

Un anfiteatro anatómico de José Espiau y Muñoz

AN ANATOMICAL AMPHITHEATRE
BY JOSÉ ESPIAU Y MUÑOZ



MARÍA URIONDO LOZANO

Universidad de Sevilla

RECIBIDO: 31/07/2018 / ACEPTADO: 04/02/19

RESUMEN: El presente trabajo da a conocer y analiza un proyecto para la construcción de un anfiteatro anatómico diseñado por José Espiau y Muñoz, hallado en el Archivo de la Fundación para la Investigación y Difusión de la Arquitectura en Sevilla del Colegio Oficial de Arquitectos de la ciudad. Tanto las planimetrías firmadas por Espiau en calidad de alumno como la memoria descriptiva son documentos inéditos que ayudan a contextualizar la formación inicial del futuro arquitecto sevillano.

PALABRAS CLAVE: José Espiau y Muñoz, anfiteatro anatómico, Archivo FIDAS/COAS, Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, arquitectura civil.

ABSTRACT: The present work makes known and analyses a project for the construction of an anatomical amphitheater designed by José Espiau y Muñoz. The building was found at the Archivo de la Fundación para la Investigación y Difusión de la Arquitectura en Sevilla located at the Sevillian Colegio Oficial de Arquitectos. Both the planimetry signed by Espiau as a student and the descriptive memory are unpublished documents that help contextualize the initial education of the Sevillian future architect.

KEY WORDS: José Espiau y Muñoz, anatomical theatre, Archivo FIDAS/COAS, Superior Technical School of Architecture of Madrid, civil architecture.

El arquitecto José Espiau y Muñoz (1879-1938) nació en Sevilla y fue reconocido como una de las primordiales figuras de la arquitectura de la ciudad de su época. Su prolífica trayectoria artística le permitió desarrollar una gran heterogeneidad de tipologías arquitectónicas y estilos que tan ampliamente han sido estudiados en la historiografía española.¹ El presente trabajo pretende dar a conocer un proyecto para la construcción

1. Algunos de los monográficos y artículos que mejor recogen el recorrido del arquitecto y las fuentes para su estudio son: TRILLO DE LEYVA, Manuel, ESPIAU EIZAGUIRRE, Mercedes, GONZÁLEZ CORDÓN, Antonio *et al.* *José Espiau y Muñoz. Arquitecto, 1894-1938*. Sevilla: Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental y Badajoz, 1983; VILLAR MOVELLÁN, Alberto. *Arquitecto Espiau (1879-1938)*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1985; VILLAR MOVELLÁN, Alberto: «Catálogo de la arquitectura de José Espiau y Muñoz (1879-1938)». *Archivo Hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, 1985, no. 209, t. 68, pp. 145-174; GÁMIZ-GORDO, Antonio. «El archivo de planos y dibujos del arquitecto José Espiau y Muñoz (Sevilla, 1879-1938)» en *Re-visión, enfoques en docencia e investigación: actas del IX Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2002, pp. 543-548; GÁMIZ-GORDO, Antonio. «José Espiau y Muñoz y el concurso

de un anfiteatro anatómico, hasta ahora inédito, perteneciente a su etapa como alumno en la Escuela de Arquitectura de Madrid (1898-1907). El descubrimiento de dicho anfiteatro en el Archivo de la Fundación para la Investigación y Difusión de la Arquitectura en Sevilla amplía los conocimientos sobre su período académico, ratificando su cualidad como dibujante y sus inquietudes como estudioso. El análisis de la memoria descriptiva del proyecto y de las fuentes gráficas que lo acompañan hace necesario un recorrido histórico-artístico por una tipología arquitectónica que liga la anatomía, como ciencia, al arte, y que Espiau sintetizó en un edificio no materializado de tan singulares características.

LOS ANFITEATROS ANATÓMICOS: BREVE HISTORIA DE UNA TIPOLOGÍA

El levantamiento de anfiteatros anatómicos fue un fenómeno en boga durante el siglo XVI europeo, centuria en la que se potenció la creación de estos espacios donde prosperó la investigación del cuerpo humano con bases empíricas. El paradigma de Padua ubicado en el Palazzo del Bo, ejemplo más antiguo conservado de esta tipología arquitectónica, nos sirve para entender *in situ* la actividad que médicos, cirujanos y anatomistas iniciaron entonces y la función precisa de los arquitectos en dicho escenario de marcado carácter antropocéntrico. Tales construcciones se repiten a lo largo de los siglos por toda Europa, donde el interés por el nexo espacio-cuerpo estuvo siempre patente, incluyendo el caso español.²

del hotel Alfonso XIII en Sevilla (1916)» en *Concursos de arquitectura. XIV Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica*. Valladolid: Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2012, pp.111-118; y VARAS RIVERO, Manuel. «Un dibujo inédito y nueva documentación sobre una casa de viviendas del arquitecto José Espiau y Muñoz». *Laboratorio de Arte*, 2012, no. 24, vol.2, pp. 601-612. También subrayar la relevancia que se le otorga en estudios generales sobre arquitectura española: NAVASCUÉS PALACIO, Pedro. *Arquitectura española (1808-1914)*. Summa Artis, vol. XXXV. Madrid: Espasa-Calpe, 1993; y URRUTIA, Ángel. *Arquitectura española. Siglo XX*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2003.

2. El estudio de los anfiteatros anatómicos a nivel nacional ha sido tratado en diversas monografías: DEMERSON, Paulette. «La chaire et le théâtre d'anatomie de l'Université de Salamanque (1771-1792)». *Mélanges a la mémoire de Jean Sarrailh*, t. I, Paris: Ed. Centre de Recherches de L'Institut d'Études Hispaniques, 1966, pp. 331-344; DE SOROA Y PINEDA, Antonio. «El Real Colegio de San Carlos y su gran anfiteatro». *Villa de Madrid*, 1972, no. 37, pp. 81-87; REYERO HERMOSILLA, Carlos. «Las pinturas del Gran Anfiteatro del Colegio de San Carlos de Madrid». *Archivo Español de Arte*, 1986, no. 234, pp. 171-182; MARTÍNEZ VIDAL, Àlvar y PARDO TOMÁS, José. «El primitivo teatro anatómico de Barcelona». *Medicina & Historia: Revista de estudios históricos de las ciencias médicas*, 1996, no. 65, pp. 1-16; MARTÍNEZ VIDAL, Àlvar y PARDO TOMÁS, José. «Anatomical Theatres and the Teaching of Anatomy in Early Modern Spain». *Medical History*, 2005, no. 49, pp. 251-280; SÁEZ GÓMEZ, José Miguel, LÓPEZ GONZÁLEZ, José y MARSET CAMPOS, Pedro. «El anfiteatro anatómico de la Armada de Cartagena. Primera institución docente en Ciencias de la Salud de la Región de Murcia». *Cartagena histórica*, 2005, no. 11, pp. 4-10; y SANTANDER RODRÍGUEZ, Teresa. «La iglesia de San Nicolás y el antiguo teatro anatómico de la Universidad» en *Historia de la Universidad de Salamanca. Volumen III.1: saberes y confluencias*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2006, pp. 345-360. De forma tangencial, aparecen referencias a estas estructuras y la actividad que en ellas se realizaba en una variada bibliografía: *Trabajos prácticos, efectuados en el anfiteatro anatómico, en los laboratorios, en las clínicas*

A comienzos del siglo XIV, empezó a ser habitual la disección de cadáveres en las instituciones donde se impartía anatomía. Sin embargo, la consolidación de los primeros teatros no ve la luz hasta finales del siglo XV, cuando el anatomista Alessandro Benedetti (ca.1450-1512) plantea la creación de recintos de madera transitorios para la época invernal, concibiendo las autopsias como un espectáculo festivo similar a la ejecución pública de un reo. El lugar, bien ventilado e iluminado, debía tener una distribución espacial que permitiera la observación entorno al cadáver, dispuesto en una mesa donde el disector procedía con su labor.³

La revolución anatómica de Andrés Vesalio (1514-1564) supuso también un punto de inflexión: las arduas polémicas contra los principios galenistas imperantes hasta entonces dieron como resultado su tratado *De humani corporis fabrica*, publicado en Basilea en 1543. El grabado de la portada (FIG. 1), atribuido a artistas del taller de Tiziano, representa el interior de un teatro anatómico donde el mismo Vesalio imparte una clase de anatomía. La arquitectura clásica en la que se desarrolla la escena cede su protagonismo al cuerpo femenino diseccionado ubicado en el centro de la composición iluminado cenitalmente. Alrededor de éste, que yace sobre una mesa de madera, se despliegan unas gradas en piedra y leño donde los concurrentes comentan acaloradamente la demostración. La arquitectura envolvente de planta centralizada puede ser interpretada como una obra ejecutada *ad hoc* o reaprovechada para el ejercicio⁴ que iba en consonancia con el imaginario renacentista de ciudad ideal donde se insertaba este tipo de plantas inspiradas en el mundo clásico.⁵ El paralelismo más remoto que

y en las policlínicas. Sevilla: Almudena, 1888; USANDIZAGA SORALUCE, Manuel. *Historia del Real Colegio de Cirugía de San Carlos de Madrid (1787-1834)*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1948; FERRER, Diego. *Historia abreviada del Real Colegio de Cirugía de la Armada de Cádiz*. Cádiz: Imprenta Rubiales, 1960; HAUSER, Philip. *Madrid bajo el punto de vista médico social*. T.I-II. Madrid: Editora Nacional, 1979; PESET REIG, José Luis. «José de Letamendi, decano de San Carlos». *Cuadernos del Instituto Antonio de Nebrija*, 1998, no. 1, pp. 211-223; LÓPEZ PIÑERO, José María. «La facultad de medicina» en *Historia de la Universidad de Valencia*. Valencia: Universitat de València, 2000, pp. 219-248; CARRERAS PANCHÓN, Antonio. «Los saberes médicos en su relación con la Medicina europea en las universidades hispánicas del Antiguo Régimen» en *Saberes y disciplinas en las universidades hispánicas*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2003, pp. 97-109; HAUSER, Philip. *Estudios médicos de Sevilla*. T.I-II. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 2005; MORENO RUIZ, María del Mar, GENTIL BALDRICH, José María, JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso, et al. *El edificio sede del Parlamento de Andalucía: el hospital de las Cinco Llagas de Sevilla*. Oviedo: Nobel, 2007; GALENO-IBACETA, Claudio. *Teatros anatómicos: Padua, Barcelona y París*. Tesis doctoral inédita. Barcelona, 2012; y TEJIDO JIMÉNEZ, Francisco Javier. *Las sedes universitarias de Sevilla en la construcción de la ciudad*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 2017.

