

“La Ciencia hermanada con el Arte”: El escultor anatómico Laureano Coll Soler (1856–1916)¹

Chloe Sharpe

Universidad de Diseño, Innovación y Tecnología (UDIT)

E-mail: chloe.sharpe@udit.es

<https://orcid.org/0000-0003-1530-9388>

DOI: <https://dx.doi.org/10.5209/aris.107681>

Recibido: 9 de febrero de 2026 / Aceptado: 20 de abril de 2026 / Publicación en línea: 21 de abril de 2026

Resumen: Este artículo examina la figura y la obra del escultor anatómico Laureano Coll Soler (1856–1916), uno de los principales representantes de la escultura anatómica en España en la segunda mitad del siglo XIX. En un contexto en el que los modelos anatómicos tridimensionales desempeñaron un papel esencial en la enseñanza médica, España se distinguió por la contratación sistemática de escultores anatómicos en sus facultades de medicina, aunque estos profesionales recibieron un reconocimiento limitado y su producción ha sufrido procesos de pérdida y dispersión. A partir del análisis de fuentes de archivo inéditas, prensa histórica y diversas colecciones museísticas, el artículo reconstruye por primera vez la trayectoria profesional de Coll y propone un primer catálogo de su producción escultórica. Asimismo, se le atribuyen varias piezas conservadas en distintas colecciones que hasta ahora figuraban como anónimas, lo que contribuye a revisar el conocimiento actual sobre el patrimonio anatómico español. El estudio de Coll, médico y artista de formación, escultor anatómico de profesión y fotógrafo aficionado, permite analizar las interrelaciones entre ciencia y arte en el siglo XIX y subraya su papel como figura clave en la historia de la escultura anatómica en España.

Palabras clave: arte anatómico, arte médico, ceroplástica, escultura anatómica, museo de anatomía.

[Eng.] “Science twinned with Art”: The anatomical sculptor Laureano Coll Soler (1856–1916)

Abstract: This article explores the life and work of the anatomical sculptor Laureano Coll Soler (1856–1916), one of the most significant figures in anatomical sculpture in Spain during the second half of the nineteenth century. At a time when three-dimensional anatomical models were essential to medical education, Spain stood out for the systematic employment of anatomical sculptors in its medical schools. Despite their importance, these professionals received limited recognition, and much of their output has been dispersed or lost. Drawing on previously unpublished archival sources, historical press accounts, and the study of several museum collections, the article offers the first detailed reconstruction of Coll’s professional career and presents an initial catalogue of his sculptural production. It also attributes four works held in

¹ Este trabajo no habría sido posible sin la generosa colaboración de coleccionistas, descendientes de las familias implicadas, archiveras y conservadores de museos. En lo que respecta a las fotografías de Coll, agradezco de manera especial a Laureà Coll i Ortiga, sobrino nieto de Laureano Coll Soler y heredero de parte de su fondo fotográfico; al coleccionista de fotografía Ricard Mestre; y al historiador de la fotografía Santi Molera. Para reconstruir la trayectoria de Coll como escultor anatómico ha sido fundamental la información compartida por Celia Rodríguez (Real Academia de Medicina), Alfons Zarzoso (CSIC), Sara Fajula (MHMC), Amaya Maruri y David Aranda (Museo Olavide), así como por Joaquín Pascual Ríos, anterior propietario de los modelos de Coll conservados en dicho museo. Agradezco igualmente a los revisores anónimos de este artículo, cuyos valiosos comentarios han contribuido a su mejora.

different collections that had previously been regarded as anonymous or of French origin, thereby contributing to a reassessment of Spain's anatomical heritage. Trained as both a medical doctor and an artist, and active as an anatomical sculptor as well as an amateur photographer, Coll provides a revealing case study of the close relationship between science and art in the nineteenth century and emerges as a key figure in the history of anatomical sculpture in Spain.

Key words: anatomical art, medical art, wax modelling, anatomical sculpture, anatomy museum.

Sumario: 1. Introducción. 2. Orígenes y formación. 3. Iniciación en la escultura anatómica (1880–1884). 4. Consolidación como Escultor Anatómico universitario (1885–1916). 5. Coll, las Bellas Artes y el patrimonio histórico-artístico. 6. Actividad fotográfica. 7. Conclusiones. Referencias.

Cómo citar: Sharpe, C (2026). “*La Ciencia hermanada con el Arte*”: *El escultor anatómico Laureano Coll Soler (1856–1916)*. *Arte, Individuo y Sociedad*, publicación en línea 1-19. <https://dx.doi.org/10.5209/aris.107681>

1. Introducción

La escultura anatómica ha constituido, desde sus orígenes, un recurso didáctico fundamental en la enseñanza de la medicina. El siglo XIX fue testigo de una proliferación de modelos anatómicos tridimensionales, concebidos tanto para la formación de futuros médicos como para la instrucción del público en cuestiones de salud y sanidad pública. Expuestos “en la facultad y en la feria”, dichos modelos presentaban procedencias muy diversas: abarcaban desde piezas seriadas, producidas y exportadas por empresas francesas, hasta obras únicas elaboradas por escultores de reconocido prestigio nacional (Pardo-Tomás & Zarzoso Orellana, 2017).

España se distinguió por la contratación sistemática y sostenida de escultores anatómicos en todas las facultades de medicina del país, con el propósito de dotar a sus museos anatómicos de piezas de estudio, en el marco de las reformas educativas de 1845 (Sharpe, 2020). Aunque a estos profesionales se les exigía una doble formación, médica y artística, su labor recibió escaso reconocimiento incluso en su tiempo. Con el transcurso de los años, su figura ha caído aún más en el olvido, mientras que una parte considerable de su producción ha sido destruida, extraviada o desvinculada de sus autores y de sus contextos originales.

La figura del escultor anatómico en España y su historia han comenzado a recuperarse en la historiografía especializada (Morente Parra, 2020; Sharpe, 2020; Sharpe & Zarzoso, 2018), en contraste con la situación cada vez más precaria del patrimonio asociado a estos profesionales. Las escasas publicaciones monográficas dedicadas a autores concretos se han centrado, por lo general, en aspectos biográficos concretos (Sánchez Gómez, 2017) o en cuestiones relativas a la restauración de las piezas (Bermúdez Sánchez, 2017).

El presente artículo examina por primera vez, y de manera detallada, la trayectoria y la obra de Laureano Coll Soler (1856–1916), identificado en trabajos previos como uno de los principales artífices de la escultura anatómica en España, tanto por la calidad de sus piezas como por la difusión geográfica de su trabajo (Sharpe & Zarzoso, 2018; Sharpe, 2020; Zarzoso & Sharpe, 2022). Médico y artista de formación, escultor anatómico de profesión y fotógrafo por afición, Coll desarrolló su labor en un periodo de profundas transformaciones en los ámbitos científico y artístico. Su figura constituye, por tanto, un caso de estudio especialmente revelador para analizar las interrelaciones entre arte y ciencia.

La reconstrucción de su trayectoria y de su obra se fundamenta en numerosas fuentes de archivo inéditas, en anuncios y artículos publicados en la prensa histórica, y en el examen de diversas colecciones museísticas. Este trabajo constituye, así, la primera aproximación a un catálogo de su producción escultórica. Asimismo, se atribuyen a Coll cuatro piezas que, conservadas en tres colecciones distintas, habían sido consideradas hasta ahora anónimas o de

autoría francesa, contribuyendo así a colmar importantes lagunas en el conocimiento actual sobre las colecciones de arte anatómico en España.



Figura 1. Laureano Coll Soler, Autorretrato anotado por su autor “54. El verás copiste,” 1914, fotografía. (Colección particular de Laureà Coll Ortigas. Fuente: Laureà Coll Ortigas)

2. Orígenes y formación

Laureano Coll Soler (Fig. 1) nació en Barcelona el 25 de enero de 1856, en el seno de una familia instruida y acomodada. Su padre fue el abogado y economista Eduard Coll Masadas (1824–1890); su abuelo, el también abogado y político Francesc Xavier Coll Jover (1799–1847); y su bisabuelo, el eminente médico Josep Coll Dorca (1764–1800), descendiente de una familia de farmacéuticos activos en Torelló y Barcelona desde el siglo XVII (Román Collado, s.f.; Fernández, 2021). La familia Coll reunió en Torelló un patrimonio considerable, al que sumaron una masía en Sant Cugat, adquirida en 1839. El mayor de cuatro hermanos, Laureano Coll Soler heredaría estas propiedades tras la muerte de su padre (Sancho París, 2023). Laureano contrajo matrimonio con Dolores Solá Canaleta, mientras que su hermano Emilio lo hizo con la hermana de esta, Concepción (Necrología, 1891; L. Coll i Ortiga, comunicación personal, 17 de septiembre de 2024). De los cuatro hermanos, fue el único que no tuvo descendencia.

