpretations of the technical images displayed there. The methodology was based on ethnographic fieldwork and included photographic documentation of the collection's pieces. In this article, we reflect first on the process of entering the field and photographing body images in the museum, which allows us to identify the limits and potential of an approach grounded in visual studies methodologies. Secondly, we analyze the dynamics of visibility and concealment that surround the exhibition of technical images of Human Anatomy in academic settings. We argue that the main contribution of audiovisual anthropology to the field of teaching and disseminating Human Anatomy lies in its potential to enhance the understanding of educational processes by incorporating the sensitive dimension and recognizing the active role of images in the construction of knowledge.

Keywords: Anatomy, Body, Image, Museum

A contribuição da antropologia audiovisual para o estudo dos usos da anatomia humana na formação de estudantes das Ciências da Saúde

Resumo

No Museu de Anatomia Humana de uma universidade pública da República Argentina, encontra-se uma coleção de peças anatômicas, modelos, maquetes e imagens técnicas do corpo humano, distribuídas em diferentes suportes materiais e organizadas em cinco salas temáticas. Nesse espaço, desenvolvem-se diversas estratégias didáticas e de divulgação científica durante visitas regulares e eventos culturais, voltados tanto para estudantes das Ciências da Saúde quanto para o público em geral. Este artigo baseia-se nos resultados do trabalho final de graduação em Ciências Antropológicas, cujo objetivo geral foi explorar de que maneira o corpo humano é produzido como objeto de estudo e exposição no Museu de Anatomia Humana, a partir das trajetórias, usos e formas de apreciação das imagens técnicas ali presentes. A metodologia empregada baseou-se em um registro etnográfico de campo e incluiu a documentação fotográfica das peças da coleção. Neste artigo, refletimos, em primeiro lugar, sobre o processo de inserção no

campo e a fotografia das imagens do corpo no museu, o que permite identificar os limites e possibilidades de uma abordagem fundamentada nas metodologias dos estudos da imagem. Em segundo lugar, analisamos as dinâmicas de visibilidade e ocultamento que envolvem a exposição de imagens técnicas da Anatomia Humana em contextos acadêmicos. Sustentamos que a principal contribuição da antropologia audiovisual para o campo do ensino e da divulgação da Anatomia Humana reside em seu potencial para facilitar a compreensão dos processos educativos, ao integrar a dimensão sensível e reconhecer o papel ativo das imagens na construção do conhecimento.

Palavras-chave: Anatomia, Corpo, Imagem, Museu

Introducción

La formación en Anatomía Humana ofrece una fundamentación inicial en la que los y las estudiantes de Ciencias de la Salud adquieren el lenguaje técnico y especializado que se requiere en diversos campos, tales como la farmacología, la patología, la fisiología, la semiología, las bases quirúrgicas y terapéuticas, y en cada una de las especialidades médico-quirúrgicas y de medicina interna (Turney 2007).

Este trabajo indaga en la dimensión epistemológica en la que la medicina “construye” su mundo, a través de determinadas prácticas en las que el cuerpo y la patología se consolidan como la “base” del saber médico. Para eso, recupera la noción de “procesos formativos” propuesta por Byron Good (2003), que permite analizar las prácticas a través de las cuales se formulan distintas dimensiones del conocimiento médico. Estas incluyen el entrenamiento en formas especializadas de *ver*, de *escribir* y de *hablar*. Como parte esencial del enfoque antropológico, Good parte del supuesto de que estos procesos son históricamente situados y socialmente diferenciados, y sostiene que la biología no está separada de la cultura, sino que constituye una dimensión inseparable de ella.

El uso de imágenes y objetos didácticos para la enseñanza de la Anatomía Humana conforma una parte fundamental en los mencionados procesos formativos. La enseñanza de la asignatura supone la manipulación por parte de los y las estudiantes de distintos recursos, como preparados de fragmentos corporales, imágenes y modelos en distintos soportes materiales, cuya eficacia actualmente es objeto de debate al interior del campo biomédico.

De modo amplio, en los museos la mirada y la visualización del público visitante sobre los objetos expuestos son aspectos que adquieren significados de diferente índole que con respecto a los espacios de aprendizaje y los laboratorios médicos. Mientras que en estos últimos el uso del espacio se destina a estudiantes y público especializado, los museos de ciencias se presentan como espacios abiertos al público general, que abarca tanto a estudiantes como a visitantes sin conocimientos previos en la temática. Sin embargo, las implicancias en esta circulación y los diversos sentidos que adquieren las imágenes y objetos didácticos sobre el cuerpo humano entre estudiantes y el público general han sido aspectos sin demasiados desarrollos teóricos desde la investigación antropológica.

La diversidad de los visitantes del museo, y los modos en que entienden las piezas de la anatomía humana, dan cuenta de que sus itinerarios trascienden el campo científico y los sentidos atribuidos originalmente por sus productores (docentes y disectores). Las significaciones resultantes de estas variaciones de sentido se relacionan tanto con

los procesos de educación formal de los estudiantes de las Ciencias de la Salud, como con procesos de educación informales que incorporan otro tipo de interacciones entre el público visitante y las piezas exhibidas (Sánchez Mora y De Francisco 2013). En el marco de dichas estrategias, la visualización y la generación de información a través de una retórica propia de las imágenes técnicas (Belting 2007; Bredekamp et al. 2015, Bredekamp 2017) son centrales para comprender los procesos de enseñanza.



Figura 1. Vista del ingreso a Anatomía del Desarrollo. Museo J.J.N. [Fotografías] (Registro fotográfico del Museo, 2022)

El presente artículo surge de los resultados de un trabajo de campo llevado a cabo para alcanzar el nivel de grado en la Licenciatura en Ciencias Antropológicas, cuyo objetivo general consistió en explorar la manera en que el cuerpo se produce como objeto de estudio y exposición en el Museo de Anatomía Humana de una universidad estatal de la República Argentina. Como objetivos específicos nos propusimos: (a) reconstruir los discursos que sostienen los docentes acerca de la producción, la circulación y el empleo de objetos didácticos e imágenes técnicas sobre el cuerpo humano en el museo; (b) identificar los sentidos atribuidos a las mencionadas piezas, así como sus variaciones de sentido, según su emplazamiento (espacialidad) y las propiedades de su materialidad; (c) analizar las estrategias didácticas que crean los docentes, que incluyen las imágenes técnicas y objetos exhibidos, dirigidas a estudiantes de Anatomía Humana y el público general del museo.

La metodología empleada para la tesis se basó en un registro de campo etnográfico llevado a cabo durante el año 2022, que incluyó el registro fotográfico de las piezas de la colección y de otras dinámicas del museo, tales como visitas regulares, visitas guiadas y eventos culturales. Incluyó la realización de entrevistas abiertas y semi-estructuradas a los y las integrantes del plantel docente y técnico del museo, para identificar los distintos sentidos atribuidos a las piezas e imágenes de la colección.

En el presente artículo, nos proponemos reflexionar en primer lugar, sobre el proceso

de inserción durante el trabajo de campo etnográfico en el museo, y el proceso de fotografiado de las piezas e imágenes de su colección, lo que permite identificar los límites y potencialidades de un abordaje que parta de las metodologías propias de la antropología audiovisual y los estudios de la imagen.

En segundo lugar, se analizan una serie de dinámicas que envuelven la exhibición y difusión de imágenes técnicas de la anatomía humana en ámbitos académicos, a las que describimos como *dinámicas de visibilidad y ocultamiento*. Sostenemos que el principal aporte de la antropología audiovisual al campo de la enseñanza y divulgación de la anatomía humana es permitir una comprensión integral sobre los procesos de enseñanza a través del reconocimiento de la agencia de las imágenes científicas como elementos activos en los procesos de construcción de conocimiento. En diálogo con el análisis material (Ingold 2013) y los aportes teóricos de los nuevos materialismos (Bennett 2010), nos proponemos seguir la producción, circulación y empleo de las imágenes técnicas de la anatomía humana en distintos entramados sociales e institucionales para evidenciar sus transformaciones y potencialidades en los procesos formativos de las Ciencias de la Salud.