3. En la Universidad de Bolonia, estas primeras prácticas se frecuentaron por docentes como Mondino da Luzzi (ca. 1270-1326). Las propuestas de Alessandro Benedetti, pormenorizadas en su *Historia corporis humani, sive Anatomice* (Venecia, 1502), supondrán los cimientos teóricos de los anfiteatros anatómicos posteriores. Cfr. MARTÍNEZ VIDAL, Álvar y PARDO TOMÁS, José. «El primitivo teatro...», ob. cit., pp. IV-VI.
4. GALENO-IBACETA, Claudio. *Teatros anatómicos: Padua...*, ob. cit., pp. 122-138.
5. Como los templos monópteros dedicados a Vesta o el de Venus en la *Hypnerotomachia Poliphili* (1467) de Francesco Colonna (1433-1527). Sobre la aplicación concreta de plantas centralizadas en iglesias



FIG. 1. Portada *De humani corporis fabrica*. Grabado atribuido a taller de Tiziano. 1543.

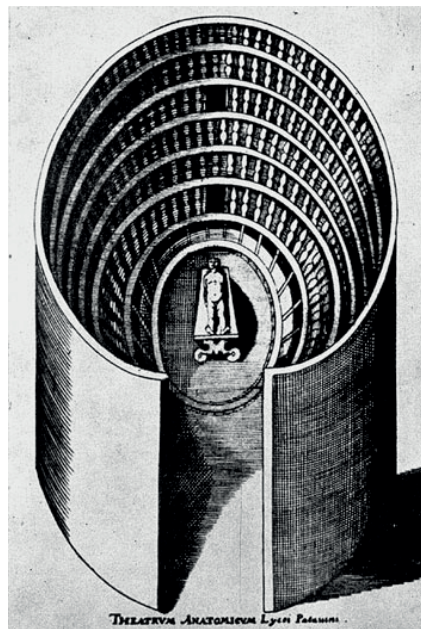


FIG. 2. Il teatro anatomico del Gymnasium Patavinum. Giacomo Filippo Tomasini. 1644.

conservamos estaría en el ya citado anfiteatro de Padua, alzado en 1594 gracias a la iniciativa del anatomista Girolamo Fabrizio d'Acquapendente (1533-1619) (FIG. 2). Su planta elíptica nos recuerda al anfiteatro Flavio: la mesa de disecciones se dispone en el centro de la sala mientras que los puestos para el alumnado se distribuyen en seis niveles que se van superponiendo en elipsis concéntricas ascendentes, marcando la verticalidad de la estructura.⁶ No obstante, vestigios documentales evidencian que al caso paduano le precedieron otras construcciones más allá del confin italiano.⁷ La más

del renacimiento, véase LOTZ, Wolfgang. *La arquitectura del renacimiento en Italia*. Madrid: Hermann Blume, 1985, pp. 65-76.

6. Ripa Bonatti defiende que este espacio pudo plantearse como una metáfora de la visión, ya que tanto Acquapendente como su amigo Paolo Sarpi (1552-1623) estudiaron la anatomía del ojo y el anfiteatro, visto a vuelo de pájaro, se asemeja a un ojo de buey que Acquapendente había incluido en sus estudios. Sobre ello, véase GALENO-IBACETA, Claudio: *Teatros anatómicos: Padua...*, ob. cit., pp. 159, 164-165.
7. En España destaca la ejecución concreta de cuatro anfiteatros de cuyas trazas arquitectónicas poco se sabe. En 1555 se crea el anfiteatro anatómico de la Universidad de Salamanca, que pudo ser uno de los primeros del país y de Europa. Fue cayendo en desuso y abandono durante el setecientos y demolido finalmente en 1801. Sobre su ejecución, véase DEMERSON, Paulette. «La chaire et...», ob. cit. pp. 331-344, y SANTANDER RODRÍGUEZ, Teresa. «La iglesia de San...», ob. cit., pp. 345-360. Asimismo, Barcelona acoge en 1573 su primera *Aula de les Anatomies* en el Hospital de Santa Creu, que sufrió

reseñable se fecha en 1586 en Leiden, hoy reconstruida en el Rijksmuseum Boerhaave,⁸ de planta centralizada.⁹

La enseñanza en torno al cuerpo humano fue evolucionando y, con ello, el protagonismo de los docentes de anatomía, que se fueron convirtiendo en eruditos,¹⁰ la proliferación de tratados alusivos¹¹ y la complejidad de estos anfiteatros anatómicos. En Italia se construyó un modelo de «plaza» anatómica como la del *Archiginnasio* de Bolonia (1631), anfiteatro distribuido con planta cuadrangular¹² que no tendrá la repercusión de Padua. Las cirugías inglesa y francesa empezaron también a adquirir peso y, de esta suerte, surgen notables núcleos como el *anatomical theatre* del *Barber-Surgeons*

numerosas reformas posteriores, la última el 3 de octubre de 1673. Cfr. MARTÍNEZ VIDAL, Àlvar y PARDO TOMÁS, José. «El primitivo teatro...», ob. cit., pp. 1-16. En 1586 se data la presencia de una *caseta de notomies* para el Hospital General de Valencia. Cfr. LÓPEZ PINERO, José María. «La facultad de...», ob. cit., p. 220. En el mismo año, 1586, se fecha una «Capitulación para hazer la Casa de Anathomia» del Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia de Zaragoza, de planta redonda inscrita en un cuadrado, que estuvo muy activo hasta la segunda mitad del siglo XVII. Cfr. MARTÍNEZ VIDAL, Àlvar y PARDO TOMÁS, José. «Anatomical Theatres and...», ob. cit., pp. 272-277. Al margen del caso español, no hay que olvidar el construido en 1556 en Montpellier, de carácter temporal. En 1751 se inauguró el *Amphithéâtre d'anatomie* en *Collège du Roi* en la misma ciudad. Cfr. GALENO-IBACETA, Claudio. *Teatros anatómicos: Padua...*, ob. cit., pp. 207-210.

8. <https://rijksmuseumboerhaave.nl/engels/whats/> (Consultado el 11 de marzo de 2018).

9. Su disposición, que conocemos también gracias a un grabado de Willem Swanenburgh (1580-1612), constaba de una mesa de disecciones como eje central del que partían las bancas en una estructura de madera a modo de graderío, coronada por un repertorio de esqueletos alegóricos. Algunos portaban mensajes aleccionadores —«Hemos nacido para morir», «Somos polvo y sombra»— como vanitas o *memento mori* y, a la vez, vejación para los allí diseccionados que, por lo general, eran criminales. Al respecto, HENDRIKSEN, Marieke M.A. *Elegant anatomy: the eighteenth-century Leiden anatomical collections*. Leiden: Brill, 2015, p. 180, y AGUILAR GARCÍA, María Teresa. *El status del cuerpo en Occidente*. Tesis doctoral inédita. S.L.: UNED, 2006, p. 65. Al caso de Leiden, le siguieron otros en ciudades como Delft (1614) o Ámsterdam (1619). Las universidades holandesas impulsaron el estudio anatómico a partir de la observación, que conjugaron con la creación de jardines botánicos y museos. A los anfiteatros no sólo acudían expertos en medicina, sino también artistas o aficionados que tomaban apuntes como inspiración. Sobre los primeros anfiteatros anatómicos holandeses y su desarrollo, véase: RUPP, Jan C. «Matters of life and death: the social and cultural conditions of the rise of anatomical theaters, with special reference to Seventeenth-Century Holland». *History of Science*, 1990, no. 28, pp. 263-287.
10. En las lecciones anatómicas anteriores al siglo XVI, el profesor leía mientras un *demonstrator* señalaba con una vara el cuerpo inerte y un *prosector* lo diseccionaba con un cuchillo. En la primera mitad de siglo, el profesor adquirió todo el protagonismo durante la exposición. Cfr. MANDRESSI, Rafael. «El imperio de los sentidos: las «ciencias del cuerpo» en la Europa Moderna (siglos XVI-XVIII)» en *Desvelando el cuerpo: perspectivas desde las creencias sociales y humanas*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2010, pp. 124-126.
11. En el caso español, cabe mencionar el interés de algunos tratadistas por la disección y la anatomía, como Juan de Arfe y Villafañe, quien afirmaba en 1585, refiriéndose a los «Huessos del cuerpo», que: «Para demostración de esta parte emos gastado mucho tiempo, y puesto toda diligencia, haciendo anothomia de muchos cuerpos [...]». Cfr. ARFE Y VILLAFANE, Juan de. *De varia commesuration para la arquitectura y escultura*. Madrid: Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, 1974, p. 14.
12. MESSERI, Beatrice. «La rivoluzione storica del teatro anatomico nella didattica per lo studio dell'anatomia. La rappresentazioni grafiche nei secoli» en *Le collezioni di materiali grafici per la didattica medica (secoli XV-XX)*. *Giornate di museologia medica, Atti*. Siena: Nuova Immagine Editrice, 2015, pp. 61-63.