En la elección de su carrera, Laureano Coll Soler volvió a los orígenes familiares y, en 1875, se licenció en Medicina y Cirugía en la Universidad de Barcelona (AHN, Universidades, 1359, Exp. 17). En febrero del año siguiente fue nombrado médico provisional al cabo de la Brigada Sanitaria para desempeñar su labor en el hospital militar de Barcelona (Movimiento de Personal, 1876; Partes telegráficos particulares, 1876). Sobre estos años no se han localizado fuentes ni documentación, aunque quizás algún acontecimiento lo llevó a cambiar de orientación profesional: en 1879 se matriculó en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona. Durante el curso 1879–1880 cursó cuatro asignaturas: Escultura del Antiguo —en la que obtuvo mención honorífica—, Paisaje, Teoría e Historia de las Bellas Artes y Anatomía Pictórica (RACBASJ, Libro de Matrícula, Estudios Superiores, 1858–1885). Esta última asignatura era impartida por el licenciado en Medicina Jerónimo Faraudo Condeminas, quien recopiló el contenido didáctico de sus clases en el libro *Estudios de Historia Natural del hombre aplicados á la pintura y escultura*, publicado entre 1851 y 1852 (Rodríguez Samaniego, 2012).

Al curso siguiente, Coll retomó sus estudios de Medicina, trasladándose a la Universidad Central de Madrid para realizar el doctorado, que obtuvo en 1881 (AHN, Universidades, 1359, Exp. 17). Aunque su tesis versaba sobre medicamentos antieméticos, la influencia de Faraudo y de su enseñanza resulta evidente en la introducción del trabajo, donde Coll afirmó: “me propongo acudir á la práctica en busca de tema, pues en ciencias como en Bellas artes me complace como me enseñó mi docto maestro de anatomía, inspirarme en la naturaleza” (AHN, Universidades, 1359, Exp. 17).

3. Iniciación en la escultura anatómica (1880–1884)

El interés de Coll por la escultura anatómica precedió a su etapa doctoral. En septiembre de 1880, una colección de sus modelos miológicos se exhibió en el escaparate de la tienda de objetos quirúrgicos y ortopédicos del Sr. Clausolles, ubicada en la esquina del pasaje de Colón y la Rambla del Centro, en Barcelona (Barcelona, 1880; Crónica general, 1880). Un periodista de *La Publicidad* señaló que “cada pieza de la colección está modelada y colorida de modo que puedan distinguirse fácilmente las distintas capas y fibras que ha estudiado cuidadosamente el autor de los trabajos de que hablamos” y, sobre su presentación, apuntó que “las citadas piezas van colocadas en retablos de caoba imitando ébano” (Crónica general, 1880, 2). Por su parte, *El Diario de Barcelona* destacó la utilidad pedagógica de la colección, señalando que “además de ser útil á los estudiantes de medicina lo es también para los alumnos de la Escuela de Bellas Artes que necesiten iniciarse en el conocimiento de la Anatomía artística” (Barcelona, 1880, 11089). Esta doble utilidad se debía a que las piezas mostraban la musculatura de un cuerpo sano y normal, constituyendo, por tanto, ejemplos de anatomía normal, también llamada “anatomía descriptiva”. Este tipo de anatomía se estudiaba tanto en contextos médicos como artísticos, a diferencia de otras ramas —en particular la patológica y la quirúrgica— que formaban parte exclusivamente de la formación médica. La difusión de la serie miológica parece haber dado resultados: pocos días después del inicio de la exposición en la tienda del Sr. Clausolles, la colección fue adquirida por la Academia Médico-Farmacéutica de Barcelona (Crónica local, 1880).

A su regreso de Madrid a Barcelona, Coll se dedicó a producir series compuestas por varios modelos miológicos y a difundirlas a nivel nacional. El número exacto de series creadas, de réplicas realizadas y de piezas que componían cada serie no puede determinarse con certeza, debido a la imprecisión de la documentación de la época, así como a la dispersión y pérdida de las piezas. Aunque actualmente no se ha localizado ningún conjunto con más de cuatro piezas, una fuente de 1917 afirma que el Museo Anatómico de la Facultad de Medicina de la Universidad de Barcelona contó con una colección miológica de Coll compuesta por diecinueve modelos (Riera Villaret & Riera Cercós, 1917).

La primera referencia conocida a estos modelos data de 1882, cuando el doctor envió una “miología plástica” a la Exposición Regional de Villanueva y Geltrú, incluida en la sección dedicada al “material de las ciencias y para la enseñanza de las mismas”, y donde fue premiada con una medalla de progreso (Exposición Regional, 1882; Exposición de 1885–1886, 1888). Entre 1880 y 1882, vendió a la Facultad de Medicina de la Universidad de Zaragoza una “colección de miología plástica”, de la cual han sobrevivido dos piezas (Archivo UNIZAR, Oposición 1882–1883). Una de ellas, firmada y fechada en 1880, representa una cabeza masculina con un tronco desollado, dejando a la vista músculos y tendones (nº inv. 769), mientras que la otra muestra los músculos de la pierna y del pie (nº inv. 747). Ambas, realizadas a escala reducida respecto al natural, están elaboradas en escayola policromada y montadas sobre una base de madera oscura.

Otra serie miológica, firmada y fechada en 1882, fue adquirida por la Facultad de Medicina de la Universidad de Madrid antes de abril de 1884 (AGUCM, SG-2530). En el Museo Javier Puerta de la Universidad Complutense de Madrid se conservan cuatro piezas de esta serie, aunque es posible que originalmente hubiera más (Sharpe, 2020). Todas ellas están realizadas a escala reducida respecto al natural, y están montadas sobre sencillas tablas de madera con esquinas redondeadas. Están elaboradas en escayola policromada con un nivel de detalle y precisión poco común en este material.



Figura 2. Laureano Coll Soler, Modelo anatómico en escayola policromada que muestra los músculos superficiales de la región posterior de la extremidad inferior, 1882. (Museo de la Historia de la Medicina de Cataluña, nº inv. 1049. Fuente: fotografía del Museo de la Historia de la Medicina de Cataluña)

Una de estas piezas es prácticamente idéntica a la UZ-747 de la Universidad de Zaragoza, lo que sugiere que ambas se realizaron a partir del mismo molde antes de ser pintadas a mano. Otro modelo, similar, aunque con musculatura distinta, representa una pierna y también data de 1882; pertenecía al museo anatómico de la Facultad de Medicina de Barcelona y hoy se conserva en el Museo de Historia de la Medicina de Cataluña (nº inv. 1049, Fig. 2). Dado que Coll no comenzó a trabajar para la Facultad de Medicina de Barcelona hasta 1885, es probable que esta pieza llegara al museo mediante compra o donación. A diferencia de los modelos de Zaragoza y Madrid, en este caso Coll empleó el color morado para diferenciar la piel de los tejidos internos, guiando así la mirada de los estudiantes de medicina a los que estaba destinada (Sharpe & Zarzoso, 2018).

Estas adquisiciones por parte de las distintas facultades de medicina del país sugieren que sus museos anatómicos presentaban lagunas en sus colecciones. Ya en 1862, el anatomista Ignasi Pusalgas Guerris había subrayado en *Ensayos sobre la formación y arreglo de un Museo Anatómico* la importancia de contar con una colección completa para garantizar la adecuada formación de los futuros médicos (Pusalgas Guerris, 1862). Además, el carácter incompleto de las colecciones universitarias fue precisamente el motivo por el que el gobierno español encargó, primero al anatomista Pedro González de Velasco y, posteriormente, al médico militar Cesáreo Fernández Losada, la elaboración de conjuntos de modelos anatómicos destinados a todas las facultades de medicina del país durante las décadas de 1860 y 1870 (Sharpe, 2020).