Figura 2. Vista de la Galería de Historia con imágenes producidas y/o restauradas por personal docente y técnico del Museo. Museo J.J.N. [Fotografías] (Registro fotográfico del Museo, 2022)

Cuerpo y visualización en miradas de la Antropología, la Filosofía y la Historia del Arte

Las reflexiones teóricas sobre el cuerpo en la sociedad occidental han variado a lo largo del tiempo hasta llegar a las nociones de la modernidad. A partir de la obra de Descartes en el siglo XVIII, se instauró el dualismo cuerpo - espíritu en Occidente que operó especialmente en el campo biomédico (Citro 2011; Roca y Dellacasa 2015). Desde los estudios socio-antropológicos, la construcción de lo corporal como objeto de investigación presenta una heterogeneidad de enfoques, que confluyen en oponerse a

un concepto de cuerpo como objeto natural cuyo estudio pertenece al dominio pleno de la biología. Así, su estudio se aborda como construcción sociocultural, y se reconoce en la corporalidad un elemento constitutivo de los sujetos (Del Mármol y Sáez 2011). La obra de Marcel Mauss se reconoce como el primer antecedente de la subdisciplina de la antropología del cuerpo. Este autor acuñó la categoría de técnicas corporales, desde la que el cuerpo es concebido como el primer instrumento del hombre y el más natural (Mauss 1936). Posteriormente, Mary Douglas ([1970] 2023) analizó la correlación entre las metáforas corporales de una sociedad y las fronteras sociales a partir de las cuales se manifiestan distintos modos de control social. Desde el campo de la filosofía, Maurice Merleau-Ponty (1985) sostuvo que el cuerpo es un vehículo para simplemente *ser* en el mundo. Su postura incorporó una doble perspectiva: se tiene conciencia del propio cuerpo a través del mundo, a la vez que se adquiere conciencia del mundo a través del propio cuerpo. Desde la antropología médica, Margaret Lock y Nancy Scheper-Hughes (1987) criticaron al biologicismo paradigmático de la biomedicina, cuyo supuesto principal y más conocido es el cartesianismo, y afirmaron que el cuerpo es a la vez físico y simbólico. En su obra “El nacimiento de la clínica: estudios arqueológicos del discurso médico” (1966), Michael Foucault sostuvo que las instituciones sociales pueden considerarse como productos de la episteme, subyacente del discurso médico. Según Byron Good (2003), el análisis de Foucault sobre los procesos de formación de la percepción a través del discurso médico (“la mirada”) y la construcción de los objetos médicos a través de las prácticas discursivas, perdió de vista la intencionalidad de los sujetos y la centralidad de la experiencia. En su obra “Medicina, racionalidad y experiencia” (2003), Good describió los procesos formativos a partir de los cuales los estudiantes de medicina son iniciados en una forma específica de realidad, donde el cuerpo y la enfermedad se construyen como las bases de su estudio. Estas prácticas son: *ver, escribir y hablar*. Centrándonos en la práctica de ver, uno de los ejercicios que conforman estas primeras prácticas en el estudio de la anatomía humana consiste en la visualización de las distintas estructuras corporales, tanto para su identificación como para el establecimiento de relaciones con otras estructuras. Es en este punto en el que el uso de imágenes en las prácticas de enseñanza de la anatomía humana adquiere relevancia, además de presentar una diversidad de enfoques. En las teorizaciones de la filosofía de la ciencia sobre los procesos de construcción de conocimiento, las imágenes han sido relegadas a la producción científica narrada (Lois y Rieznik 2018; Bredekamp et al. 2015; Latour 1990; Knorr-Cetina 1990). A partir del giro icónico, algunos autores enmarcados en esta corriente comienzan a cuestionar la primacía lingüística, y proponen a las imágenes como elementos de la misma jerarquía, que escapan a los significados preestablecidos y son creadoras de nuevos sentidos (Belting 2007; Boehm 1994; Mitchell 2017). Es decir, las imágenes también pueden ser generadoras de informaciones a través de una retórica que les es propia (Bredekamp 2017). Enfoques recientes de la historia del arte proponen el término de *visualización* (Bredekamp et al. 2015) que establece una distinción con el término de *representación visual*: mientras que la representación alude a tornar visibles hallazgos formulados desde lo discursivo, donde las imágenes adquieren un carácter estático, el término visualizar alude a los aspectos activos e interactivos de las imágenes científicas (ver Figura 3). Hans Belting (2007) señala una relación “viva” con las imágenes, que se extiende a su producción en el campo social. Su concepto de imagen es definido en relación con los conceptos de cuerpo y medio. El cuerpo es tanto el lugar de proyección

como de creación de imágenes, y el medio es aquello que otorga “agencia” a los objetos visuales (Belting *op cit*). Desde su perspectiva, el poder de la imagen está cifrado en sus usos sociales, mientras que para Horst Bredekamp es algo que nace de la imagen misma a través del diseño de sus formas, imagen que se presenta como corporalidad distanciada (Bredekamp 2017). De este modo, se opone a un análisis determinado por una semiótica de corte lingüístico para proponer una retórica de las formas de la imagen (Lumbreras 2010: 251).



Figura 3. Modelos en yeso sobre distintas vistas del corazón restaurados por personal técnico del Museo. Sala de Esplacnología. Museo J.J.N. [Fotografías] (Registro fotográfico del Museo, 2022)

Enfoque antropológico y reflexividad: el proceso de inserción en el campo y fotografiado de las imágenes del cuerpo en el museo

El registro de campo etnográfico y fotográfico realizado en el museo se desarrolló de manera progresiva. En una primera etapa, se documentaron los espacios accesibles al público general. Posteriormente, comencé a participar en actividades destinadas a los agentes que forman parte de la institución, lo que me permitió un mayor acercamiento y acceso a la información.

En cuanto al registro observacional, se inició con la exploración de la dimensión espacial del museo y su ubicación dentro de la Facultad. Se evaluó el acceso tanto por parte de los estudiantes de esa casa de estudios, como del público en general. A continuación, se llevó a cabo una descripción y análisis del corpus de objetos e imágenes técnicas sobre el cuerpo humano que son producidas, restauradas y utilizadas en el museo. Este análisis contempló los materiales empleados y las técnicas anatómicas de confección. La disposición espacial de las piezas fue estudiada sala por sala, a partir del registro observacional y fotográfico, complementado con los discursos de los docentes entrevistados. El análisis sobre las dinámicas, como visitas guiadas y eventos culturales incluyeron el análisis de los materiales audiovisuales producidos y exhibidos

en el Museo e Institutos Anexos. La información sobre la reconstrucción histórica del espacio proviene de fuentes institucionales y del archivo de la Biblioteca de Graduados de la Facultad de Ciencias Médicas.

Si bien los resultados presentados en este trabajo se basan en el trabajo de campo presencial realizado durante el año 2022, mi primer acercamiento al museo tuvo lugar en julio de 2019. En esas primeras visitas, establecí contacto con A., docente y coordinador de una de las unidades pedagógicas. En nuestro primer encuentro, me presenté como estudiante de la carrera de Antropología, lo que generó una inmediata cercanía, ya que A. también había cursado esa disciplina antes de estudiar Medicina.

Desde entonces, la apertura con la que me recibió y el acceso que me brindó para generar vínculos con otros integrantes del cuerpo docente fueron fundamentales para el desarrollo y la viabilidad de esta investigación. En un primer momento, mi presencia fue asociada por varios interlocutores con el sector de investigación forense, ubicado en la galería “Historia de la Medicina”, o con la muestra de Antropología Biológica, situada en la sala “Aparato Locomotor”. En este sentido, frente a aquellas posturas que conciben al investigador o investigadora como un/a observador/a externo/a, sostenemos que la presencia en el campo nunca puede ser neutral. Esta siempre será interpretada y resignificada por los sujetos de análisis, quienes actuarán en consecuencia (Guber 2005: p. 5).

El trabajo etnográfico fue también posible gracias a la autorización del director del museo, para lo que fue puesta a disposición una carta de presentación institucional en la que informaba mis actividades como parte de un equipo de investigación de la Facultad de Filosofía y Letras, así como el objeto de mi investigación en el museo vinculado a la visualización en los procesos de enseñanza. Esto generó una mayor afinidad con el plantel docente, al ser un tema considerado relevante en los procesos formativos de las Ciencias de la Salud². Dado mi interés en el registro fotográfico y el análisis de producciones audiovisuales de las piezas realizadas por el Área de Multimedios y Redes Sociales del museo, uno de los docentes facilitó un pedido al actual Director para autorizar formalmente el registro y fotografiado de las piezas de la colección. Actualmente se encuentra prohibido que el público general tome fotografías de las piezas e imágenes exhibidas en el Museo. Sólo se permite tomar fotografías a quienes forman parte del plantel docente y técnico del Museo, que son destinadas al registro e inventario de las piezas de la colección, y a su edición y difusión en las redes sociales institucionales. Al consultar a los docentes sobre el motivo de esta prohibición, estos expresaron que se buscaba garantizar el respeto por la identidad de los cuerpos exhibidos en la colección, además del cuidado y conservación de ciertas piezas ante la exposición a fotografías. Sin embargo, el motivo de esta prohibición se analiza en este trabajo en vinculación con otros aspectos que surgen durante el registro y entrevistas en dos unidades de trabajo del museo vinculadas a la producción de imágenes para su difusión.