Hall (ca.1636) de Londres¹³ o los distintos casos parisinos, destacándose el anfiteatro de *l'Académie Royale de Chirurgie de Saint Côme* (1695) y el de *l'École de Chirurgie et Médecine* (1775).¹⁴ Si bien la originalidad del primer ejemplo francés reside en su planta octogonal insertada en un cuadrado irregular,¹⁵ el segundo se constituye como pieza clave de la arquitectura anatómica del setecientos francés. Jacques Gondoin (1737-1818) dio paso a un hemicíclo rematado por una bóveda de cuarto de esfera con casetones y medio óculo, que remite al Panteón romano¹⁶ (FIG. 3), y que sirvió de inspiración a posteriores edificios gubernamentales como los proyectos para el Capitolio de Washington a finales del siglo XVIII.¹⁷

En el contexto español, ante la empobrecida calidad de la docencia que se daba en las universidades, fue vital la unificación de los estudios médico-quirúrgicos. En el transcurso de 40 años (1748-1787) se crearon un total de tres colegios reales de cirugía que revolucionaron la enseñanza de tal especialidad, en consonancia con el movimiento ilustrado patrocinado por la Casa de Borbón: el Real Colegio de Cirugía de la Armada de Cádiz (1748), el Real Colegio de Cirugía de Barcelona (1760-1764) y el Real Colegio de Cirugía de San Carlos en Madrid (1787).¹⁸ En el caso gaditano,

13. Su creador fue Inigo Jones (1573-1652), arquitecto palladiano que crea una planta elíptica al modo de Padua, con tres filas de bancas que giran en torno a la mesa de disección y paredes con grandes ventanales. Para tener una idea sobre tales descripciones, véase *Designs of Inigo Jones and others*. London: Printed for J. Millan opposite to the Admiralty Office White-Hall, 1743, pp. 8-9. El conjunto se deteriora a partir del incendio de Londres de 1666, y termina derribándose en la segunda mitad del siglo XVIII. Cfr. GALENO-IBACETA, Claudio. *Teatros anatómicos: Padua...*, ob. cit., pp. 281-282.

14. El primer teatro anatómico de París (1604) fue ejecutado en madera; subsistió hasta la construcción de un segundo (1617-1620) que sería también reemplazado finalmente por el *amphithéâtre Winslow* (1741-1745) de las *Écoles de médecine*, en la *rue de la Bûcherie*. Este último, de planta circular, lo diseñó Louis Barbier de Balignières y fue coronado por una cúpula con un diámetro de diez metros. Cfr. *Ibidem*, pp. 238-239. Este modelo de planta centralizada rematada por cúpula se dio ya en un caso anterior emplazado en Upsala, urbe sueca en la que se ejecutó un teatro anatómico en 1662, durante el reinado de Gustavo II Adolfo de Suecia (1611-1632). La hermosa cúpula corona una planta octogonal que queda rematada exteriormente por un gran reloj de sol en forma de globo. Cfr. *From the Gustavianum Collections in Uppsala*, 1974. Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1974, p. 4. Su promotor fue Olof Rudbeck (1630-1702), profesor de medicina de la Universidad de Upsala que se había formado en Leiden. Cfr. BURNS, William E. *The Scientific Revolution. An Encyclopedia*. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2001, p. 281.

15. Llevado a cabo por Charles Joubert (1640-1721) y su hijo Louis Joubert (1676-1756). Entre 1707-1711, el complejo se insertó en una organización rectangular de recintos, sumándose un patio y una sala de asambleas. Cfr. GALENO-IBACETA, Claudio. *Teatros anatómicos: Padua...*, ob. cit., pp. 289-290.

16. Su estancia en Roma con el *Gran Prix* le hizo conocer a Piranesi, interesándose por las ruinas romanas. Así lo demuestra en sus grabados, donde magnifica la arquitectura representada. Cfr. *Ibidem*, pp. 336-365.

17. Como el esbozado por William Thornton (1759-1828) y modificado por el francés Étienne-Sulpice Hallet (1755-1825), que incluirá un hemicíclo en la cámara del Senado. Cfr. PEVSNER, Nikolaus. *Historia de las tipologías arquitectónicas*. Barcelona: Gustavo Gili, 1979, pp. 40-44.

18. La actividad de los cirujanos fue secundaria hasta finales del siglo XVII, relacionándose su oficio con el de barbero. A comienzos del siglo XVIII, los médicos fueron tachados por ser meros conocedores de la parte teórica de la ciencia. La unificación de disciplinas, en el Real Colegio de Cirugía de la Armada de Cádiz, aminoró tales desavenencias, de la mano del cirujano militar Pedro Virgili Bellver (1699-1776), figura clave para esta iniciativa revolucionaria a nivel nacional y europeo. Cfr. FERRER, Diego. *Historia*

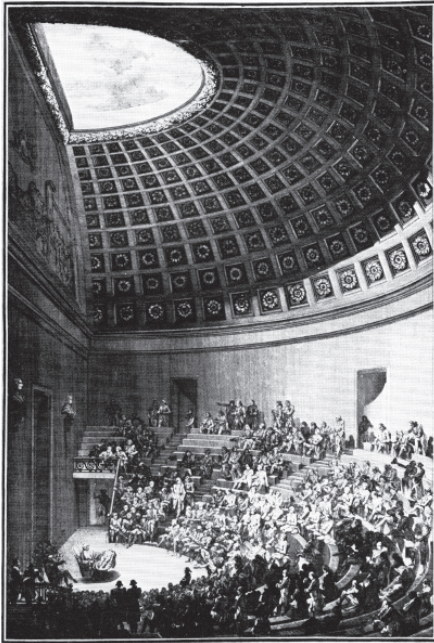


FIG. 3. Gran anfiteatro de l'École de Chirurgie et Médecine de Paris. Jacques Gondoin. 1775.



FIG. 4. *Amphitheatrum matritense* para Anatomía completa del hombre de Martín Martínez. Matías de Irala. 1728.

existía ya un anfiteatro anatómico (1728) en el Hospital Real, proyectado por su antiguo director Juan Lacomba, y que fue adaptado por el cirujano militar Pedro Virgili en 1752.¹⁹ Respecto a la Ciudad Condal, el mismo Virgili funda, tras Cédula Real de

abreviada del..., ob. cit., pp. 26-28. Recordemos que en la Inglaterra de 1745, los barberos empiezan a separarse de los cirujanos y que en Francia se crea en 1748 la *Académie Royale de Chirurgie*. Cfr. USANDIZAGA SORALUCE, Manuel. *Historia del Real...*, ob. cit., p. 32. Sobre el progreso de la cirugía española en el setecientos, véase RUEDA PÉREZ, Juan Manuel. «Decadencia y nacimiento de la cirugía española en el siglo XVIII». *Medicina Militar*, 1993, vol. 49, no. 4, pp. 461-463.

19. Debido al deterioro palpable en ventanas, paredes y puertas: «sin lo dicho es imposible trabajar en él durante los días de mal tiempo». El anfiteatro de planta cuadrangular se disponía en el patio de la iglesia del hospital. El 1 de octubre de 1836 desapareció este establecimiento. Cfr. FERRER, Diego. *Historia abreviada del...*, ob. cit., pp. 41-69. Pedro Virgili propuso igualmente la creación de dos anfiteatros para autopsias en Ferrol y Cartagena en 1767 como núcleos docentes para los cirujanos militares que desembarcaban en dichas ciudades. Del ejemplo murciano sólo nos llega la estructura arquitectónica, de planta hexagonal, altas ventanas y remate de cúpula. Cfr. SÁEZ GÓMEZ, José Miguel, LÓPEZ GONZÁLEZ, José y MARSET CAMPOS, Pedro. «El anfiteatro anatómico...», op.cit., pp. 4-10. De la articulación del caso ferrolano, se conservan pocos datos. Sobre el complejo hospitalario donde se enclavaba, véase INSUA CABANAS, Mercedes. «Arquitectura hospitalaria militar: la rehabilitación del Hospital Naval de Ferrol» en *Arquitectura, defensa y patrimonio. Ciclo de conferencias*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2002, pp. 67-92.