Coll destacó el éxito de sus miologías plásticas al postularse a puestos de Escultor Anatómico universitario. En 1882 se presentó a una plaza pública en la Facultad de Medicina de la Universidad de Zaragoza, regulada por el Real Decreto de 5 de diciembre de 1862, que establecía las normas para la contratación de escultores anatómicos y de sus ayudantes en las facultades de medicina del país (Sharpe, 2020). Para la prueba práctica, Coll y los otros cuatro aspirantes debieron realizar un relieve en barro representando un muslo con sus arterias y músculos. También tuvieron que hacer un “dibujo de expresión” de San Juan Bautista, posiblemente la cabeza degollada del santo, un tema recurrente en el arte barroco español con evidente conexión con el arte anatómico (Archivo UNIZAR, Oposición 1882–1883). Coll ganó el puesto y fue nombrado en mayo de 1883, aunque renunció en enero de 1884, alegando problemas de salud derivados del clima (Archivo UNIZAR, Oposición 1882–1883). Es posible

que otra pieza miológica de la colección de la Universidad de Zaragoza (nº inv. 771), atribuida a Coll, corresponda a este breve periodo en la capital aragonesa, ya que no pertenece a la misma serie que las piezas (nº inv. 769 y 747) analizadas previamente.

La verdadera causa de la baja fue seguramente el hecho de que Coll se había presentado a la plaza equivalente en su ciudad natal de Barcelona. El periódico *Dinastía* anunció el 18 de enero de 1884 que:

Hoy y mañana estarán expuestas en la Biblioteca de la Facultad de Medicina las preparaciones anatómicas de cera presentadas por el doctor D. Laureano Coll y Soler para las oposiciones a la plaza de escultor anatómico que tienen lugar estos días. (Crónica, 1884, 240).

A pesar de ser el único candidato, fue inicialmente rechazado por el tribunal porque “no había demostrado conocimientos suficientes”, aunque la decisión fue revocada unos días después (AUB, 01/1402/17). Cabe señalar que el escultor al que Coll sustituiría, Rosendo Nobas Ballbé, era un artista de renombre que había impresionado al claustro de la Facultad de Medicina con su dedicación e inteligencia, lo que sugiere que el listón para acceder a la plaza era particularmente alto ese año (AUB, Exp. de personal de Nobas).

Coll necesitaba acreditar su trayectoria escultórica para respaldar su candidatura, y los documentos generados con este fin proporcionan información sobre una nueva pieza anatómica. El doctor procedió con astucia: el 1 de abril de 1884 donó al museo anatómico de la Universidad de Madrid una “cabeza, preparación modelada al temple en cera” y, el 19 del mismo mes, volvió a escribir al museo solicitando “un certificado de como figura en el Museo de esa Facultad de su digno cargo una colección completa de Miología Plástica de la que soy autor” (AGUCM, SG-2530). En respuesta a la primera carta, el museo confirmó que la cabeza en cera se encontraba en el estante número doce del museo, sin hacer mención alguna a la miología plástica (AGUCM, SG-2530).



Figura 3. Laureano Coll Soler, Modelo anatómico en cera que representa una cabeza, mostrando los vasos sanguíneos, músculos y nervios de la cara, c. 1884. (Museo de Medicina Infanta Margarita, Real Academia Nacional de Medicina de España, nº inv. CE-180. Fuente: fotografía del Museo de Medicina Infanta Margarita)

Actualmente, la cabeza donada por Coll no se encuentra en la colección original, que forma parte del Museo Javier Puerta de la Universidad Complutense de Madrid. Es muy probable, no obstante, que corresponda a la cabeza en cera del Museo de Medicina Infanta Margarita (MMIM) de la Real Academia de la Medicina de España (Fig. 3), donada por el Dr. Juan Jiménez Collado, anterior catedrático de Anatomía en la misma universidad. Como mínimo, la comparación con otras piezas que se analizarán más adelante permite atribuir con seguridad esta obra, hasta ahora considerada anónima, a Coll.

Aunque sigue siendo un ejemplo de anatomía normal, la cabeza en cera es representativa de una época en la que el arte anatómico dejó de inspirarse tanto en modelos idealizados —como

las Venus del arte clásico y renacentista— para centrarse en la representación de la “realidad” con el fin de alcanzar objetividad científica (Daston & Galison, 2010). La pieza muestra con precisión la vascularización, musculatura e inervación facial tras la retirada de la piel durante la disección, y la cera coloreada aporta un realismo notable (Museo de Medicina Infanta Margarita, 2016). La pérdida del soporte original y su delicado estado de conservación permiten apreciar la técnica empleada: la cabeza, hueca, se vació a partir de un molde y los vasos sanguíneos se representaron mediante finos hilos de algodón recubiertos de cera.

Con el aval de la Universidad de Madrid por obras como ésta, Coll se trasladó finalmente de Zaragoza a Barcelona en agosto de 1885, ocupando el puesto de Escultor Anatómico de la Facultad de Medicina, inicialmente remunerado con 1000 pesetas anuales (Archivo UNIZAR, Oposición 1882–1883; AUB, 01/1402/17). Durante su carrera contó con el apoyo de tres ayudantes: Maximino Sala Sánchez (hasta 1894), Torcuato Tasso Nadal (1894–1901) y Dionisio Renart García (a partir de 1903) (Sharpe & Zarzoso, 2018).

4. Consolidación como Escultor Anatómico universitario (1885-1916)

Desde su contratación por la Universidad de Barcelona, Coll tenía un cometido claro, definido por la legislación: producir modelos anatómicos didácticos para el museo de la Facultad de Medicina. Elaborar un catálogo completo de estas piezas resulta complejo debido a la pérdida de patrimonio, la ausencia de inventarios de la época y la forma en que Coll firmaba sus trabajos. Su firma, realizada normalmente a mano con pincel y pintura roja, rara vez aparece en los modelos y suele encontrarse en los soportes de madera, que podían separarse de las piezas. Algunas obras destinadas únicamente al uso interno de la Facultad parecen no haber sido firmadas, mientras que otras conservan restos de etiquetas de papel frágiles, igualmente susceptibles de pérdida.

La primera pieza que puede atribuirse con certeza a esta etapa de la carrera de Coll no se encuentra en Barcelona, sino en la Universidad de Zaragoza, lo que podría indicar la existencia de una buena relación entre el doctor y la institución que acababa de dejar. Se trata de una pieza firmada a mano “Dr. L. Coll y Soler / Barcelona / 1886” (nº inv. 703), otro ejemplar de la cabeza anatómica hoy conservada en el MMIM (nº inv. CE-180), pero presentada de manera excepcionalmente rica y lujosa (Fig. 4). La cabeza en cera se apoya sobre una tela que parece seda, que a su vez reposa sobre una base de madera oscura cuyos bordes están tallados con un motivo geométrico de relieves en forma de pirámide, muy distintivo. Esta madera se eleva sobre otra estructura recubierta de terciopelo rojo, todo ello protegido por una vitrina de cristal. Por último, la vitrina completa se apoya sobre una base de madera tallada con un motivo sinuoso, decorada con ligeros toques de pintura dorada donde se repiten los mismos elementos geométricos.



Figura 4. Laureano Coll Soler, Modelo anatómico en cera que representa una cabeza, mostrando los vasos sanguíneos, músculos y nervios de la cara, 1886. (Universidad de Zaragoza, nº inv. 703. Fuente: fotografía de la Universidad de Zaragoza)

La pieza ejemplifica los trabajos anatómicos en cera que el anatomista español Pedro González de Velasco describió en 1868 como “un objeto de lujo que se mira y no se puede tocar; teniendo que estar siempre entre cristales” (González de Velasco, 1868, 39). Más que un modelo práctico, diseñado para ser manipulado por estudiantes de medicina, es una pieza de exposición. Parece probable, por tanto, que se trate de la “cabeza anatómica” con la que Coll ganó una medalla de primera clase en la exposición de la Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, que tuvo lugar en Zaragoza entre 1885 y 1886 (Exposición de 1885–1886, 1888).