Durante los inicios de la antropología visual, el registro fílmico y fotográfico era

² En este trabajo, designamos bajo la categoría Ciencias de la salud sólo a aquellas disciplinas que contienen la asignatura Anatomía en sus currículas. En la Facultad seleccionada como referente, comprende las siguientes licenciaturas y tecnicaturas: Medicina, Lic. en Fonoaudiología, Lic. en Kinesiología y Fisiatría, Lic. en Nutrición, Lic. en Obstetricia, Lic. en Producción de bioimágenes, Lic. en Podología. Tecnicatura en Hemoterapia e Inmunohematología, Tecnicatura en Instrumentación Quirúrgica, y la Tecnicatura en Radiología, Enfermería Universitaria y Tecnicatura en Prácticas Cardiológicas.

concebido como sustituto de la experiencia para acceder al sistema perceptual o “cultura” de otros grupos sociales (Poole 2005). En este marco, la cámara fijaba las imágenes a través de su objetivo para ser registradas y archivadas, o puestas al alcance de los investigadores para permitir que continuarán accediendo a ellas (Soler 2018: 281).

El modo en que se empleó el registro fotográfico en nuestro trabajo distó de este objetivo primigenio de la antropología visual. Consideramos que este fotografiado de piezas nos permitió profundizar sobre los emplazamientos espaciales, y establecer una vinculación de los contenidos exhibidos con las currículas de la Anatomía Humana, así como con la información resultante de las entrevistas realizadas al plantel docente. Esto facilitó la comprensión de la configuración del dispositivo desde una semántica visual propia y evidenció dimensiones sobre la producción y circulación de imágenes técnicas de la anatomía humana que abrieron nuevas líneas de indagación.

El Museo de Anatomía Humana como dispositivo de visualización y enseñanza

El Museo de Anatomía Humana analizado, fue creado formalmente a finales de los años ‘80 por un docente y disector histórico de la Universidad. Inicialmente funcionó bajo la dependencia del Instituto de Morfología hasta ser remodelado y trasladado a la ubicación actual.

Desde los discursos institucionales, el museo se presenta como un dispositivo de aprendizaje destinado a los estudiantes de Medicina, las licenciaturas, tecnicaturas y cursos por convenio que cursan en las cátedras de Anatomía de la Facultad. Si bien no depende de las cátedras de Anatomía Humana, se presenta como un espacio de apoyo a los procesos de educación formal que tienen lugar en los laboratorios y espacios áulicos de las mismas.

Inicialmente, el espacio fue conformado como un laboratorio destinado a perfeccionar las prácticas de disección y confeccionar material para “mostración” en el marco de “ayudantías” estudiantiles. De acuerdo a uno de los docentes que ingresó al establecimiento al comienzo del Museo:

Al ingresar me pareció que el manejo del material me iba a enseñar muchísimo más, y que poder confeccionar yo materiales para mostración, ya enfrascados (...) Después recién de mucho tiempo, habrá sido ocho meses de la apertura, empezamos a recibir gente, porque no fue desde un principio que había divulgación del espacio, de que habían docentes acá adentro para poder charlar de anatomía. Entonces empezó a haber un poquito más de divulgación llegada a la fecha de exámenes, fechas de parciales y empezó a llenarse de gente. Y en ese momento dejamos de lado más las actividades prácticas que teníamos acá. Y me empecé a relacionar más con los estudiantes que venían a repasar, principalmente de ciencias de la salud, de acá de Medicina. (Docente A. Entrevista realizada en el museo, octubre de 2022)

Gran parte de la colección fue conformada originalmente con material donado en desuso que se hallaba en los laboratorios de las cátedras de Anatomía, además de la confección de nuevos preparados y piezas de exhibición, por lo que fue necesario llevar

adelante una adecuación del espacio. El museo cuenta con una señalización en el suelo que indica el recorrido sugerido en la visita. A continuación, se describen las salas, siguiendo estas marcas.

Dónde: el espacio del museo

La primera sala a la que se accede al ingresar es “Anatomía del Desarrollo”. En esta colección hay preparados de desarrollo embrionario, perinatal y fetal que abarcan todo el período alrededor del nacimiento. Desde los discursos docentes, ha sido destacada la colección del sistema linfático en fetos de Isidoro Caplan, docente y disector histórico de la Facultad, por implementar una técnica que facilitó su reconocimiento y disección. La sala cuenta además con una colección de modelos en cera sobre anatomía comparada, una escultura ceroplástica del torso de una mujer adulta confeccionada en el taller Maison Tramond Rouppert, y los bustos en bronce de los fundadores del museo, confeccionadas entre mediados y finales del siglo XIX, que fueron colocadas en espacios de gran visibilidad.



Figuras 4 y 5. Escultura ceroplástica en Anatomía del Desarrollo. Restaurada por personal docente y técnico del Museo. Museo J.J.N (Registro fotográfico del Museo, 2022)

La siguiente sala a la que se accede desde el recorrido pautado es “Sistema Nervioso”, que contiene preparaciones de neuroanatomía, principalmente del sistema nervioso central. Al ingresar a la sala podemos ver el busto de J. L. Testut, profesor de Anatomía de la Facultad de Medicina de Lyon, junto a una lámina sobre los 30 años del Museo, elaborada por los auxiliares docentes. Sobre la pared lateral izquierda de la sala, encontramos una muestra con malformaciones encefálicas y de neuro-anatomía patológica, junto a un ejemplar del “Cráneo de Beauchêne”, un cráneo desarticulado original del taller Tramond–Rouppert, confeccionado en París a fines del siglo XIX, y ubicado en un espacio de gran visibilidad dado el valor histórico que se le atribuye (ver Figura 6). En el sector central de la sala, se encuentra una colección de calcos de

encéfalos del Dr. Christfried Jakob (1930 - 1940), y preparaciones del sistema nervioso central y periférico. Estos preparados se disponen en exhibidores de vidrio que se ubican en las vitrinas centrales y laterales de la sala. Poseen pigmentos de colores según la nomenclatura utilizada en Anatomía para indicar las venas, arterias y nervios.



Figura 6. Col. técnicas anatómicas en la sala Aparato Locomotor. Museo J.J.N. [Fotografías] (Registro fotográfico del Museo, 2022)

Continuando por el recorrido sugerido, se ingresa a la sala “Esplacnología”, la cual contiene una colección de preparados, modelos, maquetas e ilustraciones sobre todos aquellos órganos, estructuras y tejidos que se encuentran dentro del tronco, el tórax, el abdomen y la pelvis. Los docentes destacaron en entrevista la utilidad didáctica de los cortes de la región del tórax realizados por Eugenio Galli, docente y disector histórico de la Facultad. Además, encontramos una escultura en cera de abdomen, torso y cabeza del anatomista, escultor y ceroplastista Jules Talrich (1850), y dos esculturas de pelvis de Maison Tramond, confeccionadas a finales del Siglo XIX, ubicadas en los laterales de la sala.

Contiene un sector de bioimágenes debajo del cual se encuentra una mesada con piezas de hueso natural, destinadas a la manipulación por parte de los visitantes del museo. Posee un cartel con la leyenda “Si querés tocar, tocá”, y permiten apreciar la superficie ósea, el movimiento y la biomecánica del cuerpo humano. A través de la sala Esplacnología es posible acceder a la sala Aparato Locomotor, donde encontramos preparados con distintas técnicas de disección de los miembros inferiores (abarca el muslo, la pierna y el pie) y superiores del cuerpo humano (abarca el brazo, antebrazo, mano y dedos), principalmente *inclusiones* en exhibidores de vidrio, plastinaciones y osteotecnia. Es posible observar los huesos, músculos, tendones y ligamentos que rodean estas partes, así como las venas, arterias y nervios señalizados con los colores de acuerdo a la nomenclatura anatómica.

Por último, desde la sala de Esplacnología es posible acceder a través de una escalera



Figura 7. Cráneo de Beauchêne en la sala Sistema Nervioso. [Fotografía] (Registro fotográfico del Museo, 2022)

al primer piso del Museo, a la galería “Historia de la Medicina” que balconea sobre la sala Esplacnología. Esta contiene ejemplares de antiguos atlas exhibidos sobre las paredes laterales, entre ellos: “The Anatomy of the arteries of the Human Body” de R. Quain (1844) y un tomo de “Anatomischer Atlas” de J. H. Oesterreicher (1845) (ver Figura 8). Además, exhibe material original (fotografías y maquetas) sobre Medicina Legal e investigación forense. Por último, incluye el Acta de fundación de la Asociación Rioplatense de Anatomía (1964), ejemplares bibliográficos y diplomas de profesores históricos de la institución.



Figura 8. Atlas ilustrado en la galería de Historia de la Medicina. Museo J.J.N. [Fotografías] (Registro fotográfico del Museo, 2022)

Quiénes: los agentes que conforman y recorren el Museo

En el proceso de conformación del Museo, tuvieron un lugar fundamental los docentes y auxiliares de Anatomía Humana, quienes participaron tanto de las actividades prácticas de disección para las que habían sido convocados, como de otras tareas de restauración de preparados. Actualmente, el museo cuenta con un plantel compuesto mayormente por auxiliares docentes graduados y estudiantes avanzados de Medicina, y por integrantes técnicos, principalmente en fotografía. Esta composición se ve representada en las tareas que se organizan de manera interdisciplinaria. Sin embargo, se observa un déficit en auxiliares docentes de otras Ciencias de la Salud que se dictan en la Facultad. Este punto es de importancia si consideramos la diversidad de estudiantes que asiste al Museo, y la necesidad de implementar distintas estrategias didácticas para favorecer su acceso. Durante las visitas regulares asisten mayormente estudiantes de Medicina y otras Ciencias de la Salud que se dictan en la Facultad, especialmente en fechas de preparación de exámenes parciales y finales de Anatomía Humana.