FIG. 5. Real Colegio de Cirugía de San Carlos (actual Ilustre Colegio Oficial de Médicos de Madrid.), Gran Anfiteatro. Isidro González Velázquez. 1831. (Fuente: <http://himetop.wikidot.com/gran-anfiteatro> consultado el día 29 de julio de 2018)

Carlos III, un centro que estuvo en funcionamiento hasta 1843: su arquitecto, Ventura Rodríguez (1717-1785), lo ejecuta en estilo neoclásico.²⁰ La sala de disección es aquí, de nuevo, una rotonda rematada por un lucernario inscrita en un rectángulo que se inspira en *l'Académie Royale de Chirurgie de Saint Côme*.²¹

Esta sucinta relación de anfiteatros ejemplifica la transformación histórica de los patrones de enseñanza anatómica, sus respectivos espacios y edificios y, por ende, la propia significación del cuerpo humano. De las primitivas construcciones efímeras en madera se llega a una compleja individualidad que los hace *per se* escuelas o colegios de cirugía.²² Así sucedió en el último caso que hemos mencionado: el Real Colegio de

20. Sobre la labor del arquitecto en tal institución, véase AZCÁRATE RISTORI, José María. «Ventura Rodríguez y el Real Colegio de Cirugía de Barcelona». *Boletín de la Universidad Compostelana*, 1955, no. 63, pp. 311-324.

21. Hay fuentes que atribuyen a Virgili el propio diseño del edificio e incluyen diversas fases constructivas: una primera en la que se inscribe el anfiteatro de planta centralizada y una segunda que recoge una extensión lateral del edificio. Sobre tales hipótesis y planimetrías, véase GALENO-IBACETA, Claudio. *Teatros anatómicos: Padua...*, ob. cit., pp. 240-287.

22. *Ibidem*, p. 394.

Cirugía de San Carlos en Madrid.²³ Dicha institución no tuvo sede propia hasta 1831, cuando Fernando VII hizo construir un suntuoso edificio diseñado por Isidro González Velázquez (1765-1840) sobre el antiguo Hospital de la Pasión²⁴ que incluyó el Gran Anfiteatro: un hemicíclo para mil personas decorado con pinturas alegóricas murales de Ramón Padró y Pedret (1848-1915) donde se celebró la sesión inaugural en 1834 (FIG. 5). Con ello se completa el programa de medidas sanitarias que ya empezó Carlos III en un intento de valorizar la labor de médicos y cirujanos.²⁵

Durante el siglo XIX español, se incrementaron y evolucionaron con rapidez los avances higienistas, ligados a un inequívoco interés parlamentario por organizar el sistema sanitario del país.²⁶ En dicho campo, hubo una patente mejora en la arquitectura y sus funciones: afloraron los hospitales universitarios en pabellones de nueva construcción donde se practicaban autopsias,²⁷ la legislación de cementerios se endureció notablemente²⁸ y la investigación médico-social adquiere relevancia en escritos como los de Philip Hauser.²⁹

23. La primera referencia de teatro anatómico que se tiene en Madrid data en 1689, cuando se establece una primera construcción en el Hospital General de cuya ejecución conservamos los grabados de Matías de Irala para la *Anatomía completa del hombre* (1728) de Martín Martínez, donde vemos una sala cuadrada enmarcada con un arco donde puede leerse *Amphitheatrum Matritense* (Figura 4). Cfr. MARTÍNEZ-VIDAL, Álvar y PARDO-TOMÁS, José. «Anatomical Theatres and...», op.cit., p. 262.
24. Francesco Sabatini (1722-1797), favorito de Carlos III, planteó en 1786 un proyecto de remodelación de este establecimiento para convertir el hospital en sede del Real Colegio de Cirugía, no materializado finalmente. El complejo, de grandes proporciones, tuvo claras referencias en la *École* de Gondoin, donde el anfiteatro anatómico se ubicaba en la zona posterior del conjunto. Cfr. GALENO-IBACETA, Claudio. *Teatros anatómicos: Padua...*, ob. cit., pp. 306-313.
25. Los directores de este Real Colegio, Antonio Gimbernat y Arbós (1734-1816) y Mariano Ribas Elías (ca.1730/1735-1800), se formaron en Cádiz y estuvieron pensionados en ciudades como París, Londres o Edimburgo. Antes de construirse la sede definitiva, la institución funcionó en dependencias del Hospital General. El cirujano de la Casa Real de Carlos IV y Fernando VII, Pedro Castelló y Ginestá (1770-1850), fue el encargado de obtener el permiso para la construcción del nuevo emplazamiento. Cfr. DE SOROA Y PINEDA, Antonio. «El Real Colegio...», ob. cit., pp. 81-87.
26. Al respecto, véase FARRERONS NOGUERA, Lourdes. *Historia del sistema sanitario español. Debates parlamentarios, 1812-1986*. Madrid: Ediciones Díaz de Santos, 2014.
27. Los hospitales españoles del siglo XIX evolucionaron en diversas etapas: un primer tercio, golpeado por las guerras napoleónicas, donde no se palparon avances; un segundo, en el que se apostó por seguir las pautas europeas; y un tercero en el que el nivel científico fue correcto. Cfr. ZARAGOZA RUBIRA, Juan Ramón. «Evolución histórica de la asistencia hospitalaria» en *Los hospitales de Sevilla*. Sevilla: Academia Sevillana de Buenas Letras, 1989, pp. 129-141.
28. La Real Orden de 12 de mayo de 1849 prohibió las inhumaciones fuera de los cementerios comunes, ubicados extramuros para evitar la práctica de sepelir en iglesias y conventos. En Madrid, se configuran diversos cementerios: San Ildefonso (1785), General del Norte (1809), General del Sur (1810), Sacramento de San Isidro (1812), Sacramental de San Luis (1831), San Justo (1846), San Martín (1849) o la Necrópolis del Este (década 1870). Al respecto, véase SAGUAR QUER, Carlos. *Arquitectura funeraria madrileña del siglo XIX*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1989.
29. Philip Hauser (1832-1925) fue el autor de obras tan destacables como *Estudios médicos de Sevilla* (1882), *Madrid bajo el punto de vista médico social* (1902) o *La Geografía médica de la península ibérica* (1913). Hauser hizo especial hincapié en aspectos como la falta de salubridad de las ciudades y las grandes epidemias que azotaron a la población en la crisis finisecular –como la viruela, la tuberculosis,

EL ANFITEATRO ANATÓMICO DE ESPIAU

El proyecto de anfiteatro anatómico trazado por José Espiau y Muñoz se debe entender en el contexto expuesto en el apartado precedente. El futuro arquitecto sevillano se había trasladado a Madrid en 1898, donde estudió en la Escuela Superior de Arquitectura hasta 1907, año en el que obtuvo el título de arquitecto.³⁰ La documentación custodiada en el Archivo de la Fundación para la Investigación y Difusión de la Arquitectura en Sevilla del Colegio Oficial de Arquitectos hispalense nos ha permitido conocer y estudiar, como ya citamos, material inédito relativo a Espiau en el que se incluye la memoria descriptiva para un proyecto de anfiteatro anatómico con sus correspondientes planimetrías para analizar la eficiencia energética del edificio, la disposición de éste y la descripción de los distintos elementos de la sala. A través de su croquis, podemos saber que desarrolló su proyecto influido por las tipologías que se habían convertido en modelo de referencia para las construcciones alzadas en torno a la disección y estudio del cuerpo humano.

A partir de los datos proporcionados en el documento, se puede esclarecer la cronología aproximada del esbozo del arquitecto sevillano: en la portada de la memoria se lee «Proyecto de anfiteatro anatómico para cien alumnos. Por el alumno José Espiau y Muñoz»,³¹ seguido de la firma. Más adelante, se clarifica su ubicación gracias al cálculo para prever la potencia calorífica de los aparatos que han de colocarse en la sala, tras la que Espiau apunta: «El mes más frío de Madrid es el de enero»,³² mención que justifica la atribución de este proyecto a su período en la capital de España.

En sus trabajos escolares, José Espiau destacó siempre por su destreza como dibujante, materia en la que sobresalió ya desde sus primeros esbozos en Sevilla. Para el anfiteatro va a ejecutar dos planimetrías: la primera (FIG. 6) corresponde a la sección del anfiteatro, y la segunda (FIG. 7) describe la planta de la estructura anatómica.³³ En

el cólera o la sífilis-. Tales oleadas empezaron a remediarse gracias a figuras como el Premio Nobel de medicina Robert Koch (1843-1910).

30. VILLAR MOVELLÁN, Alberto. *Arquitecto Espiau...*, ob. cit., pp. 27-28. Sobre la enseñanza de la arquitectura en los años en que Espiau cursó la carrera en la capital, véase NAVASCUÉS PALACIO, Pedro. «La Escuela de Arquitectura de Madrid (1844-1914)» en *Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Memoria 1991-1993*. Madrid: Instituto Juan de Herrera, 1994, pp.10-17; ANASAGASTI, Teodoro de. *Enseñanza de la Arquitectura. Cultura moderna técnico artística*. Madrid: Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 1995; CHUECA GOITIA, Fernando, NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, BALDELLOU, Miguel Ángel et al. *Madrid y sus arquitectos. 150 años de la Escuela de Arquitectura*. Madrid: Dirección General del Patrimonio Cultural, 1996; y PRIETO GONZÁLEZ, José Manuel. *Aprendiendo a ser arquitectos. Creación y desarrollo de la Escuela de Arquitectura de Madrid (1844-1914)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2004.