Algunos modelos creados por Coll para la Facultad de Medicina de Barcelona fueron trasladados al Museo de Historia de la Medicina de Cataluña a finales del siglo XX, mientras que otros se han perdido. Actualmente, el MHMC tiene inventariadas doce piezas atribuibles a Coll, aunque no todas están firmadas. La mayoría están realizadas en cera coloreada y reposan sobre una tela sedosa que no es la original, fijada a una base de madera oscura. El uso de cera resulta notable, ya que, aunque fue el material más frecuente en el arte anatómico del siglo XVIII, en el XIX se buscaban materiales más económicos y duraderos. La legislación de 1846 sobre el servicio de anatomía práctica promovía explícitamente materiales alternativos a la cera, y los predecesores de Coll en la Facultad de Barcelona, Rosendo Nobas y Juan Samsó, mostraban clara preferencia por la escayola (Colección Legislativa de España, 1848; Zarzoso & Sharpe, 2022). Entre las ceras de Coll en Barcelona figura un tercer ejemplar de la cabeza anatómica (MHMC, nº inv. 3800), prácticamente idéntico al de la Universidad de Zaragoza (nº inv. 703) y al del MMIM (nº inv. CE-180), con la firma del escultor y una base decorada con el motivo geométrico mencionado anteriormente. Sin embargo, la mayoría de las piezas anatómicas que Coll realizó para la Universidad de Barcelona ya no se centran en la anatomía normal, sino que pertenecen a la anatomía patológica, estrechamente vinculada con la anatomía quirúrgica. Estas obras se crearon como parte de un proceso continuo de especialización dentro de la medicina y respondían a la necesidad de mostrar condiciones poco frecuentes que los estudiantes difícilmente podrían observar directamente en una disección habitual.

Las piezas de anatomía patológica solían reproducir el cuerpo enfermo en casos concretos, a menudo a escala natural y utilizando la técnica del vaciado directo. Además de las representaciones de tumores, quistes y sarcomas extirpados quirúrgicamente (MHMC, nº inv. 922, 933, y 1121), destacan, desde un punto de vista artístico, las cabezas en cera que reproducen la apariencia externa de personas con tumores (MHMC, nº inv. 113 y 114). Estas piezas presentan facciones individualizadas y un nivel de detalle que supera lo estrictamente necesario para la docencia médica, incorporando cejas, pestañas y trenzas de cabello humano (Fig. 5). Existe un cierto paralelo con los bustos realistas de moda en la época, aunque en este caso los materiales se consideraban fuera del ámbito de las Bellas Artes, que rechazaba la cera como material definitivo para la escultura (Bloom, 2003). Como ocurre frecuentemente en el arte anatómico, las obras patológicas de Coll buscan ser simulacros del cuerpo; por tanto, dejan entrever el estilo personal de su creador solamente de manera muy sutil (Kemp, 2010).



Figura 5. Laureano Coll Soler, Modelo en cera de una persona con una bolsa meníngea llena de líquido cefalorraquídeo en la cabeza (detalle), c. 1885-1914. (Museo de la Historia de la Medicina de Cataluña, nº inv. 1004. Fuente: fotografía del Museo de la Historia de la Medicina de Cataluña)

Coll volvió a recibir reconocimiento oficial al participar, junto con Santiago Ramón y Cajal y un selecto grupo de miembros de la Facultad de Medicina de la Universidad de Barcelona,

en la Exposición Universal celebrada en esa ciudad en 1888 (Catálogo oficial especial, 1888). Las piezas que presentó el escultor fueron galardonadas con una medalla de oro y, además, recibieron elogios en la prensa. Un periodista de *La Justicia* las consideró de “mérito excepcional” (Exposición Universal de Barcelona de 1888: Medallas de oro, 1888; La Exposición Universal de Barcelona XXV, 1888).

Un documento del archivo de la Universidad de Barcelona, reproducido fotográficamente en una publicación de Mercè Durfort (1990), ofrece un detallado inventario de las obras enviadas por Coll a la exposición:

Colección de miología plástica, compuesto de 15 piezas modeladas en escayola = Una extremidad torácica modelada en cera, exponiendo los músculos y arterias superficiales de la misma. Tamaño natural = Cuatro pies modelados en cera, demostrando sus diversas capas musculares, así como sus arterias = Una cabeza modelada en cera, demostrando los músculos cráneo-faciales, venas, arterias y nervios superficiales. Tamaño natural = Un corazón modelado en cera. Tamaño del natural = Cuatro fibro-miomas, utero-ovaricos, modelados en cera reproducidos directamente del natural = Epitelioma y sarcoma, reproducidos en cera de tumores operados en la Clínica quirúrgica de esta Facultad. (p. 359)

Este listado, que constituye el catálogo más completo del que se dispone sobre la obra del escultor, ofrece información valiosa. En él se incluyen algunas piezas que pasaron de la Facultad de Medicina al MHMC, como las representaciones de tumores, y otras que no lo hicieron, como el modelo en cera de un corazón, el conjunto de cuatro pies y la mayoría de las piezas miológicas.

En el Museo Olavide de Madrid se conservan dos piezas en cera (nº inv. 001A y 002A) que no están firmadas y cuya autoría había permanecido desconocida hasta ahora (Fig. 6). A partir del análisis realizado, considero posible atribuir las a Coll y vincularlas con el envío que este efectuó a la Exposición Universal de 1888. La elegante y distintiva presentación que comparten ambas piezas revela un claro paralelismo con la empleada por Coll en la cabeza anatómica actualmente conservada en la Universidad de Zaragoza (nº inv. 703), caracterizada por la vitrina de vidrio y latón, la combinación de seda y terciopelo y, especialmente, la base de madera tallada con rombos en relieve.



Figura 6. Laureano Coll Soler, Vitrina con cuatro modelos en cera de las diversas capas musculares y las arterias del pie, c. 1886-1888. (Museo Olavide, Madrid, nº inv. 001A. Fuente: fotografía de la autora)

Asimismo, su contenido resulta coherente con dicha atribución. Las características de la primera pieza del Museo Olavide (Fig. 6) coinciden de manera precisa con la descripción de los “cuatro pies modelados en cera” mencionados en el listado citado anteriormente, y evidencian la minuciosidad propia de la obra de Coll, que se extiende hasta la reproducción fiel de las uñas. En cuanto a la segunda pieza (nº inv. 002A), podría corresponder a la “cabeza modelada en cera” del mismo listado. Se trata de una cabeza diseccionada y dispuesta en posición vertical, con la piel

retirada alrededor de uno de los ojos para resaltar el globo ocular; una composición distinta de la del modelo conservado en Zaragoza y el MMIM, aunque de factura muy similar.

La procedencia de estas piezas refuerza esta hipótesis. No forman parte de la colección histórica del Museo Olavide, sino que fueron adquiridas en 2018 (AMO, Adquisiciones). Pertenecieron al V Barón de Eroles, Joaquín Ibáñez-Cuevas Montserrat (1859–1942), filántropo y aficionado a la ciencia, quien reunió una colección de objetos médicos y anatómicos en la clínica-laboratorio instalada en su residencia de Monzón (Aragón) y que viajaba con cierta frecuencia a Barcelona (Castán y Alegre, 2005; J. Pascual Ríos, comunicación personal, 31 de julio de 2025). Las piezas del Museo Olavide presentan un montaje más lujoso, aunque menos práctico desde una perspectiva didáctica, que las conservadas en el MHMC. Esta diferencia podría deberse a que Coll llevase a la Exposición de 1888 una combinación de modelos procedentes de la Facultad de Medicina junto con otros concebidos para la exposición y, posiblemente, también para la venta.

Además de las relaciones con las universidades de Barcelona, Zaragoza y Madrid, ya mencionadas, Coll estableció vínculos con la Universidad de Granada. Posiblemente a partir de contactos establecidos en la Exposición Universal de Barcelona, el escultor donó a la universidad andaluza un busto en barro pintado, firmado y fechado en 1888 (nº inv. 88), cuya fotografía, actualmente deteriorada, se reproduce en el libro de Collado Malagón et al. (2015). En esta obra, que carece de soporte, Coll no empleó etiqueta, sino que incorporó una leyenda en la propia pieza, describiéndola como “mascarilla de un microcefálico”. Se trata de una versión en escayola de un busto perteneciente a la colección del MHMC (nº inv. 3814), actualmente sin localizar, que aparece en una fotografía tomada en el Museo Anatómico de la Facultad de Barcelona en 1930 (reproducida en Zarzoso & Sharpe, 2022). Más que un modelo anatómico, la pieza se acerca a un retrato realista con un aire clásico, representando al sujeto con una toga, en la que apenas se percibe la deformación de la cabeza del retratado.