Durante los eventos de comunicación pública, como la noche de los Museos y otras visitas guiadas, se observa la mayor diversidad del público. De acuerdo a nuestras interacciones con los visitantes durante el registro de campo del evento “La Noche de los Museos” en 2022, advertimos la presencia de estudiantes de ciencias de la salud como Enfermería, provenientes de otras universidades, y pudimos interactuar con estudiantes de la escuela secundaria, y con grupos de turistas que asistían junto a sus coordinadores. El espectro de edades del público visitante era amplio, desde niños/as, adolescentes, a jóvenes y adultos. Además del público descrito, pudimos observar la presencia de otros visitantes que no tenían una vinculación directa con las ciencias de la salud, o cuya visita no tenía un fin educativo o turístico. Al consultarles sobre su interés en asistir al museo, este público no hizo referencia a los aspectos formativos. En algunos casos, la respuesta se limitó a señalar que habían asistido por curiosidad, porque les “llamaba la atención” o con fines de esparcimiento.

Cómo: las actividades que se desarrollan en el museo

Una práctica habitual destinada a estudiantes durante el período de exámenes de Anatomía es realizar simulacros de evaluaciones orales, que incluyen explicar y dibujar las estructuras corporales ante otros/as estudiantes como ejercicio que facilita su identificación. En este marco, los y las docentes emplean distintas estrategias didácticas para favorecer su acompañamiento.

El siguiente fragmento transcurrió en la sala “Sistema Nervioso” y ejemplifica las estrategias didácticas empleadas para la visualización de las estructuras corporales durante la preparación de exámenes:

Docente A: Si yo me paro frente al estudiante, yo tengo muchas salidas o alternativas según él esté preguntando las cosas. Viene y me dice: no entiendo tal tema, vamos a verlo. Entonces yo se lo busco por diez vistas diferentes porque tengo muchas opciones de corte diferente de lo mismo. O al revés, le digo bueno buscalo vos. Entonces ese juego de búsqueda hace que él ya empiece a entender cosas. Por ejemplo, él me está diciendo: ‘no entiendo el lóbulo temporal’. Docente: ‘Buscalo’. Entonces ya buscarlo acá hace que él entienda la ubicación de una estructura. Después, agregamos preguntas ‘reconociste que ese es el lóbulo temporal, ¿cuántas partes

tiene? ¿Qué porciones tiene? ¿Cuáles son las funciones?’. Bueno, le digo, ‘¿podés encontrar un corte del lóbulo temporal donde se muestran esas estructuras?’. Entonces va a otro frasco, mira esa imagen y yo no tuve que ser el que convirtió la primera imagen más superficial a esta imagen, sino que él la encontró (Docente A. Entrevista realizada en el museo, octubre de 2022).

La estrategia descrita se basa en la búsqueda que realiza el estudiante de una estructura, a través de las relaciones que establece entre las piezas de la sala. El reconocimiento del lóbulo temporal se logra a través de la asociación entre las imágenes que son parte del material exhibido, y su comparación con las imágenes de los libros y atlas de Anatomía Humana. El segundo ejercicio propuesto por el docente consiste en reconocer otro tipo de estructuras dentro del mismo lóbulo temporal. Convertir la primera imagen superficial en la segunda imagen es un ejercicio basado en la visualización, donde es la propia semántica visual, la que produce la asociación entre las distintas estructuras y genera la información que el estudiante quiere conocer.

Otra estrategia empleada para el reconocimiento de estructuras es su ubicación de acuerdo al tipo de corte realizado sobre la región estudiada. Por ejemplo, en el siguiente fragmento se ejemplifica la ubicación del lóbulo temporal³ de acuerdo a dos tipos de corte del encéfalo: coronal y axial⁴. También se lo ubica en una vista profunda, desde la que es posible ubicar otra estructura, el hipocampo⁵, que se compara con la figura de un “caballo de mar”, para facilitar su reconocimiento:

Mientras el Docente A señalaba distintos cortes del encéfalo exhibidos en la sala Sistema Nervioso, explicaba las distintas vistas y sus ubicaciones:

Docente A: Esto es un corte coronal, es una vista externa, esto es un corte profundo, esto es un corte axial. Entonces los distintos cortes tenemos que ubicarlos de manera diferente: siempre va a estar a los lados, en los cortes axiales; en las vistas externas siempre va a estar a los lados. En los cortes de tipo coroneles vamos a encontrarlo abajo, separado por un surco. Y en las vistas profundas va a tener como ese tubo (señalando el hipocampo) que alguien lo vio alguna vez que parecía un caballito de mar y le puso ese nombre. Muchas veces vamos a lo que es bioimágenes. En una resonancia, en una tomografía se puede llegar a ubicar el lugar más o menos donde estaría el lóbulo temporal. Y en la tomo va a tener cortes así, entonces lo traigo acá (al estudiante) y le digo: ‘reconoce el lugar del lóbulo temporal, y me lo ubica en el mismo lugar. (Docente A. Entrevista realizada en el museo, octubre de 2022)

³ El lóbulo temporal es una parte del cerebro que se encarga de procesar la información auditiva, el lenguaje, la memoria, y las emociones

⁴ Los cortes axiales y coroneles del encéfalo son técnicas de estudio anatómico que permiten relacionar las estructuras del cerebro de diferentes maneras. El corte axial permite relacionar las estructuras del cerebro en el eje transversal, es decir, en el sentido medial o lateral. El corte coronal divide el cerebro en mitades anterior y posterior, y permite conocer la relación entre las estructuras y sus formas. Este corte se realiza según un plano frontal que corresponde a la sutura coronal del cráneo.

⁵ El hipocampo es una estructura cerebral que se encuentra en el lóbulo temporal y es fundamental para la memoria, el aprendizaje y la navegación espacial

De acuerdo al fragmento citado, una tercera estrategia didáctica consiste en la visualización de distintos tipos de imágenes. En este caso, el docente utiliza las imágenes exhibidas en el sector “Bioimágenes” de la sala de Esplacnología, y le pide al estudiante que reconozca el lóbulo temporal en una tomografía. Este ejercicio busca tanto el reconocimiento de la estructura en los preparados anatómicos exhibidos, así como su identificación y asociación con su imagen en una tomografía. Implica un ejercicio intelectual de mayor complejidad, dado que es el ojo humano el que debe interpretar la información de esta bioimagen, que difiere de forma significativa de la evidencia material del preparado. Lorraine Daston y Peter Galison (1990) describen este ejercicio como un “juicio entrenado”, que consiste en complementar una imagen producida mecánicamente por la de un ojo interpretativo que restituye sus puntos ciegos (1990; 311).

En el año que transcurrió el registro de campo, a la organización de “La Noche de los Museos” se sumaron otros museos e institutos de investigación de la Facultad de Ciencias Médicas, por lo que el circuito implicó una modificación de los emplazamientos habituales de las piezas, así como de los recorridos pautados. Se incluyeron exposiciones de anatomía del corazón humano, con “demostraciones sobre preparados cadavéricos reales”, y la proyección de un corto sobre la cirugía de bypass de las arterias coronarias. De acuerdo a lo registrado en este evento, los modos de empleo y apreciación de las imágenes técnicas y objetos de la Anatomía Humana por parte del público visitante en este tipo de eventos varía de los fines formativos inicialmente propuestos por sus productores, hacia la curiosidad y el esparcimiento.

Producir imágenes para enseñar

El museo cuenta actualmente con seis unidades de trabajo, en este artículo nos centramos en aquellas dedicadas a la restauración, producción y difusión de imágenes técnicas. Estas son: (a) la Unidad de Curaduría, Restauración y Preservación de Colecciones (UCREP), que trabaja en articulación con (b) la Unidad de Redes sociales y Multimedios (URM), encargada de la difusión de las imágenes y patrimonio del museo. La fotografía ocupa un lugar central dentro de la producción digital de imágenes del museo, así como del inventario de las piezas de la colección. Estas fotografías son editadas en un proceso del que participan tanto técnicos/as como docentes y auxiliares de Anatomía Humana. Una vez realizada la confección o restauración de las piezas en la UCREP, estas son registradas en un inventario digital del Museo, y en otros casos enviadas a la URM para su publicación en las redes sociales institucionales. Este procedimiento fue descrito por uno de los integrantes y técnico fotográfico del plantel del museo:

Participante B: Se empieza desde que el material está sin procesar, y todo lo que se va haciendo y cada estadio se fotografía, se guarda. Algunos docentes la sacan con los celulares y yo muchas veces les doy algunas pautas, por ejemplo, trata de sacarlo amplio para que yo pueda corregir las perspectivas, las distorsiones y eso, y ellos sacan la foto y me la mandan y yo la adecúo como para que sirva para lo que tiene que servir. Si hay que hacer por ejemplo una publicación de Instagram que habla del nervio, que pasa por tal parte, yo voy a tratar de que en esa foto eso se vea más resaltado. Se adecúa la fotografía si es para las redes sociales, para otros usos.