31. Archivo de la Fundación para la Investigación y Difusión de la Arquitectura en Sevilla (en adelante Archivo FIDAS), Archivos privados incorporados, José Espiau y Muñoz, Signatura: 02/00555, s.fol.

32. Archivo FIDAS, Archivos privados incorporados..., s.fol.

33. Los planos están realizados en tinta negra y azul sobre cartulina. Tanto en sección como en planta, la escala indicada es de 0.01 por metro -1:100 actual-, lo que permite traducir las medidas del edificio a: 17

ambas, vemos anotaciones en color que intentan dar respuesta a aspectos esenciales del edificio. Como recoge la memoria técnica:

Uno de los problemas que el arquitecto tiene que resolver es la ventilación y calefacción de los edificios que a la vez que morada del hombre y abrigo suyo es la limitación de todos los elementos de vida, resaltando el aire, la luz, el calor, el agua [...].³⁴

La responsabilidad sobre los aspectos físicos y de salubridad de una construcción de tales características ya fue expresada por el citado Alessandro Benedetti en el siglo XV. No obstante, Espiau no traza aquí un almacén de madera desmontable, sino un anfiteatro estructural que, en su complejidad, dispone de un sistema que valora los principios higienistas:

La permanencia constante del hombre en estos recintos son vehículos de corrupción y han de producir en el aire confinado la consiguiente infección. Preciso es pues no sólo calcular y tener en cuenta el volumen de aire necesario a cada departamento sino la manera de conservarlo en su mayor pureza y por determinado tiempo, sin cuya condición el pulmón enferma y hasta perece.³⁵

De esta manera, Espiau establece que es el arquitecto el responsable de velar por la salud de los asistentes, «[...] teniendo en cuenta los principios de la higiene que tanto afectan al desarrollo fisiológico, al organismo y la constitución física del hombre»,³⁶ afirmando que «Los agentes luz, aire, calor, sonido, manejados convenientemente son la realización del mantenimiento de tales condiciones salubres. Los medios son la ventilación, la calefacción, la Óptica y la Acústica».³⁷ Dichos agentes –luz, aire, calor y sonido– se ponen en consonancia con la preocupación constante que los arquitectos de anfiteatros anatómicos tuvieron en el transcurso de los siglos.

La luminosidad, que Espiau establece como uno de los primordiales puntos a tener en cuenta, fue elemento indispensable en estos anfiteatros: la claridad permitía analizar con exactitud los cadáveres diseccionados y, en su ausencia, fue recurrente el uso de antorchas, velas o candelabros, sobre todo en los períodos invernales de escasa luz solar.³⁸ En referencia a la sala, el arquitecto sevillano señala que la iluminación es: «[...] bilateral alta y abundante de modo que resultara bastante uniforme»³⁹ y, en

metros de alto y 13 metros de ancho, produciéndose una incongruencia métrica con respecto al largo, ya que en sección la medida es de 15.50 metros y en planta de 14 metros.

34. Archivo FIDAS, Archivos privados incorporados..., s.fol.

35. Archivo FIDAS, Archivos privados incorporados..., s.fol.

36. Archivo FIDAS, Archivos privados incorporados..., s.fol.

37. Archivo FIDAS, Archivos privados incorporados..., s.fol.

38. También en situaciones atípicas, como el anfiteatro paduano, cuyas ventanas se tapiaron para evitar las controversias que las prácticas allí desarrolladas despertaron en ciertos períodos. Cfr. GALENO-IBACETA, Claudio. *Teatros anatómicos: Padua...*, pp. 176-177.

39. Archivo FIDAS, Archivos privados incorporados..., s.fol.

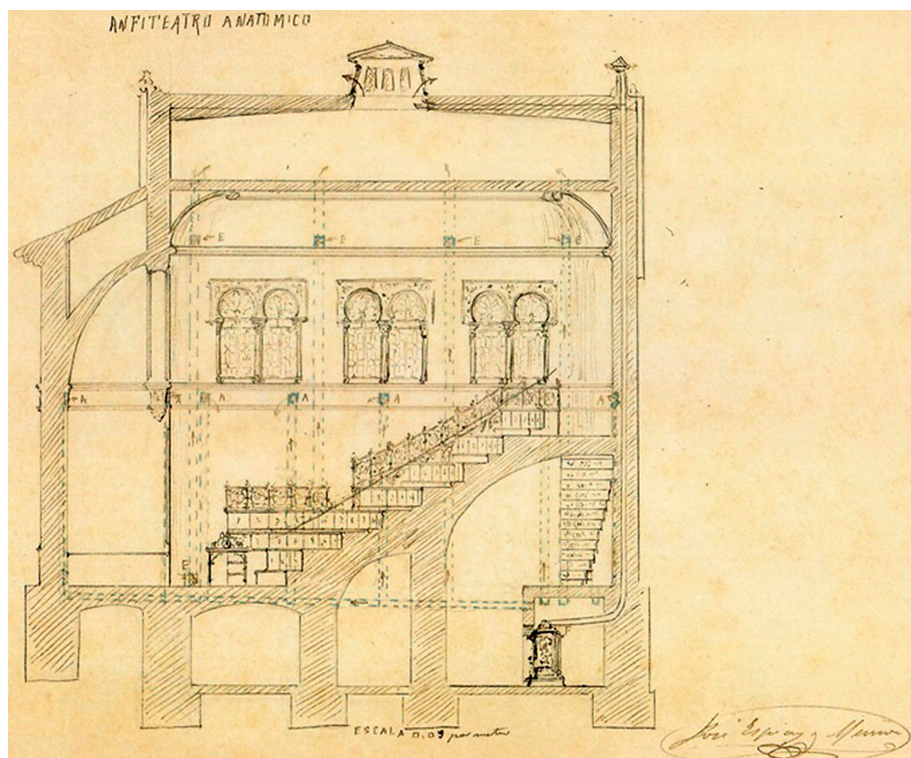


FIG. 6. Sección anfiteatro anatómico. José Espiau y Muñoz. Ca.1898-1907. Archivo de la Fundación para la Investigación y Difusión de la Arquitectura en Sevilla (FIDAS), del Colegio Oficial de Arquitectos de Sevilla (COAS). Archivos privados incorporados, José Espiau y Muñoz, Signatura: 02/00555, s.fol.

folios posteriores, especifica el total de ventanas que permiten tal iluminación: «Estas son seis que nos dan dicha superficie de 24 metros cuadrados [...]».⁴⁰ Gracias a la lectura de la sección planimétrica (FIG. 6), podemos deducir que los vanos se repartían flanqueando las bancas, disponiéndose tres en cada uno de los muros laterales. Esta distribución de grandes ventanales en la parte superior de los muros era muy habitual, bien para facilitar una luz lo más cenital posible, bien para evitar miradas indeseadas. Buenos ejemplos son los anfiteatros españoles ubicados en el Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia de Zaragoza, en el *Amphitheatrum Matritense* del Hospital General de Madrid y en los que Virgili pensó para Barcelona y Cartagena.⁴¹

40. Archivo FIDAS, Archivos privados incorporados..., s.fol.

41. Del primer caso sabemos que, según reza el *Libro de Visitas del Hospital año de 1600 en adelante [1600-08]*, se dispusieron «[...] quatro ventanas con sus balagostes de madera». Cfr. MARTÍNEZ-VIDAL, Àlvar y PARDO-TOMÁS, José. «Anatomical Theatres and...», op.cit., p. 273. En los grabados de Matías

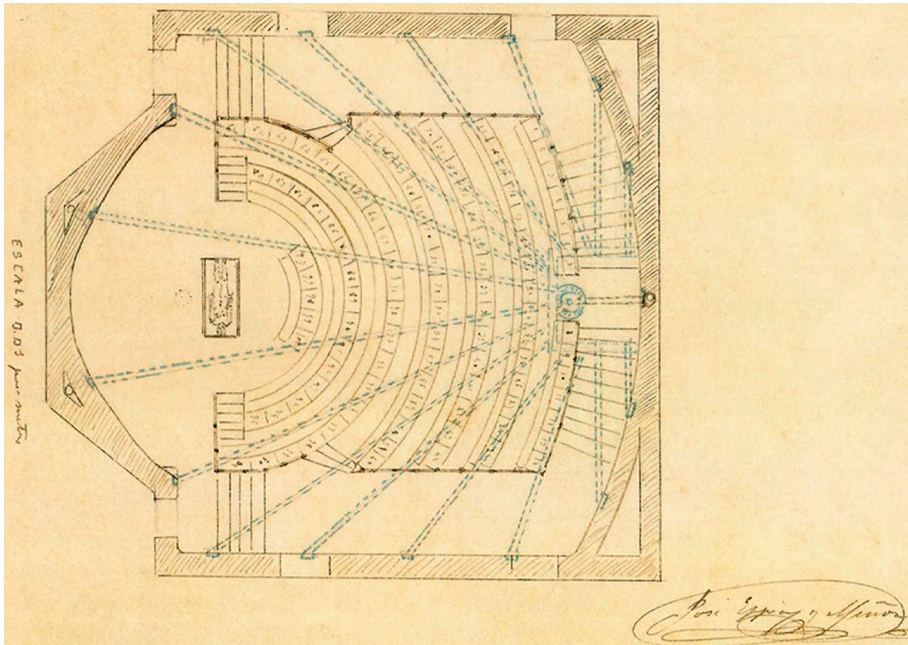


FIG. 7. Planta anfiteatro anatómico. José Espiau y Muñoz. Ca.1898-1907. Archivo de la Fundación para la Investigación y Difusión de la Arquitectura en Sevilla (FIDAS), del Colegio Oficial de Arquitectos de Sevilla (COAS). Archivos privados incorporados, José Espiau y Muñoz, Signatura: 02/00555, s.fol.