Llegaron también a la Universidad de Granada otras dos obras de Coll, aunque las fechas y las circunstancias de su incorporación se desconocen debido a la falta de documentación archivística. Una de ellas (nº inv. 13137) es una pieza miológica en cera que representa, según la ficha de inventario de la Universidad, la “musculatura superficial del miembro superior derecho de la pared torácica”, con la lujosa y distintiva forma de presentación empleada habitualmente por Coll. En su base de terciopelo verde conserva una chapa de metal que indica: “Preparación dedicada a la Facultad de Granada por el Dr. L. Coll y Soler, Médico preparador de trabajos anatómicos de la Facultad de Medicina de Barcelona” (Atalaya3Db, s.f.). La otra pieza (nº inv. 13119) presenta una forma de presentación idéntica, pero ha perdido la chapa y figura actualmente como anónima (Mazuecos & Bellido Gant, 2017; Atalaya3Da, s.f.). No obstante, se trata sin duda de un cuarto ejemplar de la cabeza anatómica que también integra, como se ha señalado, las colecciones del MMIM, de la Universidad de Zaragoza y del MHMC.

Tras su éxito en la Exposición Universal de Barcelona, Coll continuó elaborando piezas de anatomía patológica para la Facultad de Medicina. En 1892, estas obras fueron elogiadas en *La Honorata*, un semanario regionalista catalán editado en Cuba, que publicaba:

El museo anatómico de la facultad de medicina de esta universidad [Barcelona] se ha enriquecido recientemente con una colección de piezas de anatomía patológica, construidas por el... D. Laureuo [sic] Coll y Soler. Nos place que dentro de Cataluña tengamos elementos sobrados para la ejecución de estos trabajos, que antes tenían que pedirse al extranjero. (Noticias regionales, 1892, 7)

La afirmación sobre una supuesta dependencia de la producción extranjera era, sin embargo, algo exagerada. Coll no fue el primer escultor anatómico catalán que trabajó para la Facultad de Medicina de Barcelona, aunque es cierto que el inventario del museo anatómico universitario de 1868 incluía numerosas piezas realizadas por el anatomista francés Louis Thomas Jérôme Auzoux y algunas del parisino “M. Salme-Grisson” (Pusalgas Guerris, 1868). En este contexto, la figura de Coll adquiría relevancia no solo por su condición de escultor local, sino también porque, frente a la baja calidad de la escultura anatómica española denunciada por el médico y escritor Ángel Pulido (1883), su obra se percibía como un motivo de orgullo.

5. Coll, las Bellas Artes y el patrimonio histórico-artístico

Mientras trabajaba para la Facultad de Medicina y se dedicaba cada vez más a la representación de la anatomía patológica, Coll buscaba acercarse al ámbito de las Bellas Artes. En 1886 falleció Faraudo, profesor de Anatomía Pictórica en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona, y Coll fue uno de los trece candidatos que se presentaron a la convocatoria para ocupar su plaza (Anuncios especiales, 1890). El puesto fue finalmente otorgado al republicano gallego Tiberio Ávila Rodríguez, lo que generó cierta polémica debido a sus afiliaciones políticas y a la presunta falta de transparencia del proceso de selección (Vicente Torres, 1890). Como parte de dicho proceso, Coll redactó una detallada propuesta de programa para la asignatura, que él mismo había cursado con Faraudo en 1879–80, y que constituye una fuente valiosa para comprender su manera de concebir las relaciones entre la anatomía, el arte y el aprendizaje (AGA, 31, 14727).

Coll concibió la asignatura como “la Ciencia hermanada con el Arte” y propuso renombrarla “Antropología artística”, pues consideraba que la primera palabra aportaba el fundamento científico, mientras que la segunda enfatizaba el componente estético (AGA, 31, 14727). Su programa refleja esta visión dual, con una primera parte dedicada a “la composición anatómico-elemental de nuestro cuerpo” y una segunda parte que hablaba:

De la belleza en las formas, de sus proporciones artísticas; de las modificaciones que sufren éstas y aquellas, bajo la influencia de las edades, sexos, temperamentos, profesiones, climas y razas; de la mecánica animal, por lo que al arte interesan sus actitudes, sean éstas puramente dinámicas ó sean expresivas; y finalmente de la expresión fisonómica, ó de las pasiones consideradas gráfica y plásticamente. (AGA, 31, 14727)

El solapamiento entre anatomía y antropología en la propuesta de Coll respondía a un planteamiento común en su época. Las oposiciones para plazas de escultor anatómico universitario incluían habitualmente cuestionarios con preguntas antropológico-raziales, la frenología era considerada una ciencia legítima, y los museos anatómicos coleccionaban cráneos de personas de distintas razas para que los estudiantes pudieran estudiar sus diferencias (Sharpe, 2020). En cuanto al contenido anatómico, su propuesta resultaba semejante a la de Faraudo, con un enfoque exclusivo en la anatomía normal o descriptiva y sin incorporar aspectos patológicos (Faraudo y Condeminas, 1851). En la introducción, Coll explicó que esta formación en dos partes ayudaría a los estudiantes de arte a alcanzar un equilibrio entre idealismo y realismo, dos corrientes artísticas entonces concebidas por los críticos como polos opuestos (García Llansó, 1891).

En 1892, Coll volvió a tener un desencuentro con el mundo de las Bellas Artes. El escultor fue designado suplente en el jurado de la sección de pintura de la Exposición Internacional de Bellas Artes de Madrid, pero su nombramiento generó tal polémica entre los pintores catalanes que finalmente fue apartado del cargo (Cánovas y Vallejo, 1892; Sharpe, 2020). Aunque es cierto que Coll no era pintor profesional, este episodio y los comentarios concretos en la prensa ponen de relieve que los escultores anatómicos no eran reconocidos como “artistas de verdad” (Exposición de Bellas Artes: Elección de Jurado, 1892, 1).

De modo similar, también se situaban en los márgenes del “arte verdadero” las exposiciones de figuras de cera, muy populares en los centros urbanos de la época, y en las que vuelve a aparecer la producción escultórica de Coll. En 1897, el doctor realizó al menos ocho figuras de cera para un gran diorama expuesto en la Rambla del Centro, en Barcelona (Suárez Carmona, 2011; Barcelona, 1897). La escena recreaba la muerte del líder cubano Antonio Maceo, un episodio célebre de la guerra de Cuba ocurrido apenas un año antes. La baja estimación crítica de este tipo de producciones había sido formulada con claridad por Francisco Miquel y Badia quien declaraba que “al vulgo le agradan y le entretienen, y aun le sorprenden y maravillan, todas las imitaciones puntualísimas del hombre y de la naturaleza, tales como las figuras de cera y los

dioramas” (n.d., c. 1890, pp. 354–355). Sin embargo, las figuras de Coll fueron elogiadas unánimemente en la prensa por su alta calidad, destacando el realismo de las representaciones, el “carácter y expresión acertadísima” de los rostros y la minuciosa atención a los detalles (Noticias de Barcelona, 1897, 2; Barcelona, 1897). Precisamente estas cualidades eran las que se valoraban en el ámbito médico y que caracterizan también a varias de sus esculturas anatómicas (por ejemplo, MHMC, n° inv. 995). Es relevante señalar, además, que la prensa indicó que el escultor había tomado como referencia fotografías de los principales protagonistas de la escena, lo que constituye la única mención encontrada sobre el uso de la fotografía por parte del doctor en la realización de sus esculturas (Barcelona, 1897).

Además de ser creador de piezas artísticas, Coll se convirtió en propietario de un considerable patrimonio histórico-artístico tras la muerte de su padre en 1890. En 2016 salió a la venta un elegante baúl renacentista, de nogal incrustado, con su etiqueta original que lo identifica como propietario y que incluye las direcciones de tres domicilios: dos apartamentos en el centro de Barcelona, y la Casa Coll en Torelló (Balclis, 2016). Esta última constituía la gran casa familiar de origen medieval que Coll heredó de su padre, al igual que la Masia Torreblanca, una finca rural también medieval, ubicada en Sant Cugat del Vallès (Sancho París, 2023).