Pregunté: ¿Y esa adecuación de la imagen en qué consiste?

Participante B: Tiene que ver, por ejemplo, con que no sea una imagen chocante de cadáver, de un pedazo de cadáver, porque imágenes de pedazos de cadáveres hay millones en la web. Y esto tiene que tener una impronta nuestra, tiene que tener una estética nuestra y tiene que notarse que es de nuestro museo. La foto tiene que ser estética, se trata de que no esté distorsionada, que tenga lo que finalmente en una foto cualquiera hace que logren mostrarte lo que vos tenés que ver. (Participante B. Entrevista realizada en el Museo, septiembre de 2022).

De acuerdo al fragmento citado, se toman fotografías de todo el proceso de producción y restauración de las piezas. Las intervenciones nombradas como *estética e impronta nuestras* se orientan, por un lado, a mitigar el impacto que producen las imágenes del cuerpo muerto, y por otro, a una estética que identifique esas fotografías como parte del acervo del Museo. Este punto refleja la vinculación del Museo con otros espacios académicos de la Facultad. Durante una de las entrevistas realizada a otra docente del plantel, fue señalada la necesidad de identificar, a través de marcas de agua, las imágenes digitales producidas en el Museo⁶. Cabe destacar que el Museo cuenta entre sus unidades de trabajo con la Unidad de Investigación, dedicada a la publicación y divulgación de la producción académica del Museo en Congresos y eventos de comunicación pública. La frase *mostrarte lo que vos tenés que ver* se refiere a destacar aquellas estructuras y órganos del cuerpo, así como sus posiciones y planos⁷, destinados a estudiantes para la preparación de los contenidos de Anatomía Humana. En este sentido, es posible identificar que la producción y difusión de imágenes técnicas de la Anatomía no sólo envuelve elementos técnicos, sino también estéticos y mortuorios. La fotografía ha ocupado un lugar central en el discurso científico, clasificador y universalista que desde el siglo XIX ha buscado inventariar todo lo viviente (Masotta 2011). Dada la pretensión de objetividad y supresión del juicio estético en las representaciones científicas en la última mitad del siglo XIX (Daston y Galison 1990), la fotografía se presentaba un recurso “objetivo” a través del cual “documentar la realidad”. Por este motivo, se la ha considerado frecuentemente con fines de archivo o inventario (Masotta *op cit*).

En nuestro caso de análisis, sostenemos que la producción fotográfica en el museo no sólo se vincula al registro de estas imágenes. De acuerdo a lo expresado por otra docente entrevistada, el proyecto de inventario digital que se llevó a cabo en el Museo y su apertura al público visitante tenía el propósito de brindar un insumo pedagógico a los y las estudiantes, dadas las restricciones que encuentran en otros espacios académicos dedicados a la enseñanza de la Anatomía:

⁶ De acuerdo a lo relatado por la docente entrevistada, la incorporación de marcas de agua en las fotografías también se debía a episodios donde hubo una sustracción y difusión de las imágenes producidas en el Museo por parte de otros espacios académicos.

⁷ Los planos anatómicos son líneas imaginarias que se toman como referencia para dividir el cuerpo en secciones y facilitar el estudio de su estructura. Existen diferentes planos: el sagital divide al cuerpo en una sección izquierda y otra derecha. El plano frontal divide el cuerpo en una sección delantera y otra trasera. El plano transversal u horizontal divide el cuerpo en una mitad superior y otra inferior.

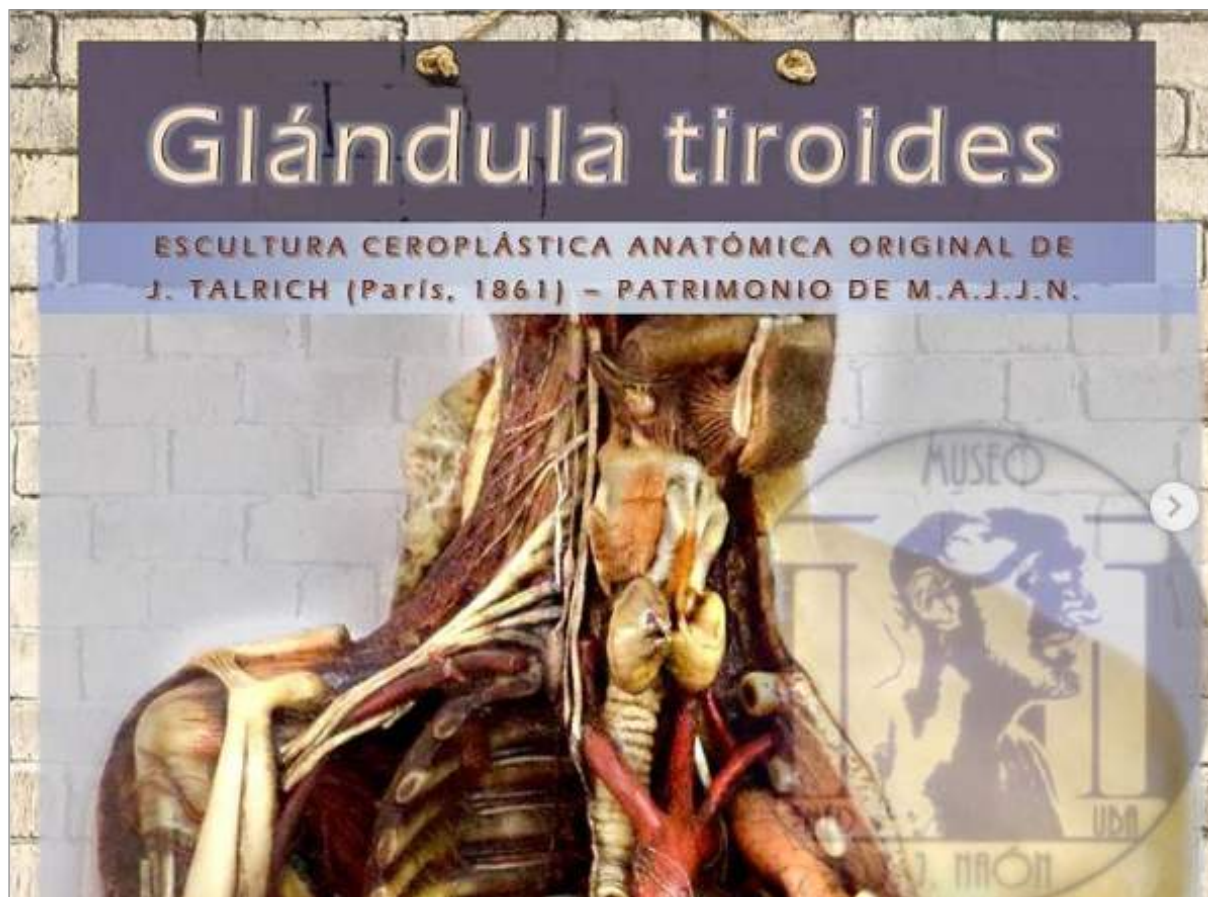


Figura 9. Imágenes digitales editadas por personal técnico del Museo. [Fotografías], por Museo J.J.N., 2021.

Docente B: Nosotros presentamos un trabajo. Hace cosa de 3 años atrás de un proyecto. Esto es un inventario que tiene todas las imágenes de todo el todo el museo, con descripciones para que el día de mañana sea utilizado por los alumnos. Lo único que nos falta son recursos para poder hacerlo público.

Hay una cátedra que presentó algo igual, pero vos fijate cómo no piensa en dirigirlo a los alumnos, sino que lo pensó para tener un control de los cadáveres dentro de su cátedra. (Docente B. Entrevista realizada en el museo, octubre de 2022).

En este sentido, consideramos que el uso de la fotografía en el inventario digital presenta un insumo para democratizar los contenidos de la Anatomía Humana en los procesos formativos de los estudiantes que asisten al Museo.

Con respecto a la producción de las imágenes digitales destinadas a las publicaciones en redes sociales institucionales, consideramos que sus dimensiones no se agotan en generar un recurso objetivo y didáctico destinado al reconocimiento e identificación de las estructuras del cuerpo humano por parte de los estudiantes. Producir y difundir una imagen técnica de la Anatomía Humana confeccionada a partir de fragmentos corporales requiere una intervención cuidada sobre aquello que se exhibe. Estos aspectos, exhiben

una dinámica particular entre visibilidad y ocultamiento, que también se expresa en la prohibición dirigida al público visitante sobre no tomar fotografías al interior de las salas del Museo. Esta prohibición entra en contradicción con los objetivos actuales del plantel docente y técnico, referidos a ampliar la visibilidad de su colección y el público espectador.