La galería de ventanas geminadas que plantea Espiau, compuestas por dos arcos de herradura divididos por un parteluz y enmarcados por un alfiz, sigue un estilo neomudéjar, presente asimismo en Madrid,⁴² modelo que el arquitecto va a aplicar en numerosas obras del primer regionalismo hispalense.⁴³

de Irala vemos que el *Amphitheatrum Matritense* posee altos techos con tres grandes vanos. Cfr. Ibídem, p. 262. En el Real Colegio de Cirugía de Barcelona, la luz ingresaba por sendas ventanas laterales, sumándose una linterna que coronaba una bóveda de lunetos. Cfr. GALENO-IBACETA, Claudio. *Teatros anatómicos: Padua...*, op.cit., p. 286. En Cartagena, las ventanas están colocadas a una altura considerable, siendo la estructura rematada por una cúpula. Cfr. SÁEZ GÓMEZ, José Miguel, LÓPEZ GONZÁLEZ, José y MARSET CAMPOS, Pedro. «El anfiteatro anatómico...», ob. cit., p. 9. En el panorama europeo, destacamos el ejemplo de Leiden, donde se advertían ocho grandes ventanales en las altas paredes. Cfr. AGUILAR GARCÍA, María Teresa. *El status del...*, ob. cit., p. 65.

42. En la capital, el neomudéjar va a estar representado por figuras como Emilio Rodríguez Ayuso (1846-1891) o Lorenzo Álvarez Capra (1848-1901) y se adaptará a una arquitectura de bajo coste y sencilla, representada en conventos o colegios. Sobre la arquitectura neomudéjar madrileña en los siglos XIX-XX, véase el monográfico de la revista *Arquitectura*, 1969, no. 125.

43. Como las ventanas bíforas del interior del Teatro Lloréns (1913-1915), o las visibles en la fachada del edificio La Adriática (1914-1922) en la Avenida de la Constitución.

Respecto a los agentes aire y calor, el arquitecto procura que la ventilación y la calefacción sean las adecuadas para el lugar.⁴⁴ En la planta y sección (FIGS. 6 Y 7) se constata lo expresado en la memoria técnica:

El sistema de calefacción será el central y de aire caliente estando colocado el aparato calefactor dentro de una cámara de aire puro situada bajo la gradería. En el adjunto plano se ve con claridad la forma que están distribuidos los tubos y bocas de calor A así como las de salida del aire viciado E.⁴⁵

A continuación, Espiau realizó una serie de cálculos que pretendían mejorar la calidad del aire y su optimización,⁴⁶ que en período estival se resolverá: «[...] enfriando con ventilador de aire comprimido que son los que dan mejores resultados colocado en el sótano próximo a las tomas de aire para exterior».⁴⁷

La importancia en la ventilación de los edificios ya había sido tenida en cuenta por Philip Hauser en su estudio sobre Madrid publicado en 1902, donde advirtió de la gravedad que suponía emplear un «clima artificial» en interiores sin el flujo de aire debido:

[...] la calefacción artificial tiene [...] los inconvenientes siguientes: 1º, la rarefacción del aire de la habitación y su empobrecimiento en oxígeno; 2º, la inhalación de polvo de carbón y cantidad mayor o menor de productos de una combustión imperfecta, según el sistema de calefacción [...].⁴⁸

Y esto lo vincula Hauser a grandes espacios de congregación, como los teatros madrileños:

Las salas de espectáculo parecen cuevas, donde jamás penetran los rayos de sol que vivifiquen y purifiquen el aire. Éste, por falta de ventanas y de sistemas de ventilación, se estanca durante el día. La aglomeración humana, que permanece en ellas durante tres o cuatro horas por la noche, vicia la atmósfera [...].⁴⁹

44. Ya en el siglo XV se recomendaba que la ventilación del edificio fuera buena y que las autopsias se realizaran en los meses de invierno, lo que aletargaba la corrupción del cadáver. Cfr. MARTÍNEZ VIDAL, Àlvar y PARDO TOMÁS, José. «El primitivo teatro...», ob. cit., p. VI.

45. Archivo FIDAS, Archivos privados incorporados..., ob. cit., s.fol.

46. En las «bases generales», concretó detalles y cifras relacionadas con: «Elección del combustible [...]. Volumen de aire que debe introducirse por hora en el salón [...]. Diferencia de temperatura que ha de servir de base a su cálculo de la potencia de los aparatos de cada facción [...]. Calor perdido por hora por los muros y ventanas de la sala y techo [...]. Calor emitido por los alumnos y profesor por hora [...]. Cantidad de calor que necesita por tanto la sala [...]. Cantidad de combustible gastado por hora y en el mes de enero que es para el que se han hecho los cálculos [...]. Sección de los conductos de entrada de aire nueva [...]. Ventilación independiente para el verano [...]». Archivo FIDAS, Archivos privados incorporados..., ob. cit., s.fol.

47. Archivo FIDAS, Archivos privados incorporados..., ob. cit., s.fol.

48. HAUSER, Philip. *Madrid bajo el...*, ob. cit., t. II, pp. 258-259.

49. *Ibidem*, t. I, p. 468.

José Espiau demuestra así, ya en su etapa de estudiante, una clara preocupación por los sistemas eficientes de ventilación, que será constante en su futura trayectoria como arquitecto. De este modo, no sólo estuvo atento al ornato y corrección estructural de sus edificios, sino también a la aplicación de innovaciones referidas a los sistemas de control de humedad, de conducción de aguas, de ventilación, refrigeración y calefacción, de cableado eléctrico o telefónico. En definitiva, una atención al equipamiento tecnológico de sus obras que no era acorde a los arquitectos de su tiempo.⁵⁰

Como último agente a tener en cuenta, Espiau cita el sonido, que vincula a la buena disposición espacial, óptica y acústica de la sala. En primer lugar, alude al «[...] trazado de la curva óptico-acústica para la colocación de las gradas donde se situarán los alumnos para ver las operaciones y oír las explicaciones del profesor [...]». Más adelante, reflexiona sobre el cirujano y su posición espacial: «El operador se expone colocado en el momento de explicar un poco retirado de la mesa de operaciones y precisamente en el foco de la parábola» favoreciendo que «[...] todos los alumnos lo perciban con la misma intensidad».⁵¹ Con estos apuntes, el joven Espiau evalúa la calidad y condiciones de audición de la estancia, pues los documentos gráficos de la memoria nos ayudarán a entender la significación de la planta, el graderío y la mesa de disección como partes del componente sonoro y visual del anfiteatro.

La planta proyectada (FIG 7) es cuadrangular y acoge en uno de sus lados una media esfera a suerte de escenario. Sin embargo, mientras que en la sección se manifiesta la sobreelevación de la escena, en la planta no se clarifica el límite de su perímetro. El arquitecto distribuye un total de cuatro accesos: tres a un lado y un último al otro. Desconocemos el material empleado para su ejecución, pero no parece concebido como infraestructura efímera. No se especifica si estaría subordinado a alguna escuela, colegio de cirugía o centro hospitalario, ya que se trata de un ejercicio académico. La sala cuadrada es rematada por una bóveda plana con una techumbre donde desembocan las salidas de aire viciado mediante la instalación de una claraboya en la cubierta a dos aguas. Con ello, Espiau prescinde del modelo rotonda tan repetido en estas arquitecturas, ya sea en planta como en la colocación interior de las bancas, y se inclina por una disposición del graderío que recuerda al hemiciclo parisino de Jacques Gondoin, al proyecto de Sabatini y al Gran Anfiteatro del Real Colegio de Cirugía de San Carlos en Madrid, añadiéndose a la parte posterior del mismo un cuerpo cuadrangular de bancas. Los asientos donde se acomodaría el alumnado⁵² sumarían un total de cien⁵³ y

50. VILLAR MOVELLÁN, Alberto. *Arquitecto Espiau...*, ob. cit., p. 12.

51. Archivo FIDAS, Archivos privados incorporados..., s.fol.

52. Recordemos el caso de Padua, donde las gradas se distribuían sin puestos para los asistentes, quedando estos en pie. Cfr. GALENO-IBACETA, Claudio. *Teatros anatómicos: Padua...*, op.cit., p. 179. La misma condición se dio en el anfiteatro de Upsala. Cfr. <http://www.gustavianum.uu.se/gustavianum-eng/exhibitions/permanent-exhibitions/the-anatomical-theatre> (Consultado el 18 de marzo de 2018).