Coll promovió la reforma de ambas casas medievales en un estilo historicista neogótico, encargando la obra de la Casa Coll a su primo carnal, el arquitecto Josep Maria Coll i Bacardi (Sancho París, 2023; Serveis territorials municipals de l’Ajuntament de Torelló, 2005–2010). Es posible que fuera en el marco de estas reformas, o incluso para contribuir a costearlas, que Coll vendió dieciséis piezas de cerámica precolombina al Museo Municipal de Historia de Barcelona en 1895 (ANC, ANC1-715-T-1336). Al año siguiente, donó a la misma institución un “pequeño bote de farmacia, barniz azul, sin ornamentación,” probablemente vinculado al pasado farmacéutico de la familia Coll en Torelló (ANC, ANC1-715-T-1487).

Coll utilizó ambas casas tanto como residencias de verano para recuperarse de problemas de salud como para dedicarse a actividades artísticas como aficionado (Molera Clota, 2020; Sancho París, 2023). En este contexto, Teresa Guasch i Canals (2015) documenta que en 1907 Coll emprendió la copia del retablo de la iglesia del Monasterio de Sant Cugat, *El Martirio de San Cucufate* de Aine Bru, un proyecto algo ambicioso por su tamaño y complejidad (Fig. 7). Mientras realizaba un calco, un grupo de pintores se presentó para trasladar la obra a Barcelona, tras su adquisición por la Junta de Museos (Guasch i Canals, 2015). Finalmente, el calco de Coll se utilizó para envolver el retablo medieval, y el doctor remitió una carta al director de los Museos solicitando su devolución, aunque se desconoce si esto se concretó o si Coll llegó a completar la copia. Este episodio constituye, además, la única referencia documentada de su labor como pintor, más allá del uso de la policromía en sus modelos anatómicos.



Figura 7. Aine Bru, *El Martirio de San Cucufate*, 1504–1507, temple y óleo sobre madera, 164,5 x 135,5 cm. (Museo Nacional de Arte de Cataluña, Barcelona. Fuente: fotografía de Wikimedia Commons, https://es.wikipedia.org/wiki/Aine_Bru#/media/Archivo:Ayne_Bru_-_Martyrdom_of_Saint_Cucuphas_-_Google_Art_Project.jpg)

6. Actividad fotográfica

En la primera década del siglo XX, Coll empezó a practicar otra actividad situada en la encrucijada entre la ciencia y el arte, al igual que su labor como escultor anatómico: la fotografía. Su producción en este medio es hoy más conocida que la escultórica, en parte por el contenido de las imágenes, que representan principalmente vistas de Sant Cugat y Torelló y cuyo valor documental ha sido reconocido por historiadores y aficionados a la fotografía catalana, aunque ha sido en gran medida ignorado por los historiadores del arte (Molera Clota, 2019; Molera Clota, 2020). Algunas de las fotografías localizadas en colecciones particulares parecen corresponder a una etapa inicial de aprendizaje de las técnicas fotográficas, mientras que otras reflejan mayor sofisticación, con imágenes más nítidas y encuadres cuidadosamente trabajados. Para realizar las vistas, Coll pudo haber sacado provecho de su formación en paisaje en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona (RACBASJ, Libro de Matrícula, Estudios Superiores, 1858–1885).

En 1908, varias de estas vistas, incluidas imágenes del exterior de la Casa Coll y de la Masia Torreblanca, se publicaron como ilustraciones en los cuadernos de la *Geografía General de Catalunya* dedicados a las zonas de Vich y Tarrasa (Noticias, 1908; Gomis i Mestre, 1905–1920). Sin embargo, son las representaciones de la vida rural las que destacan desde una perspectiva artística, pues Coll evita las composiciones y poses forzadas típicas de la fotografía costumbrista. Sus imágenes de campesinos trabajando la tierra, vendimiando o descansando en el campo muestran un alto grado de naturalidad, aunque sin llegar a representar la dureza de la vida rural. Logran así un equilibrio entre idealismo y realismo, probablemente inspirado en pintores franceses como Jean-François Millet. Destaca, por ejemplo, la fotografía de cuatro campesinos aventando el trigo, con una composición rítmica y equilibrada (Fig. 8).



Figura 8. Laureano Coll Soler, Campesinos aventando el trigo, c. 1908–1916, fotografía. (Colección particular de Ricard Mestre. Fuente: Ricard Mestre)

Aunque la cuestión del papel que desempeñó la fotografía en la escultura anatómica de Coll sigue abierta debido a la falta de documentación y a la considerable pérdida de patrimonio médico-didáctico, resulta difícil imaginar que el doctor creara sus modelos sin recurrir, al menos ocasionalmente, a las técnicas fotográficas. En este sentido, el contexto profesional y humano es clave. Los médicos catalanes de la época jugaron un papel destacado en la introducción y difusión de la fotografía en España, entre ellos Jaime Ferrán Clúa, coautor de *La instantaneidad de la fotografía* (1879) (Portolés Brasó, 2004). Además, en el entorno inmediato del doctor, en la Facultad de Medicina de la Universidad de Barcelona, cabe destacar a los doctores Juan Giné y Partagás y César Comás Llabrería. Giné —catedrático y posteriormente rector de la Universidad entre 1867 y 1903— fue un promotor del uso de la fotografía con fines de diagnóstico y también incorporó imágenes en su libro *Iconográfico de Dermatología Quirúrgica* (1880) (Portolés Brasó, 2004). Por su parte, Comás fue nombrado Fotógrafo de la Facultad en 1892, aun siendo estudiante de medicina, y continuó como director del Gabinete de Fotografía y Radiología tras finalizar la carrera (Portolés Brasó, 2004). Este nombramiento evidencia la importancia que la Facultad ya otorgaba a la fotografía médica, pues no sería hasta cincuenta años después que la figura profesional del dibujante-fotógrafo se estableciera oficialmente en las facultades de medicina de España (Orden de 9 de julio de 1942). Asimismo, sitúa a Comás y a Coll en la Facultad en las mismas fechas y durante varios años, lo que facilitó la interacción entre sus respectivas prácticas fotográficas y médicas.



Figura 9. César Comas y Agustín Prio, Epitelioma de la Cara, c. 1900–1901, fotografía. (Museo de la Historia de la Medicina de Cataluña, nº inv. 1742. Fuente: fotografía del Museo de la Historia de la Medicina de Cataluña)

La labor del escultor y del fotógrafo se complementaba en la Facultad, ya que ambos se encargaban de reproducir casos clínicos destacados: el fotógrafo lo hacía de forma más inmediata, mientras que el escultor lo realizaba en tres dimensiones, a escala real y en color. De hecho, el museo anatómico de la Facultad conservaba representaciones de pacientes con tumores y epitelomas creadas por Coll y por Comás, en cera tridimensional y en láminas fotográficas, respectivamente (Fig. 9). Sin embargo, es necesario precisar que las piezas conservadas de cada autor no corresponden a los mismos enfermos. Cabe destacar, además, que los modelos anatómicos producidos mediante la técnica del vaciado del natural se consideraban, en general, análogos a la fotografía en cuanto a su supuesta objetividad científica: se hablaba de “sacar” o “tomar” dichos modelos, del mismo modo que se hace con una fotografía (Sharpe, 2020).

A la luz de lo anterior, es posible que Coll se apoyara también en las imágenes de enfermos tomadas por su compañero para elaborar algunos de sus modelos escultóricos, del mismo modo que basó las figuras de cera del diorama de 1897 en retratos fotográficos de los protagonistas de la escena (Barcelona, 1897). Asimismo, aunque no se conservan fotografías de temática médica realizadas por Coll, es perfectamente plausible que fuera en la propia Facultad, junto a Comás, donde aprendió las técnicas fotográficas.

Las últimas fotografías conservadas de Coll ofrecen una valiosa ventana para comprender cómo se percibía a sí mismo en los últimos años de su vida. Se trata de un conjunto de tres autorretratos (además de un retrato de su esposa) en formato de fotografía estereoscópica, anotadas a mano por Coll, mediante los cuales el doctor proyecta la imagen de un hombre acomodado y amante del arte y de las antigüedades. Tomadas desde distintos ángulos, las imágenes presentan un mismo interior doméstico, colmado de obras de arte y objetos antiguos: bustos escultóricos, cuadros, relieves decorativos, piezas de cerámica y una gran ánfora antigua. Ninguna de ellas hace una mínima referencia a la medicina o la anatomía.