Consideramos que esta prohibición se vincula principalmente al *tabú* en torno a la exhibición del cuerpo muerto. De acuerdo a Mary Douglas (1973), podemos considerar al tabú como una práctica analítica y racional, que delimita aquellas experiencias que no encajan en ninguna clasificación, y por lo tanto, visibiliza las anomalías. Lo anómalo se convierte en tabú por los mecanismos sociales de evitación de la contaminación y lo impuro (Douglas *op. cit.*). Durante la disección y confección de nuevos preparados anatómicos en los laboratorios, los disectores buscan resaltar ciertas estructuras corporales con el propósito de que los estudiantes “descubran” aquello que es definido como la *Anatomía Humana Normal* (López Castro 2016). El cuerpo muerto es objeto de distintas intervenciones, como el fraccionamiento o la inyección de pigmentos, que buscan conformar un objeto didáctico de acuerdo a distintos fines pedagógicos propuestos. Pero además, estas intervenciones buscan mitigar las dinámicas subjetivadoras que podría desencadenar la integridad del cuerpo muerto, borrando sus marcas de singularidad (Perosino 2012). Dada esta condición liminal, consideramos que *el preparado* se halla atravesado por una tensión *entre cosa y persona* (López Castro, *op cit*) que es preciso señalar frente a la idea de neutralidad y objetividad científicas.

Las intervenciones estéticas sobre las imágenes digitales de los preparados anatómicos descritas en las entrevistas citadas refieren a cómo esta tensión se traslada a su difusión en las redes sociales institucionales. Según Levi-Strauss (1973), con las intervenciones estéticas, el cuerpo es re-inscrito en un sistema social de significación, que lo coloca en una estructura social. En ella, el decorado es una proyección plástica y gráfica de otro orden (Uzal 2019: 371). Estas intervenciones estéticas diferencian a las imágenes técnicas del museo de aquellas *imágenes chocantes de cadáveres*, y las re-inscriben en una trama relacional a través de una impronta propia.

Estudiar viendo *estructuras reales* o viendo *imágenes*: un debate en construcción

Las preocupaciones del plantel técnico y docente del Museo sobre la difusión de imágenes del cuerpo, no se encuentran aisladas del debate actual respecto a la eficacia de los distintos tipos de recursos didácticos en la Anatomía Humana (Turney 2007; Collipal Larre y Mella 2011). De acuerdo a lo afirmado por una de las docentes que conformaba la Unidad de Multimedia y Redes Sociales del Museo:

Docente C: La medicina es una carrera que es muy oclocéntrica, es muy difícil llevar a cabo si uno no tiene la capacidad de visualizar. Si vos no pudieses ver las cosas que estás leyendo, tardarías el doble en comprender, porque deberías lograr imaginarte con complejidad el orden de las estructuras, cómo se supone que están en el cuerpo, tendrías que tal vez dibujarlo, tendrías que imaginarte lo que alguien ya dibujó, y que te ahorras todo ese paso solo visualizándolo. Anatomía es una materia que ya de por sí, se estudia con atlas, necesitas *ver para entender*, y de hecho es el primer paso. Yo creo que la mejor manera de estudiar Anatomía es no quedarse

sólo con un método o herramienta (Docente C. Entrevista realizada en el museo, octubre de 2022).

De acuerdo a lo expresado, visualizar las estructuras del cuerpo y la complejidad en el orden y posiciones anatómicas forma parte del ejercicio de *ver para entender*. También se hace referencia a la necesaria complementariedad de distintos métodos y herramientas. En este sentido, la misma docente realizó una comparación entre estudiar viendo *estructuras reales* (preparados anatómicos de fragmentos corporales conservados en alcoholes y otras técnicas) y estudiar viendo *imágenes* en otros soportes materiales (como libros, atlas impresos o publicaciones digitales):

Docente C: Yo soy de las que piensa que, si bien es importante estudiar Anatomía viendo *estructuras reales*, no es lo más importante de estudiar Anatomía. Yo creo que se puede estudiar Anatomía y aprenderla bien con imágenes que no necesariamente sean de preparados reales. Porque igual, el preparado real tiene un montón de intervenciones para que vos puedas transpolar lo que aprendiste en un Atlas a lo que estás viendo en el preparado. Además, después cuando entrás en la vida quirúrgica, porque la excusa que ponen (para mí que yo siento que es una excusa) es que se necesita ver un preparado real para que el día de mañana en las áreas quirúrgicas, poder reconocer las estructuras. Y la realidad es que vos podés haber visto todos los preparados que existen en el mundo, y el día que tenés adelante un cuerpo humano sin disecar no tenés ni idea de lo que estás viendo (...) Porque es muy distinto *ver un preparado ya acondicionado a tu aprendizaje, que ver un cuerpo como es el cuerpo sin intervenciones*. Entonces lo único que puedo llegar a entender es que digan, se necesita disecar para saber Anatomía, porque eso es una realidad. Necesitas saber disecar un cuerpo desde cero, que te den el cuerpo y que vos hagas sólo la primera incisión. Así si se aprende un montón de Anatomía, eso no lo podés comparar con otro método de aprendizaje. Pero eso no es lo que hacen los estudiantes en la carrera. Los estudiantes agarran un preparado ya acondicionado. Entonces, está bueno como herramienta, porque es más difícil de interpretar que un libro, porque se puede desacomodar, porque los colores no son los que aparecen en un libro, es como un nivel más difícil que verlo en el libro o en la maqueta. Pero, yo considero que es igual de útil ver una imagen que ver un preparado, es probablemente más difícil ver un preparado en la vida real, porque tenés que ponerlo vos en posición anatómica ´ (...) ´ No es lo mismo que hacer la comparación entre una foto y un preparado al que vos podés manipular. Ahí se nota más la diferencia. (Docente C. Entrevista realizada en el museo, octubre de 2022).

A partir de las intervenciones mencionadas, se destaca que actualmente los y las estudiantes de las Ciencias de la Salud trabajan con preparados ya *acondicionados*, cuyas características (color, forma, textura) difieren del *cuerpo sin intervenciones*. Es así que el empleo de preparados acondicionados o de imágenes en otros soportes materiales no presenta, desde la perspectiva de la docente, diferencias sustanciales. Sin embargo, hay dos puntos en los que señala ciertas limitaciones. Se resalta la necesidad

de *manipular* el preparado anatómico y de aprender a colocarlo *en posición anatómica*⁸. De acuerdo a Byron Good (2003) en los laboratorios de Anatomía Humana *ver* es una práctica pluri-sensorial, por lo que involucra otros sentidos además de la vista. De este modo, se aprende anatomía no sólo viendo, sino también *revolviendo, cortando, manipulando*, como ejercicios que crean la transparencia para el ojo humano (López Castro 2016: 135). Podemos afirmar entonces que, en el marco de los programas de estudio de la facultad analizada, es posible estudiar anatomía humana empleando imágenes del cuerpo en otros soportes materiales, dado que permite la comprensión de la complejidad en el orden y las relaciones entre las estructuras del cuerpo. Sin embargo, de acuerdo al discurso de la misma docente, su estudio requiere de prácticas adicionales para su completa identificación, como la manipulación del preparado⁹.

El espacio físico y el espacio virtual: no todo es digitalizable

A diferencia del espacio físico del museo, las redes sociales institucionales brindan al plantel docente un ámbito de exposición que les da mayor libertad de intervención para seleccionar aquellas imágenes que desean exhibir de acuerdo a los contenidos temáticos de Anatomía Humana. El espacio virtual les permite formular nuevas propuestas didácticas y de divulgación destinadas a favorecer el acceso a públicos diversos. De acuerdo a las entrevistas realizadas, el espacio físico presenta ciertas limitaciones en la modificación de la colección y los contenidos exhibidos, dado el valor atribuido a ciertas piezas producidas por los docentes y disectores históricos de la Facultad, además de otras limitaciones espaciales.