53. La cifra revela que debía ser un anfiteatro de pequeña proporción, como indica también su escala. Prueba de ello es el significativo aforo pensado para otros enclaves: el transitorio ideado en *De dissectione*

estarían repartidos en siete niveles de gradas, a los que se acceden por tres tramos de escaleras –frontal, central y posterior-. Desconocemos también aquí el material previsto para dichos asientos, aunque el más usual solía ser la madera⁵⁴ o la piedra, sobre la que se colocaban almohadillas. José Espiau tampoco incluye la habitual cátedra para el docente que, en otros paradigmas, adquirió gran protagonismo.⁵⁵

Las gradas del anfiteatro son acotadas por unas barandillas que el arquitecto, probablemente, pensó en hierro forjado, elemento constante en su producción y en el contexto espacio temporal.⁵⁶ La ejecución de este tipo de barandas ya se dio en el anfiteatro del Real Colegio de Cirugía de Barcelona, donde la segunda planta del edificio fue diseñada a modo de balcón para que un público privado pudiera asistir a las autopsias. En dicha galería, se dispusieron además cuatro celosías articulables en madera para ocultar a esta concurrencia,⁵⁷ llevadas a cabo por el mismo Roselló.⁵⁸

En lo que concierne a la mesa de disecciones, Espiau la dispuso en el centro del citado hemicírculo para facilitar su buena visibilidad: según los protocolos seguidos habitualmente, ésta debía estar sólo rodeada por el profesor y sus ayudantes.⁵⁹ El preceptor se situaba en el centro de la parábola para facilitar la propagación sonora en la sala,

partium corporis humani libri tres (1545), de Carolus Stephanus –para 500 personas–; el de Padua –200 personas–; el del Real Colegio de Cirugía de Barcelona –260 personas–; o el monumental de Gondoin –entre 1200 y 1500 personas–. Cfr. GALENO-IBACETA, Claudio. *Teatros anatómicos: Padua...*, ob. cit., pp. 120, 174, 270, 365-372. La capacidad del Gran Anfiteatro del Real Colegio de Cirugía de San Carlos en Madrid fue también notoria, adaptado para 1000 alumnos. Cfr. PESET REIG, José Luis. «José de Letamendi...», ob. cit., pp. 211-223.

54. Así parece ser en casos tempranos como el del Hospital de Santa Creu. Cfr. MARTÍNEZ VIDAL, Àlvar y PARDO TOMÁS, José. «El primitivo teatro...», ob. cit., p. 14. En Padua, la balaustrada se ejecutó en nogal. Cfr. GALENO-IBACETA, Claudio. *Teatros anatómicos: Padua...*, op. cit. p. 173.
55. Uno de los ejemplos más notorios es la cátedra en madera diseñada para el anfiteatro anatómico de Bolonia, ubicada en uno de los extremos de la sala, donde el escultor Ercole Lelli (1702-1766) diseñó dos cariátides desolladas que flanquean el asiento sosteniendo un baldaquino. Cfr. CHASTEL, André. *El arte italiano*. Madrid: Akal, 1988, p. 387. En el *Amphitheatrum Matritense* de Irala, el profesor preside la escena sentado en un sillón ubicado entre las gradas. Cfr. MARTÍNEZ VIDAL, Àlvar y PARDO TOMÁS, José. «Anatomical Theatres and...», ob. cit., p. 262. La madera de nogal se empleó también en las sillas barrocas del Real Colegio de Cirugía de Barcelona que diseñó Lorenzo Roselló para personalidades como el vice-director y catedráticos de número y supernumerarios, distribuyéndose el estudiantado en gradas de piedra. Cfr. GALENO-IBACETA, Claudio. *Teatros anatómicos: Padua...*, ob. cit., p. 271.
56. El hierro va a tener una relevante presencia en los balconajes y miradores de fachadas ya desde período decimonónico, así como en el mobiliario doméstico y en los espacios urbanos y sus infraestructuras. Para conocer la aplicación del hierro en el ámbito madrileño del ochocientos, véase CERVERA SARDÁ, María Rosa. «Hierro y arquitectura en el Madrid del siglo XIX» en *Arquitectura y espacio urbano de Madrid en el siglo XIX. MAD. Ciclo de conferencias*. Madrid: Museo de Historia de Madrid, 2008, pp. 56-83.
57. En el anfiteatro paduano, un público escondido podía ser espectador tras unas aberturas ubicadas bajo el primer anillo de bancas. Cfr. GALENO-IBACETA, Claudio. *Teatros anatómicos: Padua...*, ob. cit., p. 175. Los espectadores podían acudir también movidos por un sentido erótico de las intervenciones más que por el mero interés científico, según la tesis de Jonathan Sadway. Cfr. AGUILAR GARCÍA, María Teresa. *El status del...*, ob. cit., p. 63.
58. GALENO-IBACETA, Claudio. *Teatros anatómicos: Padua...*, ob. cit., pp. 271-272.
59. USANDIZAGA SORALUCE, Manuel. *Historia del Real...*, ob. cit., p. 61.

como describió Espiau. La mesa sobre la que reposa el cadáver consta de un tablero rectangular sintetizado en mínimas trazas. No es por tanto comparable a las piezas diseñadas por ingeniosos artífices que dotaron a estas mesas de complejos mecanismos. Uno de los más sugerentes fue el del anfiteatro de Padua, donde existía una mesa que giraba sobre su propio eje para esconder velozmente el cadáver que caía a un supuesto canal bajo el teatro, reemplazándose por un animal en su lugar.⁶⁰ O la también plataforma rotatoria del Hospital de Santa Creu.⁶¹ Cabe citar por último el prototipo del Real Colegio de Cirugía de Barcelona, obra de Juan Henrich, que se basó en un eje de rotación horizontal que permitía orientar el cuerpo hacia los oyentes según las necesidades y aprovechar la luz solar de la cúpula en base a su dirección.⁶²

Con independencia a la movilidad de la mesa de disecciones, hay que resaltar el sistema de canalización y fluidos que éstas poseían, así como los materiales con los que se ejecutaban, normalmente fáciles de higienizar, como la piedra o el mármol –presente en el *Archiginnasio* boloñés o en el Real Colegio de Cirugía de Barcelona-. La aplicación de sustancias aromáticas alrededor del cadáver también fue recurrente, sobre todo antes de la creación de sistemas de ventilación tan elaborados como el que proyecta Espiau, en el intento de crear una atmósfera lo más grata posible.⁶³

La conformación del anfiteatro evidencia así la importancia del foco de la parábola, donde se ubica el docente próximo a la mesa de disección. La curva óptico-acústica se define a través de las hileras de bancas del hemicíclo que van aumentando la altura conforme se van alejando del cadáver, favoreciendo su visibilidad junto a las grandes ventanas biforas proyectadas. A la diafanidad de la sala, que parece estar configurada

60. Tal maniobra se debía a las problemáticas que generaron las disecciones de cadáveres en Padua, fundamentalmente a partir de la Guerra de Cambray y la Reforma y Contrarreforma. Los investigadores, acusados de herejes, sustituían el cuerpo humano por uno animal en pos de las aplaudidas prácticas galenistas. Por ello, el anfiteatro tenía difícil acceso y se ubicaba entre las dependencias del Palazzo del Bo con ventanas tapiadas. El escabroso detalle del canal no es más que una anécdota novelesca, ya que no existió tal cauce: según Ripa Bonatti, podría ser un parangón con un canal interno cercano, el *Naviglio Interno*. Cfr. GALENO-IBACETA, Claudio. *Teatros anatómicos: Padua...*, ob. cit., pp. 180-183.

61. *Ibidem*, p. 227.

62. *Ibid.*, pp. 270-272.

63. En Zaragoza, el centro de la habitación donde estaba la mesa se rehundía casi un metro por debajo del suelo. La superficie para autopsias era de leño, algo inhabitual en épocas posteriores, y los fluidos se drenaban gracias a un orificio colocado a un lado de la misma. En el *Amphitheatrum Matritense* observamos un drenaje también a través de un orificio, conectado por debajo a un recipiente de cuello ancho ubicado a la izquierda del pedestal. A la derecha, un turíbulo desprende una fragancia aromática que perfuma la sala. Cfr. MARTÍNEZ-VIDAL, Álvar y PARDO-TOMÁS, José. «Anatomical Theatres and...», op.cit., pp. 261-277. En el anfiteatro del Hospital de Santa Creu, la mesa era de piedra y los desechos pasaban a través del citado agujero, conectado a conductos que los vertían a un pozo ciego en el exterior. La mesa de mármol para el Real Colegio de Cirugía de la ciudad, financiada por Virgili, también se enlazaba a una fosa, bajo el edificio. Cfr. GALENO-IBACETA, Claudio. *Teatros anatómicos: Padua...*, ob. cit., pp. 227, 262, 270. En Cartagena fue de piedra. Cfr. SÁEZ GÓMEZ, José Miguel, LÓPEZ GONZÁLEZ, José y MARSET CAMPOS, Pedro. «El anfiteatro anatómico...», ob. cit., p. 10.

como una invitación al diálogo,⁶⁴ se suma la garantía de higiene del lugar: una eficiencia de los sistemas de ventilación, calefacción y refrigeración a los que, tal y como hemos comprobado en los datos exhumados de la memoria, el arquitecto da especial cuidado.

Espiau, por tanto, dejará de lado los aspectos ornamentales, al decir: «Nada habremos hecho con crear un edificio que reúna las condiciones artísticas [...] si no tenemos en cuenta que es [...] foco de infección constante [...]».⁶⁵ De este modo, suprime el diseño de la fachada del anfiteatro, a pesar del claro interés que siempre mostró por los paramentos exteriores de sus edificios, a los que dotaba de calidades artesanales.⁶⁶ La planimetría tampoco nos detalla la decoración interior: omitió tanto pinturas murales,⁶⁷ como galería de figuras,⁶⁸ subrayándose así la sobriedad de la descripción.