Uno de los autorretratos —ya reproducido por Molera Clota (2020)— lleva anotada la fecha del 30 de agosto de 1914, mientras que los demás parecen haber sido tomados ese mismo día o en fechas próximas. En el segundo autorretrato, el doctor se muestra absorto en un libro antiguo, “llegint [leyendo] antiguallas”, según la anotación. La tercera imagen, sin embargo, resulta especialmente significativa desde la perspectiva de la autoimagen (Fig. 1). En ella, Coll aparece leyendo una revista ilustrada; su cabeza aparece ligeramente borrosa, dado que la cámara enfocó la pared inmediatamente detrás, donde se observa con nitidez una fotografía enmarcada que representa una vista de Sant Cugat. Esta fotografía es una versión recortada de otra obra de Coll, actualmente conservada en la colección de Ricard Mestre (Fig. 10).



Figura 10. Laureano Coll Soler, Vista de Sant Cugat, c. 1906–1913, fotografía. (Colección particular de Ricard Mestre. Fuente: Ricard Mestre)

El hecho de que Coll titulase este autorretrato “el veras copiste” —en castellano, “el veraz copista”— evidencia su conciencia de la ironía de fotografiar otra fotografía, que a su vez constituía una toma del mundo real. No obstante, esta autodenominación como copista honesto, fiel a la realidad, puede entenderse también en el contexto de toda su producción artística: fotográfica, pictórica y, sobre todo, escultórica. En el ámbito médico-didáctico, Coll no solo aspiró a ser un copista veraz, sino también un copista de la verdad, del cuerpo humano, presentado sin artificios ni filtros.

7. Conclusiones

Cuando Coll falleció, dos años después de realizar la serie de autorretratos fotográficos, su muerte pasó casi desapercibida. La necrología aparecida en la prensa no mencionó su profesión ni su actividad artística o médica (A.C.S., 1916), y no consta que ningún compañero de profesión le dedicara un homenaje. Su trayectoria vital, marcada por la estrecha vinculación entre ciencia y arte, podría resumirse en sus propias palabras: “La Ciencia hermanada con el Arte”. Sin embargo, de manera paradójica, es probable que esta misma dualidad contribuyera de forma decisiva a su posterior olvido. A pesar de haber obtenido numerosos premios, Coll fue considerado por muchos un mero “copista” de la naturaleza y nunca llegó a ser reconocido plenamente como creador.

No obstante, la historia de la escultura anatómica en España resulta incompleta sin la figura de Coll, el escultor anatómico que mejor supo aunar calidad artística y difusión nacional en la segunda mitad del siglo XIX. La reconstrucción de su trayectoria profesional y de su producción artística, basada en el estudio de numerosas colecciones museísticas y particulares, así como en fuentes de archivo inéditas, ha permitido atribuirle cuatro piezas de notable calidad que hasta ahora figuraban como anónimas o de autoría francesa. En este sentido, Coll puede ser considerado uno de los últimos grandes cero-escultores anatómicos, perteneciente a una tradición que daría paso, en las primeras décadas del siglo XX, a nuevas técnicas y enfoques en el arte anatómico.

Referencias

- A. C. S. (10 de noviembre de 1916). Necrología. *La Veu de Catalunya*, 4. AGA [Archivo General de Estado], 31, 14727.
- AGUCM [Archivo General de la Universidad Complutense de Madrid], SG-2530.
- AHN [Archivo Histórico Nacional], Universidades, 1359, Exp. 17.
- AMO [Archivo del Museo Olavide], Adquisiciones.

- ANC [Arxiu Nacional de Catalunya], Adquisició d'una col·lecció de peces de ceràmica precolombina a Laureà Coll i Soler i d'una col·lecció peces de ferro i ceràmica a Leocàdia Moya, vídua de Joan Surroca destinats al Museu d'Història, ANC1-715-T-1336.
- ANC [Arxiu Nacional de Catalunya], Donacions de diverses obres destinades al Museu d'Història efectuades per Narcís Pujadas i Bover, Cels Gomis, J. Ricou, Francisco Labandera, Laureà Coll, Frederic Bordas i Agustí Andreu i Sabater, ANC1-715-T-1487.
- Anuncios especiales. (15 de marzo de 1890). *Gaceta de Instrucción Pública*, 294–295.
- Archivo UNIZAR [Archivo de la Universidad de Zaragoza], Oposición 1882–1883.
- Atalaya3Da. (s.f.). *Cabeza, regiones superficiales: distribución vascular y nerviosa*. Recuperado el 30 de septiembre de 2025 de <https://atalaya3d.ugr.es/obra/cabeza-regiones-superficiales-distribucion-vascular-y-nerviosa>
- Atalaya3Db. (s.f.). *Musculatura superficial del miembro superior derecho de la pared torácica*. Recuperado el 30 de septiembre de 2025 de <https://atalaya3d.ugr.es/obra/musculatura-superficial-del-miembro-superior-derecho-de-la-pared-toracica>
- AUB [Archivo de la Universidad de Barcelona], Exp. de personal de Rosendo Nobas.
- AUB [Archivo de la Universidad de Barcelona], Exp. de personal de Laureano Coll, AUB, 01/1402/17.
- Balclis. (12 de julio de 2016). *Lot 697. Chest from Northern Italy*. www.balclis.com/en/auctions/12-07-2016/697-chest-from-northern-italy-in-walnut-with-inlay-a-la-certosina-in-ivory-bone-and-boxwood-late-15th-century-first-half-of-the-16th-century
- Barcelona. (19 de septiembre de 1880). *Diario de Barcelona*, 11088–11090.
- Barcelona. (5 de diciembre de 1897). *Diario de Barcelona*, 14092–14097.
- Bermúdez Sánchez, C. (Ed.). (2017). *El escultor Francisco Morales y la restauración de sus modelos clínicos en terracota de la Universidad de Granada*. Universidad de Granada.
- Bloom, M. E. (2003). *Waxworks: A Cultural Obsession*. University of Minnesota Press.
- Cánovas y Vallejo, A. (6 de octubre de 1892). Actualidades: Crónica de Bellas Artes. *La Correspondencia de España*, 1.
- Castán y Alegre, M. A. (2005). Linaje Ibáñez-Cuevas. Baronía de Eroles. *Hidalguía*, 312, 699–712.
- Catálogo oficial especial de España Exposición Universal de Barcelona* (1888). Imprenta de los Sucesores de N. Ramírez y C.^a
- Colección Legislativa de España. Primer Trimestre de 1846* (Tomo XXXVI) (1848). Imprenta Nacional.
- Collado Malagón, I. M., Fernández Barbero, J. E., & Botella López, M. C. (2015). *Catálogo de piezas modeladas clínicas y anatómicas del Departamento de Anatomía y Embriología humana de la Universidad de Granada*. Universidad de Granada.
- Crónica. (11 de enero de 1884). *Dinastía*, 238–240.
- Crónica general. (18 de septiembre de 1880). *La Publicidad (Barcelona)*, 1–2.
- Crónica local. (22 de septiembre de 1880, ed. tarde). *El Diluvio*, 7470–7477.
- Daston, L. & Galison, P. (2010). *Objectivity*. Zone Books.
- Durfort i Coll, M. (1990). Santiago Ramón y Cajal i la Universitat de Barcelona (1887–1892). En Universitat de Barcelona (Ed.), *Història de la Universitat de Barcelona* (pp. 351–363). Universitat de Barcelona.
- Exposición de 1885-86. Catálogo de los expositores premiados a propuesta del jurado* (1888). Imprenta del Hospicio Provincial.
- Exposición de Bellas Artes: Elección de Jurado. (27 de septiembre de 1892). *El País*, 1.
- Exposición Regional de Villanueva y Geltrú (1882). *Catálogo de los expositores que han tomado parte en la misma y objetos que respectivamente han expuesto*. Imprenta del ferrocarril José A. Milá.
- Exposición Universal de Barcelona de 1888: Medallas de oro (27 de noviembre de 1888). *Diario de Barcelona*, 14618–14620.
- Farauo y Condeminas, J. (1851). *Estudios de Historia Natural: del hombre aplicados á la pintura y escultura: resúmen de las lecciones dadas en la academia de bellas artes de la ciudad de Barcelona por el catedrático de esta asignatura*. Imprenta de Pons y Cia.