En este fragmento, uno de los docentes entrevistados expresa esta diferencia entre el espacio físico y el espacio virtual, en referencia a la exposición de una de las esculturas en cera de la sala de Esplacnología:

Docente D: El espacio (físico del museo) en sí nos permite solamente mostrarlo de esta manera. Si yo tuviera la disposición, lo pondría en un lugar central. Actualmente estamos intentando hacer nuestro lugar central en lo que son nuestras redes sociales. Fíjate que nosotros hacemos publicaciones de algunos de los sectores que vamos a dar un taller, o además, si ves desde el 2019 para atrás o desde 2020 que hicimos talleres virtuales, se muestran distintos preparados de la colección. Entonces decimos ¿Qué parte vamos a ver? Hoy vamos a ver “Neuro” y te muestran una parte de este preparado de Neuroanatomía. Lo utilizamos de esa manera porque le damos más importancia al preparado y segundo, porque como te dije, podés vincular todo. También nos ayuda a por ahí valorizar un poquito más las piezas que tenemos acá. Cuando nosotros vamos a dar tales temas, mostramos estos

⁸ La posición anatómica es un término utilizado en la Anatomía Humana para describir una postura de referencia estándar, que se utiliza para describir la posición, ubicación y las relaciones de las estructuras anatómicas del cuerpo humano

⁹ Un debate actual sobre el uso de fragmentos corporales y el énfasis en las prácticas de disección se refiere a la orientación y especialidades de los programas de Anatomía Humana que se implementan en las distintas Ciencias de la Salud. El enfoque dominante en América Latina, en el que predomina el estudio de la Anatomía en términos topográficos, coloca énfasis en la relación entre Anatomía y cirugía. Este debate escapa a los fines y alcances de este trabajo, sin embargo, se propone como línea de análisis para futuros artículos.

preparados, porque son más significativos para el museo y porque, como te dije, tienen un valor histórico. (Docente D. Entrevista realizada en el museo, octubre de 2022).

Dentro de las líneas temáticas de las redes sociales institucionales, encontramos *Anatomía en 5'*, que busca acercar un contenido sobre las regiones, sistemas y órganos del cuerpo humano, de forma resumida y accesible. Destinada principalmente a estudiantes que se encuentran en preparación de los exámenes de la asignatura Anatomía Humana. Las presentaciones son audiovisuales, tienen una duración breve con imágenes y distintos señalamientos sobre la estructura corporal estudiada. Otras líneas temáticas virtuales del museo son *¿Lo sabías?* y *¿Qué es?*, destinadas al público general no especialista, en las que se busca acercar contenidos de divulgación y educación para la salud en un lenguaje sencillo y accesible. Sin embargo, hay una dimensión del espacio físico del museo que no puede ser 'digitalizada' ni sustituida a través de las redes sociales institucionales. Así lo expresó la Docente C:

Docente C: Yo creo que nuestro museo es digitalizable, lo que pasa es que hay cuestiones que ofrece el museo que no son digitalizables, el espacio no es digitalizable, creo que es un patrimonio distinto el digital y el presencial porque parte de nuestro patrimonio somos nosotros los docentes, los que damos el espacio, o proponemos actividades, o los que les damos en vivo en ese momento una perspectiva distinta a la imagen que ellos están viendo, que tal vez no es la misma que se les habría ocurrido solos a la hora de ver la publicación (Docente C. Entrevista realizada en el museo, octubre de 2022).

Existe una dimensión del espacio físico del museo que no es digitalizable: las prácticas docentes. Esta imposibilidad está dada por la distinción que establece la docente entre un *patrimonio digital* y un *patrimonio presencial*. En este último, el elemento de valorización principal son los docentes y sus prácticas: *los que dan el espacio y proponen actividades en vivo*, y a través de sus estrategias didácticas, brindan a los estudiantes y el público general una perspectiva distinta a la contemplación en soledad de las imágenes publicadas.

'Buscarse dentro de los preparados': cuerpo y afecto en la enseñanza de la Anatomía Humana

El museo ha sido presentado desde algunos discursos docentes como un espacio de apoyo emocional destinado al acompañamiento de estudiantes que transitan por primera vez la experiencia de los exámenes de Anatomía Humana. De acuerdo a nuestros registros en eventos culturales, así como en visitas regulares, las interacciones de los visitantes y docentes en el Museo revelan una dimensión de lo sensible que ha sido poco explorada en los procesos de comunicación pública de la Medicina. Consideramos pertinente incorporar la dimensión del afecto al análisis sobre los procesos de enseñanza y divulgación de la Anatomía en ámbitos museísticos.

Ben Anderson (2014) afirma que el afecto es un tipo de experiencia, que produce un desborde de la representación. Los afectos tienen una condición colectiva: surgen en configuraciones relacionales específicas, y son signados por la capacidad de los cuerpos

para afectar y ser afectados. Estas afectaciones se expresan en las distintas dimensiones señaladas por los docentes del museo, en relación a la recepción de ciertas piezas allí exhibidas, y a la necesidad de apoyo emocional destinado a estudiantes durante los primeros exámenes de la asignatura. Estas sensibilidades también emergen en las actividades de comunicación pública, como las visitas guiadas destinadas al público sin conocimientos previos, en las que se evidencia el impacto que producen ciertos preparados exhibidos, a través de las preguntas insistentes del público sobre el origen de estas piezas, y sobre sus condiciones de adquisición.

Si bien el afecto es poco visibilizado y nombrado en los ámbitos académicos de la Anatomía Humana, las estrategias didácticas docentes incorporan las sensibilidades como parte de los ejercicios de visualización. Uno de los ejercicios incluye el tacto y reconocimiento de las estructuras corporales en el propio cuerpo del público visitante. El siguiente fragmento transcurrió durante uno de mis registros de campo en la sala de Esplacnología, cuando el Docente D representó la ubicación del corazón y explicó cómo se podía identificar esta ubicación en mi propio tórax:

Docente D: Mirá el puño de tu mano y busca un corazón que tenga más o menos la misma medida que tiene tu puño cerrado. Así. Creo que sería de este tamaño [señalando uno de los corazones en los frascos cuyo tamaño era similar a mi puño]. El mío es el de al lado. Ok, el tamaño de un puño cerrado es más o menos el mismo tamaño de un corazón con su pericardio. Esta relación que yo hago de poner el puño en la mano es porque lo siguiente que voy a hacer es poner tu puño en el pecho, y fijate para que lado está. Y vos ves a todas las personas poniéndose del mismo lado que tienen la mano, se agarraron con la mano derecha, se le ponen acá (señalando el lado derecho de su pecho) y ¿El corazón está al lado derecho? y se quedan mirando. 'Ah no', y lo ponen del lado izquierdo. Y vos le decís: 'Más central' y lo ponés acá en el centro (señalando su pecho) y le contás que en realidad nosotros proyectamos hacia el lado izquierdo porque fíjense, lo mirás y tiene como una punta hacia abajo, entonces se proyecta hacia el lado izquierdo, pero siempre es central en la línea media y se va siempre más para el lado izquierdo. Si, el corazón está del lado izquierdo, si es verdad que hay gran parte del corazón del izquierdo, pero en la parte central también. *Bueno me gusta eso porque vos le haces a la persona buscarse dentro de los preparados y reconocer que hay cosas que no son su corazón.* (Docente D - Registro de campo, octubre de 2022)

La incorporación de las sensibilidades como estrategia de aproximación al conocimiento del cuerpo humano también se evidencia en los eventos de comunicación pública, en los que se permite la interacción con preparados reales por parte de visitantes del público general, con el acompañamiento de los auxiliares docentes y guías. Algunas de estas interacciones consisten en la intervención, a través de pinzas y otros instrumentos, sobre preparados que se colocan al alcance sin sus exhibidores de vidrio. Este tipo de emplazamientos e intervenciones no son habituales durante las visitas regulares, en las que operan mayores restricciones en la manipulación de preparados. Consideramos que los usos diurnos del Museo difieren de sus usos nocturnos: en estos últimos observamos variaciones en los emplazamientos de piezas y en las interacciones entre el



Figura 10. Muestras de Corazón de Anatomía Comparada en La Noche de los Museos [Fotografías], por Instituto de Ciencias Aplicadas, 2022.

público visitante y las piezas exhibidas. Estas variaciones evidencian desplazamientos de los mecanismos de tabú que operan en las dinámicas regulares.

Sostenemos que en el museo el conocimiento no se adquiere a través de la exterioridad de la observación, sino desde la implicación del propio cuerpo. Los aspectos interactivos y performativos de las imágenes y objetos del museo conforman un *teatro anatómico* (Monteiro 2011), en el que las piezas sobre el cuerpo humano se transforman en el centro de una performance.

Ana Sabrina Mora (2017) propuso considerar las relaciones sociales en el marco de la articulación entre cuerpo y afecto durante los procesos de formación. Esto es posible a través del análisis de las modulaciones en las trayectorias y la afectividad durante las performances (Mora S. 2017: 141). En este sentido, consideramos que es pertinente enmarcar los procesos formativos de estudiantes de las Ciencias de la Salud que transitan la asignatura Anatomía Humana en el marco de distintos espacios expositivos y áulicos a través de la articulación entre cuerpo y afecto, lo que permite comprender las múltiples dimensiones que intervienen en los mencionados procesos. Reconocer la agencia de las imágenes técnicas en los procesos de construcción de conocimiento, así como las sensibilidades que intervienen en la enseñanza de la Anatomía Humana, permitiría promover un mayor cuidado en la difusión y apropiación que el público hace sobre las imágenes del cuerpo, así como valorar las potencialidades en la incorporación de nuevos recursos didácticos, destinados a la formación y la divulgación de las Ciencias de la Salud.