En definitiva, José Espiau prescindió de toda la parafernalia alegórica y ostentosa que había caracterizado a ciertos anfiteatros de antaño donde no sólo acudían

64. Recordemos que el hemicycle de *l'École de Chirurgie et Médecine* de París inspiró edificios parlamentarios posteriores. En el caso español, sobresalió el Congreso de los Diputados de Madrid, ejecutado por Narciso Pascual y Colomer (1808-1870) a mediados del siglo XIX.

65. Archivo FIDAS, Archivos privados incorporados..., s.fol.

66. De hecho se presentó al concurso de fachadas de estilo sevillano (1912), antes incluso de la publicación del reglamento (1911). Finalmente, construirá tres de los cuatro esbozos. Cfr. VILLAR MOVELLÁN, Alberto. *Arquitectura del Regionalismo en Sevilla (1900-1935)*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1979, pp. 238-250. Algunos de los anfiteatros mencionados tuvieron fachadas que van desde la sencillez del Real Colegio de Cirugía de Barcelona a la magnificencia de *l'École de Chirurgie et Médecine* de París. Gondoin creó un pórtico hexástilo con gran frontón, que idealizó en sus dibujos al modo de Piranesi, haciendo vigente la influencia clásica. Cfr. GALENO-IBACETA, Claudio. *Teatros anatómicos: Padua...*, ob. cit., pp. 286, 360-363.

67. A pesar de tener la referencia madrileña del Real Colegio de Cirugía de San Carlos, que goza aún hoy de una galería de pinturas alegóricas en paredes y bóveda donde colaboró José de Letamendi (1828-1897). Su artífice, Ramón Padró, crea un completo programa donde destaca la serie de medallones con retratos de maestros de la institución, las alegorías femeninas en relación con la Medicina y la Cirugía y el relato de las diversas épocas de la historia de esta ciencia. Cfr. REYERO HERMOSILLA, Carlos. «Las pinturas del...», ob. cit., 171-182. En *l'École de Chirurgie* también se ejecutó un fresco en grisalla que dividía el arte médico en tres partes: la beneficencia del rey, la teoría del arte —donde destaca la presencia de una mesa de disección regida por Esculapio— y la defensa de la patria. Cfr. GALENO-IBACETA, Claudio. *Teatros anatómicos: Padua...*, ob. cit., pp. 350-352.

68. El material de enseñanza era muy habitual en los anfiteatros anatómicos: las salas se decoraban con esqueletos o figuras en cera policromada que representaban partes específicas del cuerpo. En el grabado del *Amphitheatrum Matritense*, aparece un esqueleto metido en una jaula para ser usado en las lecciones de osteología. Cfr. MARTÍNEZ-VIDAL, Alvar y PARDO-TOMÁS, José. «Anatomical Theatres and...», ob. cit., p. 264. Para el Real Colegio de Cirugía de la Armada de Cádiz, Virgili encargó láminas de anatomía y reproducciones de anatomopatológicas traídas de Londres, París y Leiden. Cfr. FERRER, Diego: *Historia abreviada del...*, ob. cit., p. 43. También el Real Colegio de Cirugía de San Carlos poseía un museo anatómico. Cfr. USANDIZAGA SORALUCE, Manuel. *Historia del Real...*, ob. cit., pp. 66-67. De Sevilla, conservamos una memoria de los trabajos prácticos realizados en la Escuela de Medicina de la Universidad Literaria entre 1887-1888, donde se especifica que se desea aumentar el número de estas piezas en los Museos de Anatomía normal y patológica. Cfr. *Trabajos prácticos, efectuados...*, ob. cit., pp. 47-51.

entendidos, sino un variopinto público que consideraba la disección un evento social ameno y de exhibición.⁶⁹ Su atención se ciñó en aspectos puramente formales e higienistas con una planimetría de anfiteatro afín a la ya presente en su ciudad natal, donde a finales del siglo XIX se construyó un reducido hemicycle para autopsias en el Hospital de las Cinco Llagas en el que los alumnos de la Escuela Libre de Medicina realizaban sus prácticas.⁷⁰

Los problemas sanitarios que azotaban a Sevilla se intentaban contrarrestar con la ejecución y mejora de complejos sanitarios,⁷¹ arquitectura de la que Espiau se hizo partícipe durante su posterior producción artística.⁷² El arquitecto se aferra así a la propagación de la educación sanitaria, que en el caso sevillano fue impulsada por la *Veneranda Tertulia Hispalense* (1693-1700), llamada Regia Sociedad a partir de 1700 y Real Academia de Medicina y Cirugía de Sevilla en el año 1830.⁷³ De esta manera, y en

69. En Padua y Bolonia fue práctica habitual acudir al anfiteatro en épocas de carnaval o eventos espectaculares. Concretamente en el ámbito paduano, se llegaron a introducir piezas musicales entre disecciones. Cfr. GALENO-IBACETA, Claudio. *Teatros anatómicos: Padua...*, ob. cit., p. 177-179. La aparición de la muerte como espectáculo fue una constante en Occidente desde el siglo XV hasta el XIX. Su presencia en los carnavales italianos, como encuentro entre vivos y muertos, fue persistente, como la cabalgata de la muerte organizada por Pietro di Cosimo (1462-1522) en 1511 en Florencia. Cfr.: RAGON, Michel. *Lo spazio della morte*. Napoli: Guida Editori, 1986, pp.145-151. Este tipo de costumbres queda también patente en la literatura de la edad moderna. Ejemplo de ello fueron las líneas plasmadas en *El enfermo imaginario* (1673) de Molière (1622-1673), donde el médico Tomás Diafoirus le propone a su pretendiente Angélica pasar una agradable velada: «[...] os invito a venir a presenciar, uno de estos días, por simple diversión y solaz, la disección de una mujer, sobre la que he de hacer mis comentarios». Cfr. MOLIÈRE. *El enfermo imaginario. El médico a palos*. Madrid: Alianza, 1969, p. 76.

70. Hauser lo cita ubicándolo en un extenso corral al norte del hospital. Cfr. HAUSER, Philip. *Estudios médicos de...*, ob. cit., pp. 118-119. Se conservan aún fotografías del alumnado en el anfiteatro, reformado en 1924 por José Gómez Millán (1878-1962). El arquitecto creó una planta en H con dependencias para diversos departamentos, quedando el anfiteatro en el centro. Finalmente fue demolido al construirse el racionalista Instituto de Anatomía (1932-1945) por Gabriel Lupiáñez Gely (1899-1942) y Rafael Arévalo Carrasco (1898-1952). Cfr. TEJIDO JIMÉNEZ, Francisco Javier. *Las sedes universitarias...*, ob. cit., pp. 392-398.

71. Al igual que en Madrid, también se adoptaron medidas para regular los cementerios: el de San Fernando se bendice en 1852, único municipal que pervivió entrado el siglo XX, frente a los que existían a finales del XIX: los enterramientos del Prado de Sebastián y el cementerio de San José en Triana. Cfr. FERNÁNDEZ SALINAS, Víctor. «Cementerio y ciudad en el siglo XIX. La consolidación de los enterramientos extramuros en Sevilla» en *Una arquitectura para la muerte: actas del I Encuentro Internacional sobre los cementerios contemporáneos*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1993, pp. 377-382. Sobre arquitectura hospitalaria en Sevilla, véase COLLANTES DE TERÁN, Francisco. *Los establecimientos de caridad en Sevilla*. Sevilla: Colegio Oficial De Aparejadores y Arquitectos Técnicos De Sevilla, 1980; y CHUECA GOITIA, Fernando, DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio, HERMOSILLA MOLINA, Antonio et al. *Los hospitales de Sevilla*. Sevilla: Academia Sevillana de Buenas Letras, 1989.

72. Algunos ejemplos son el dispensario antituberculoso de la Ronda de Capuchinos (1917), el pabellón del Sanatorio Antituberculoso del Tomillar en Alcalá de Guadaíra (1924), la ampliación del Instituto de Higiene del Doctor Murga (1928) o el proyecto no realizado de la Real Academia de Medicina en la calle Mateos Gago (1929). Cfr. VILLAR MOVELLÁN, Alberto. *Arquitecto Espiau...*, ob. cit., pp. 81, 90-91, 94-96.

73. El fundador de la *Veneranda Tertulia Hispalense* fue el médico Juan Muñoz y Peralta (1668-1746), contrario a la metodología galenista imperante en la época. Sobre su creación y desarrollo, véase

correspondencia con tales principios y preocupaciones, las planimetrías de José Espiau que se han analizado, entonces aún alumno de la Escuela Superior de Arquitectura, documentan la formación y el conocimiento de los modelos y tipologías vigentes en su tiempo, resumidos en un hemicycle de pequeñas proporciones donde da respuestas a problemáticas técnicas en una arquitectura concebida como espacio del cuerpo y su conocimiento.

HERMOSILLA MOLINA, Antonio. *Cien años de medicina sevillana: (la regia sociedad de medicina y demás ciencias, de Sevilla, en el siglo XVIII)*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1970; y MONTAÑA Y RAMONET, José María. *Los inicios de la Real Academia de Medicina y Cirugía de Sevilla. La «Veneranda Tertulia Hispalense». 1693-1700*. Sevilla: Real Academia de Medicina de Sevilla, 2004.