- Fernández, J. (2021). *Coll i Dorca, Josep*. ADET (Associació d'Estudis Torellonencs). <https://www.adet.info/c/coll-i-dorca-josep/>
- García Llansó, L. (25 de mayo de 1891). Rosendo Nobas. *Ilustración Artística*, 326.
- Gomis i Mestre, C. (entre 1905 y 1920). *Geografía general de Catalunya. Provincia de Barcelona*. Establiment Editorial de Albert Martín.
- González de Velasco, P. (1868). *Reseña Histórica de los Trabajos anatómicos de don Pedro González de Velasco escrita por el mismo en sus últimos viajes al extranjero*. (2ª ed.). Manuel de Rojas.
- Guasch i Canals, T. (2015). Ramon Casas, xofer del mestre Ayne Bru. Un fet conegut i una carta inèdita. En Ruiz Quesada, T. (Ed.). *Viatges a la Bellesa. Homenatge a la doctora Maria Rosa Manote Clivilles*, (pp. 287–295). Francesc Ruiz i Quesada.
- Kemp, M. (2010). Style and non-style in anatomical illustration: From Renaissance Humanism to Henry Gray. *Journal of Anatomy*, 216(2): 192–208.
- La Exposición Universal de Barcelona XXV: Palacio de Ciencias (24 de diciembre de 1888). *La Justicia*, 1–2.
- Mazuecos, B. & Bellido Gant, M. L. (2017). *El Peso del Alma: Fisiología de la Vida y la Muerte*. Universidad de Granada.
- Miquel y Badía, F. (n.d., c. 1890). *El Arte en España: Pintura y Escultura Modernas*. A. Elías y Compañía.
- Molera Clota, S. (2019). *Torelló desaparegut*. Col·lecció L'ABANS.
- Molera Clota, S. (2020). *El fons fotogràfic de l'Adet. Monogràfic*. Programa de Festa Major de Torelló.
- Morente Parra, M. (2020). Figuras anatómicas en la Facultad de Medicina de Madrid del siglo XIX: El escultor en la sombra. En A. Zarzoso & M. Morente (Eds.), *Cuerpos Representados. Objetos de Ciencia Artísticos en España, Siglos XVIII-XX* (63–85). Sans Soleil.
- Movimiento de Personal: Reales órdenes (25 de febrero de 1876). *Gaceta de Sanidad Militar*, s/n.
- Museo de Medicina Infanta Margarita (2016). Mi donación. *Gaceta de Actualidad*, 36. <https://mmim.es/gaceta/gaceta-de-actualidad-mayo-2016/>
- Necrología de Antonio Solá y Carnicer y María Dolores Canaleta Martínez (15 de marzo de 1891). *Diario de Barcelona*, 3329.
- Noticias. (25 de noviembre de 1908, ed. noche). *La Publicidad (Barcelona)*, 2–3.
- Noticias de Barcelona. (5 de diciembre de 1897, ed. noche). *La Publicidad*, 2–3.
- Noticias regionales (26 de junio de 1892). *La Honorata*, 7–8.
- Orden de 9 de julio de 1942 por la que se reforma la Legislación para proveer las plazas de Escultor anatómico y Ayudante del mismo en las Facultades de Medicina, y convirtiendo las de Ayudante de Escultor por las de Ayudante Fotógrafo. *Boletín Oficial del Estado*, 201, *BOE*, 20 de julio de 1942.
- Pardo-Tomás, J. & Zarzoso Orellana, A. (2017). En la Facultad y en la Feria: Hacia una geografía urbana de los museos anatómicos en Barcelona. En A. Girón, O. Hochadel & G. Vallejo (Eds.). *Barcelona y Buenos Aires: Conexiones, confluencias, comparaciones (1850-1940)* (pp. 189–214). Ediciones Doce Calles.
- Partes telegráficos particulares (24 de febrero de 1876, ed. mañana). *Diario de Barcelona*, 2240.
- Portolés Brasó, F. (2004). *Fotografía y radiología en la obra del Dr. César Comas Llabería* [Tesis doctoral, Universitat de Barcelona]. TDX. <https://www.tdx.cat/handle/10803/1377#page=1>
- Pulido, Á. (1883). *De la Medicina y los Médicos*. Librería de P. Aguilar.
- Pusalgas Guerris, I. (1862). *Ensayos sobre la formación y arreglo de un Museo Anatómico*. Lib. de Joaquín Verdaguer.
- Pusalgas Guerris, I. (1868). Inventario de los museos anatómicos de la Facultad de Medicina de la Universidad Literaria de Barcelona [sin publicar]. AUB, 02/4367/1.
- RACBASJ [Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi], Libro de Matrícula, Estudios Superiores, 1858–1885.
- Riera Villaret, A & Riera Cercós, A. (1917). *Tratado de técnica anatómica* (Tomo I). Librería médica de Juan Bautista Aragonés.

- Rodríguez Samaniego, C. (2012). L'Anatomia Artística a l'Escola de Belles Arts de Barcelona. Els Casos de Jeroni Faraudo (1823–1886) i de Tiberio Àvila (1843–1932). *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de San Jordi* (36), pp. 63–79.
- Román Collado, R. (s.f.). *Eduardo Coll i Masadas*. Real Academia de la Historia. Recuperado el 25 de septiembre de 2025 de <https://dbe.rah.es/biografias/46666/eduardo-coll-i-masadas>
- Sánchez Gómez, L. Á. (2017). More than morbid curiosities: Dr Velasco's anatomical–anthropological museums (Madrid, 1854–1887). *Journal of the History of Collections*, 29(2), 327–343. <https://doi.org/10.1093/jhc/fhw022>
- Sancho París, D. (29 de septiembre de 2023). *Masia Torreblanca (ficha 08205 – 151)*. Mapes de Patrimoni cultural, Diputació de Barcelona. <https://patrimonicultural.diba.cat/element/masia-torreblanca-0>
- Serveis territorials municipals de l'Ajuntament de Torelló (2005–2010). *Casa Coll, de Bacardi (ficha BPU 42/84)*. Catàleg del patrimoni històric, arquitectònic i paisatgístic de Torelló.
- Sharpe, C. (2020). Un Siglo de Escultores Anatómicos Universitarios en España, 1840-1940. En A. Zarzoso & M. Morente (Eds.). *Cuerpos representados. Objetos de ciencia artísticos en España, siglos XVIII-XX* (pp. 87–104). Sans Soleil ediciones.
- Sharpe, C. & Zarzoso, A. (2017). Médicos, Modelos Anatómicos y Esculturas de Cera: La Fábrica del Conocimiento Científico en Barcelona, de finales del Siglo XIX a los años 1930. En A. Zarzoso & J. Arrizabalaga (Eds.). *Al Servicio de la Salud Humana. La Historia de la Medicina ante los Retos del Siglo XXI* (pp. 473–478). Sociedad Española de la Historia de la Medicina.
- Sharpe, C. & Zarzoso, A. (2018). Sculpture at the Service of Medicine: The Anatomical Sculptors of the Universitat de Barcelona (c. 1848–1942). En C. Rodríguez Samaniego & I. Gras Valero (Eds.). *Modern Sculpture and the Question of Status* (pp. 328–345). Universitat de Barcelona.
- Suárez Carmona, L. (2011). *El Cinema i la Constitució d'un Públic Popular a Barcelona. El Cas de Paral·lel* [Tesis doctoral, Universitat de Girona]. <https://dugi-doc.udg.edu/bitstream/handle/10256/4498/tlsc.pdf?sequence=5&isAllowed=y>
- Vicente Torres, P. (30 de diciembre de 1890). Sobre un tema de actualidad. *La Unión Católica*, 2.
- Zarzoso, A. & Sharpe, C. (2022). Wax Models in Barcelona: From University Anatomical Sculptors to Makers of Dermatological Waxworks. En R. Ballestriero, O. Burke & F. M. Galassi (Eds.). *Ceroplastics, the Science of Wax* (pp. 97–106). L'Erma di Bretschneider.