Reflexiones finales

En este trabajo fueron presentados los resultados de un trabajo de campo etnográfico y fotográfico sobre la colección de un Museo de Anatomía Humana emplazado en la Facultad de Medicina de una Universidad estatal de la República Argentina, y sus usos por parte de estudiantes de las Ciencias de la Salud y del público general sin conocimientos previos en la temática.

El registro fotográfico nos permitió comprender la configuración del dispositivo desde una semántica visual propia, que fue complementada con el análisis de los programas analíticos de la asignatura Anatomía Humana, y con la información resultante de las

entrevistas destinadas al plantel docente. Durante el proceso de inserción en el campo, y fotografiado de las piezas de la colección, se abrieron nuevas líneas de indagación que evidenciaron dinámicas de visibilidad/ocultamiento en las que operan mecanismo de tabú sobre la exhibición y difusión de las imágenes técnicas de la anatomía humana. Estos mecanismos se vinculan principalmente a la exhibición del cuerpo muerto, y entran en contradicción con los objetivos actuales del Museo de ampliación de la visibilidad de su colección y del público visitante. Sin embargo, nos interesa destacar las iniciativas que se promueven desde el Museo para la difusión y democratización de los contenidos de la Anatomía Humana destinados a la formación de estudiantes de las Ciencias de la Salud, a través del cuidado sobre las imágenes digitales y la recepción que hace de ellas el público espectador, que lo diferencian de otros espacios académicos. Consideramos que el principal aporte de la Antropología audiovisual al estudio sobre los usos de la Anatomía Humana en la formación de grado de los y las estudiantes de las Ciencias de la Salud es permitir el reconocimiento de la agencia de las imágenes técnicas del cuerpo y sus semánticas visuales en los procesos de construcción de conocimiento. Por último, la incorporación de la fotografía en el registro de campo nos permitió identificar el papel de las sensibilidades como vehículo en las estrategias didácticas de la Anatomía, además de las articulaciones entre cuerpo y afecto en los procesos de enseñanza, y la identificación de la dimensión performática en la exhibición del museo.

Bibliografía

- Anderson, B. (2014). *Encountering affect. Capacities, apparatuses, conditions*. Durham: Ashgate.
- Belting, H. (2007). *Antropología de la Imagen*. Madrid: Katz.
- Bennett, J. (2010). *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press.
- Boehm, G. (1994). *Was ist ein Bild?* München: Wilhelm Fink Verlag.
- Bredekamp, H., Dunkel, V. y Schneider, B. (2015) *The Technical Image: a history of styles in scientific imaginery*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Bredekamp, H. (2017). *Teoría del acto icónico*, traducción de Anna-Carolina Rudolf Mur. Madrid: Akal. Estudios Visuales.
- Citro, S. (2011). La Antropología del Cuerpo y los Cuerpos en-el-mundo. Indicios para una genealogía (in) disciplinar. En *Cuerpos Plurales. Antropología de y desde los cuerpos*. Buenos Aires: Biblos.
- Collipal Larre, E. y Silva Mella, H. (2011). Estudio de la Anatomía en Cadáver y Modelos Anatómicos: Impresión de los Estudiantes. *International Journal of Morphology*, 29(4), 1181-1185. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-95022011000400018>
- Csordas, T. J. (1990). Embodiment as a Paradigm for Anthropology. *Ethos*, 18(1), 5-47.
- Daston, L. y Galison, P. (1990). The image of objectivity. *Representations* 40, 81-128.
- Del Mármol, M., y Sáez, M. L. (2011). ¿De qué hablamos cuando hablamos de cuerpo desde las ciencias sociales? *Question/Cuestión*, 1(30). Recuperado de <http://www.perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/1058>
- Douglas, M. [1970] (2023). *Los dos cuerpos. Símbolos naturales: exploraciones en cosmología*. Madrid: Alianza.
- Douglas, M. (1973). *Pureza y peligro: un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*. Madrid: Siglo XXI de España.

- Good, B. (2003). *Medicina, racionalidad y experiencia. Una perspectiva antropológica*. Barcelona: Bellaterra.
- Guber, R [1991] (2005). El trabajo de campo como instancia reflexiva del conocimiento. En *El salvaje metropolitano*. Buenos Aires: Paidós.
- Ingold, T. (2013). Los materiales contra la materialidad. *Papeles de Trabajo*, 7(11), 19-39.
- Knorr-Cetina, K. (1990). Image dissection in natural scientific inquiry. *Science, Technology and Human Values*. Thousand Oaks; SAGE, 15(3): 259-283.
- Lévi-Strauss, C. (1973). El desdoblamiento de la representación en el arte de Asia y América. *Antropología estructural* (pp. 221-242). Buenos Aires: Eudeba.
- Latour, B. (1990). Drawing things together. En Lynch, Michael y Woolgar, Steve *Representation in scientific practice*. Cambridge: MIT Press.
- Lock, M., & Scheper-Hughes, N. (1987). The mindful body: A prolegomenon to future work in medical anthropology. *Medical Anthropology Quarterly*, 1(1), 6-41.
<https://doi.org/10.1525/maq.1987.1.1.02a00020>
- López Castro, M. B. (2016). El aula de Anatomía y el laboratorio de disección. Una aproximación etnográfica al estudio de la anatomía humana. *Cuadernos de Antropología Social* (43): 129-142.
- Lumbreras, M. (2010). Magia, acción, materia: la imagen en la Bildwissenschaft. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* (22): 241-262.
- Masotta, C. (2011). El atlas invisible. Historias de archivo en torno a la muestra “Almas Robadas. Postales de Indios”. Buenos Aires, 2010. *Corpus* [En línea] 1(1). Recuperado el 14 octubre de 2023 de <http://journals.openedition.org/corpusarchivos/963>.
- Mauss, M. [1936] (1976). Las técnicas del cuerpo y La noción de persona. En *Sociología y Antropología*. Madrid: Tecnos.
- Merleau-Ponty, M. (1985). *Fenomenología de la Percepción*. Barcelona: Planeta.
- Mitchell, W. J. T. (2017). La obra de arte en la época de la reproductibilidad biocibernética. En ¿Qué quieren las imágenes? Una crítica de la cultura visual (pp. xx-xx). Buenos Aires/Vitoria-Gasteiz: Sans Soleil Ediciones.
- Monteiro, M. (2011). Teatro anatómico digital: práticas de representação do corpo na ciência. Rio de Janeiro: *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, 18(3): 641-660.
- Mora, A. S. (2017). Aportes de perspectivas analíticas sobre performance, performatividad, cuerpo y afecto para la comprensión de la producción de sujetos generizados en la escuela. Universidade Federal do Rio Grande do Sul: *Cadernos Cedes* (37); 101; 4-2017; 131-144.
- Perosino, M. C. (2012). Umbral: Praxis, ética y derechos humanos en torno al cuerpo muerto [Tesis doctoral, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires]. Repositorio Institucional FILO: <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/1653>
- Poole, D. (2005). An excess of description: Ethnography, race, and visual technologies. *Annual Review of Anthropology*, (34): 159-179.
- Rieznik, M. A., y Lois, C. M. (2018). Micrografías interrogadas: una aproximación a la cuestión de las imágenes técnicas en la historia de las ciencias en la Argentina (siglos XIX y XX). *Caiana* (12).
- Roca, A. y Dellacasa M. A. (2015). Tecno redención de cuerpos transexuales: Apropiación tecnológica y autogestión de identidades inconclusas. *Londrina* (20): 239-259.
- Sánchez Mora, C. y De Francisco, G. (2013). Educación no formal. En Patiño, B. (coord.), *La divulgación de la ciencia en México desde distintos campos de acción*:

Visiones, retos y oportunidades. México: Smedicyt Ed.

Soler, C. (2018). La cámara cambia de manos, el film viaja a través del tiempo: reflexiones en torno a los desplazamientos en el cine indígena. En Giordano, M. *De lo visual a lo afectivo Prácticas artísticas y científicas en torno a visualidades, desplazamientos y artefactos*. Buenos Aires: Biblos.

Turney, B. (2007). Anatomy in a Modern Medical Curriculum. *Annals of the Royal College of Surgeons of England*, 89(2): 104-107.

Uzal, L. (2019) Cuerpo muerto y materialidad: exploraciones teóricas-conceptuales. *Tabula Rasa*, (31): 362-380.



María Paz Matia es graduada del Profesorado y la Licenciatura en Ciencias Antropológicas, con orientación Sociocultural, por la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Actualmente cursa el Doctorado en Estudios Sociales Interdisciplinarios de Europa y América Latina (UNLP en co-tutela con la Universität Rostock). Es integrante del Centro Interdisciplinario Cuerpo, Educación y Sociedad (CICES - IDIHCS) y becaria doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET).