

# PREFACIO

Este libro es una selección de los tres volúmenes de la colección «Anatomía artística»: *El esqueleto* (2018), *Articulaciones y funciones musculares* (2020) y *Grasas y pliegues de la piel* (2019). De este modo analizaremos el conjunto de las formas del cuerpo humano, desde la profundidad del esqueleto hasta la superficie de la piel.

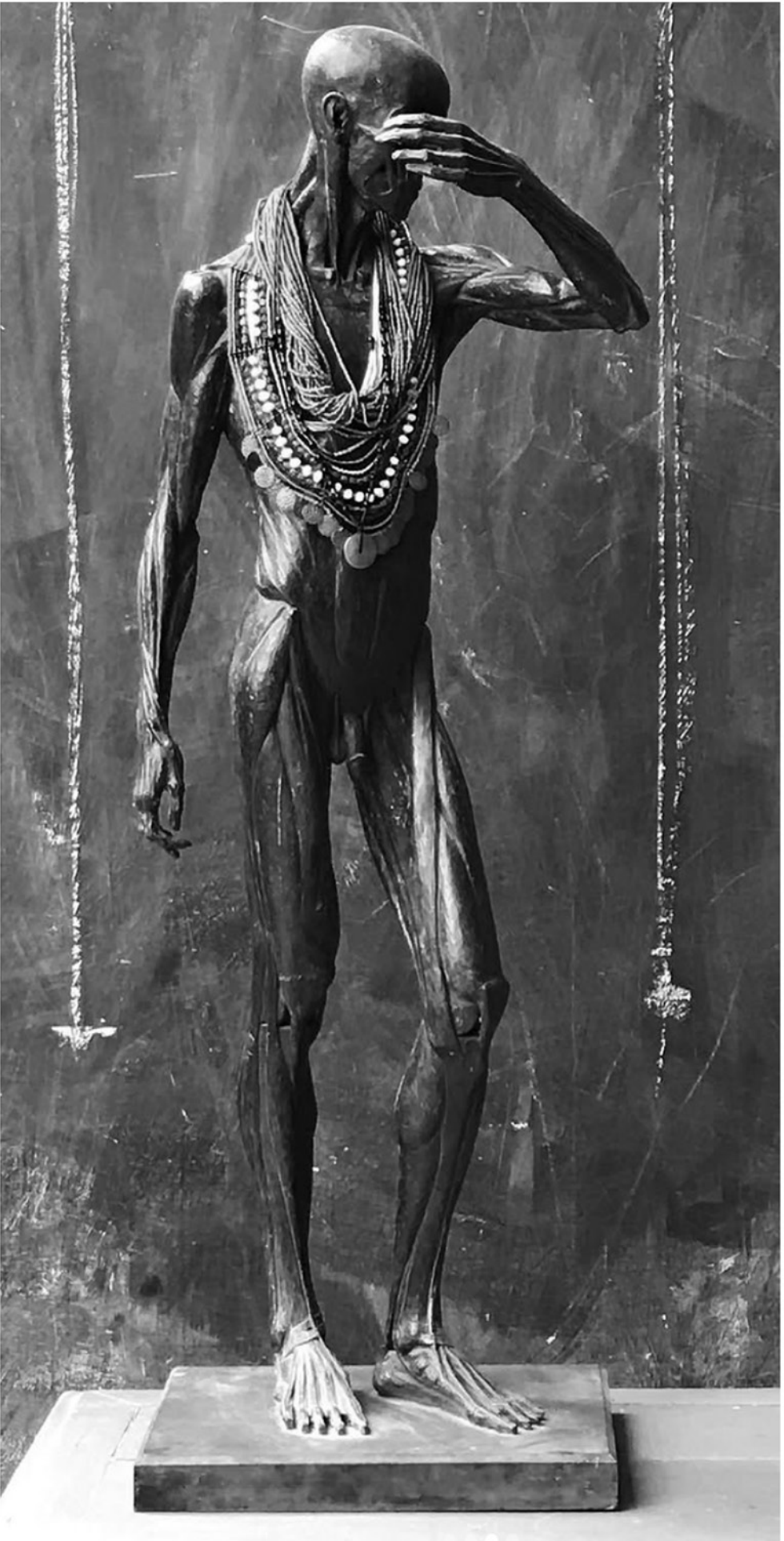
Una introducción general nos permitirá abordar las nociones no solamente de anatomía, sino de dibujo también, mientras que las introducciones a las tres obras se han conservado como entradillas a cada capítulo.

Espero que esta obra os ayude a familiarizaros con las formas del cuerpo humano para que podáis llevar a cabo con mayor facilidad una interpretación libre y personal.

Distinguir bien los distintos puntos clave (duros, blandos, contraídos, en tensión, relajados) nos permite afinar su representación, matizarla y aportarle una mayor sensibilidad. Sin duda, la memorización de las formas os facilitará el dibujo de imaginación y os permitirá la construcción de personajes en el espacio y en movimiento y, como mínimo, os aportará un conocimiento más preciso de vuestro cuerpo.

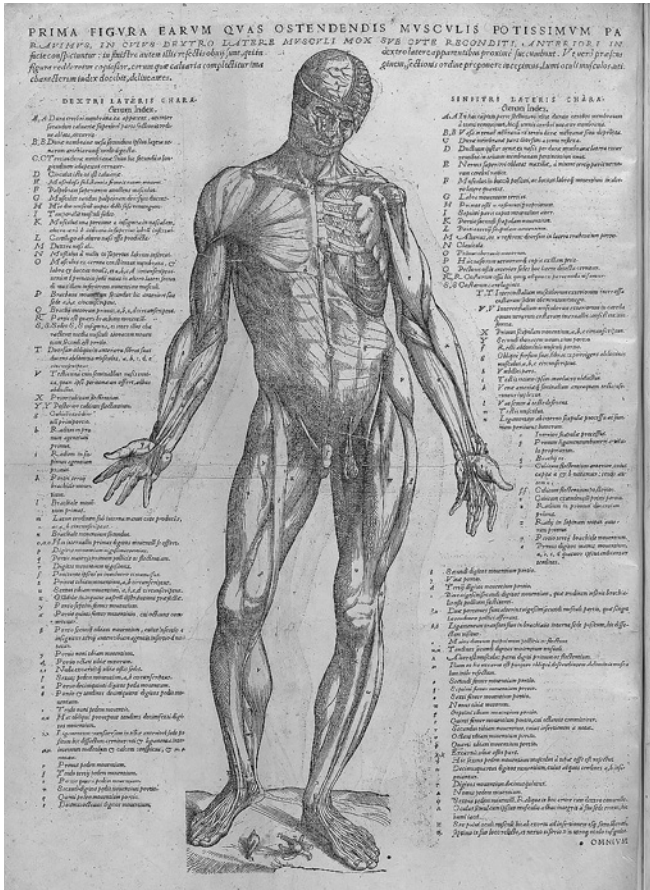
Por lo que a mí respecta, esta aproximación a las formas del cuerpo me ha permitido realizar una relectura de todas las formas naturales que sigue estimulando mi curiosidad y mi fascinación.

*En frente: Estudio a partir del écorché atribuido a Jean-Panrace Chastel y Edme Bouchardon, 1758, galería de Paleontología y Anatomía comparada, París.*

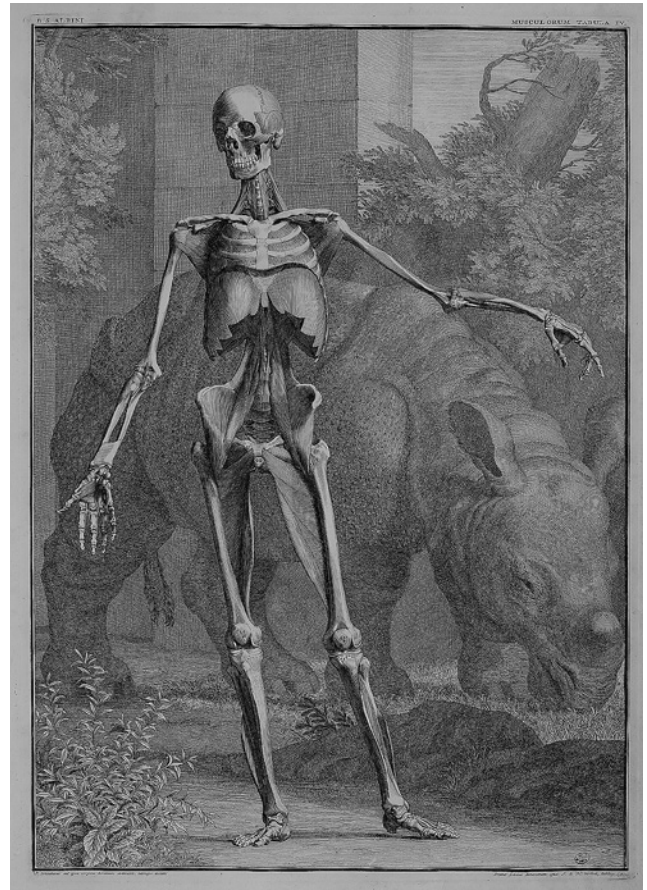


# INTRODUCCIÓN

«Estos esqueletos o desollados nos dejan estupefactos porque se nos aparecen como si estuvieran vivos», Roger Caillou, *En el corazón de lo fantástico* (1965).



Andrea Vesalio (1514-1564) y Jan van Calcar. (1499-1546), *El Epitome*, 1543.

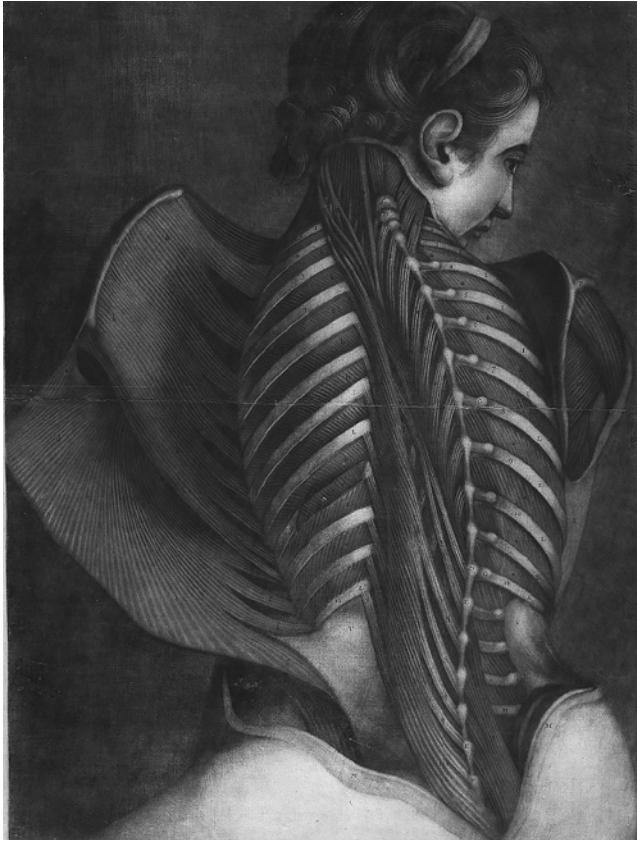


Bernardi Siegfried Albini (1697-1770), *Tabulae sceleti et musculorum corporis humani*, 1739-1747, Museo Nacional de Historia Natural.

## El género del écorché

Desde el Renacimiento, los artistas han colaborado con obras de anatomía destinadas a los aficionados al arte y a los médicos. Habiendo dejado Leonardo da Vinci (1452-1519) su tratado sin terminar, se considera que *La Fábrica* de Andrea Vesalio (1514-1564) representa el inicio de una larga tradición que dura hasta nuestros días.

El cuidado con el que se ha realizado la representación de los écorchés concebidos inicialmente como meros estudios anatómicos, han hecho de ellos todo un tema e incluso un género en sí mismo, a la altura del desnudo o el paisaje, que poseen una historia, unos códigos y unas convenciones con las que se puede jugar. Si no perdemos de vista el interés estético que conlleva el personaje del écorché, ello supondrá un estímulo adicional a la simple ejecución técnica de la anatomía.



*Jacques Fabien Gautier d'Agoty (1716-1785), Miología completa en color a tamaño real, 1746, rebautizada por los surrealistas como Ángel anatómico.*

Dichos personajes desnudos inverosímiles, verdaderos transeúntes entre la vida y la muerte, resultan fascinantes. Su acentuada dimensión fantástica no escapará sin duda a los surrealistas.

*Página derecha: Estudio a partir del écorché de Jean-Antoine Houdon, 1792, Escuela de Bellas Artes, París.*

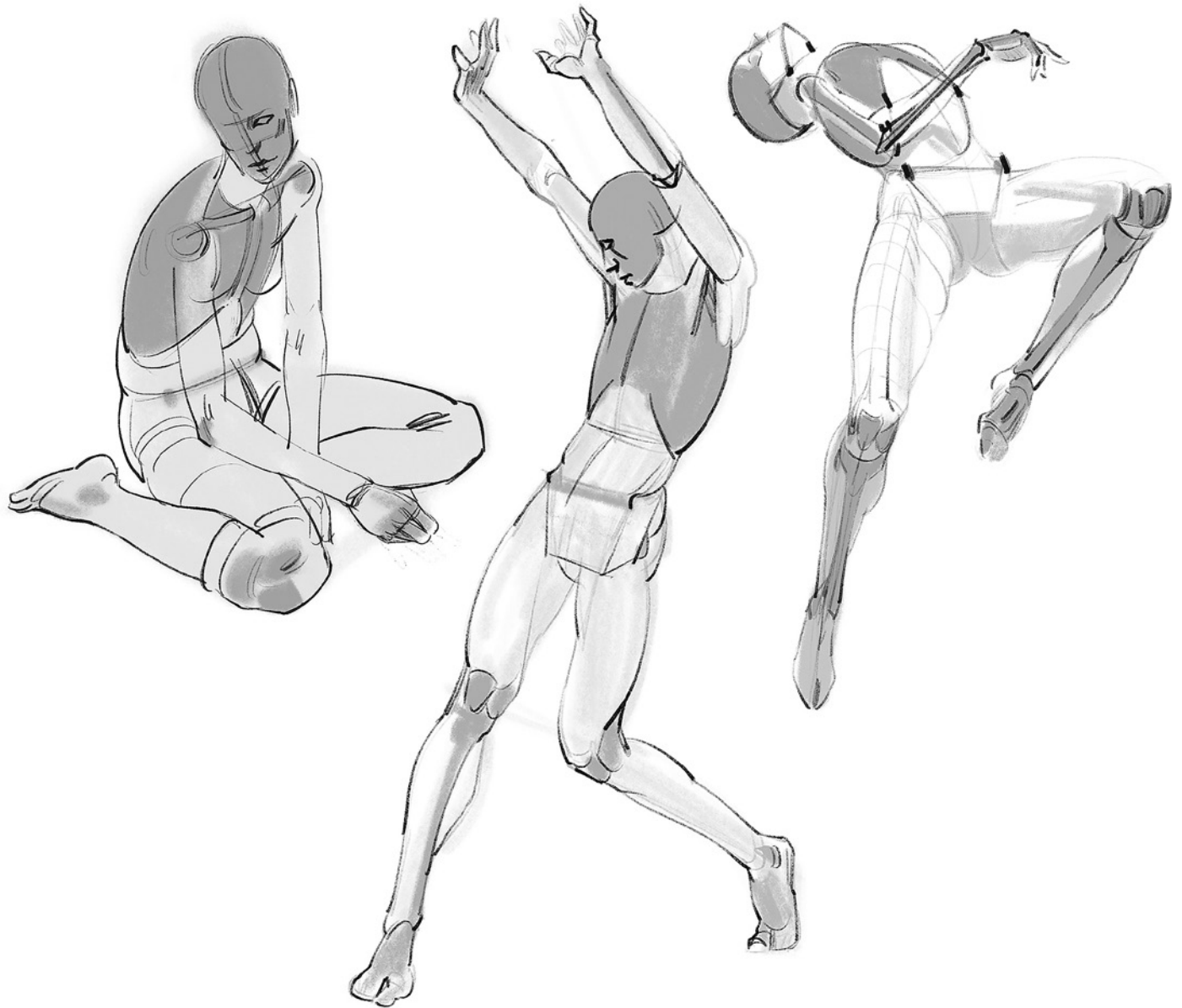
## La morfología

En 1890, Paul Richer ya prefería el término «morfología» al de «anatomía» para designar una aproximación más sintética y artística que fragmentada y médica.

La postura de la colección «Anatomía artística» aboga por retener tan solo aquellos elementos que son determinantes para las formas, simplificando y reuniendo si conviene ciertos grupos musculares, y por hacer coincidir los contornos de vuestros dibujos con el elemento anatómico dominante bajo la piel. El grosor de la piel deja de tener importancia. Según las regiones del cuerpo y las características morfológicas de vuestro modelo, optaréis por subrayar en el contorno una referencia ósea, muscular o adiposa.

Intentaremos darle a la grasa la misma importancia que a los otros dos sistemas, procurando definir sus límites de forma más o menos arbitraria, teniendo en cuenta que, al contrario de los huesos y los músculos, carece de unos límites muy marcados. Con tal de facilitaros su dibujo, os proporcionaré algunos esquemas prácticos.





### **Aprender a dibujar un écorché**

Representar un *écorché* se realiza en varios pasos. En primer lugar, os recomiendo centraros en la composición del dibujo, es decir, en establecer la silueta de vuestro modelo empleando, por ejemplo, formas simples y sintéticas, incluso geométricas. Poned atención en las proporciones midiendo y comparando entre ellas las distintas partes del cuerpo. Comprobad las verticales contrastando y yuxtaponiendo la silueta con las líneas verticales del espacio arquitectónico (a falta de una plomada) y los límites de vuestro soporte.

A continuación viene la elaboración del *écorché* propiamente dicho. Llegados a este punto, es importante que os fijéis en las referencias óseas y que diferenciéis los elementos duros de los blandos. Luego pasad a unir dichos elementos, comenzando por aquellos más voluminosos, como la caja torácica (su forma simplificada se asemeja a un huevo), después la pelvis (como una especie de caja de cerillas grande) y el cráneo. La orientación de estos primeros elementos es fundamental para otorgar el dinamismo de la pose elegida.

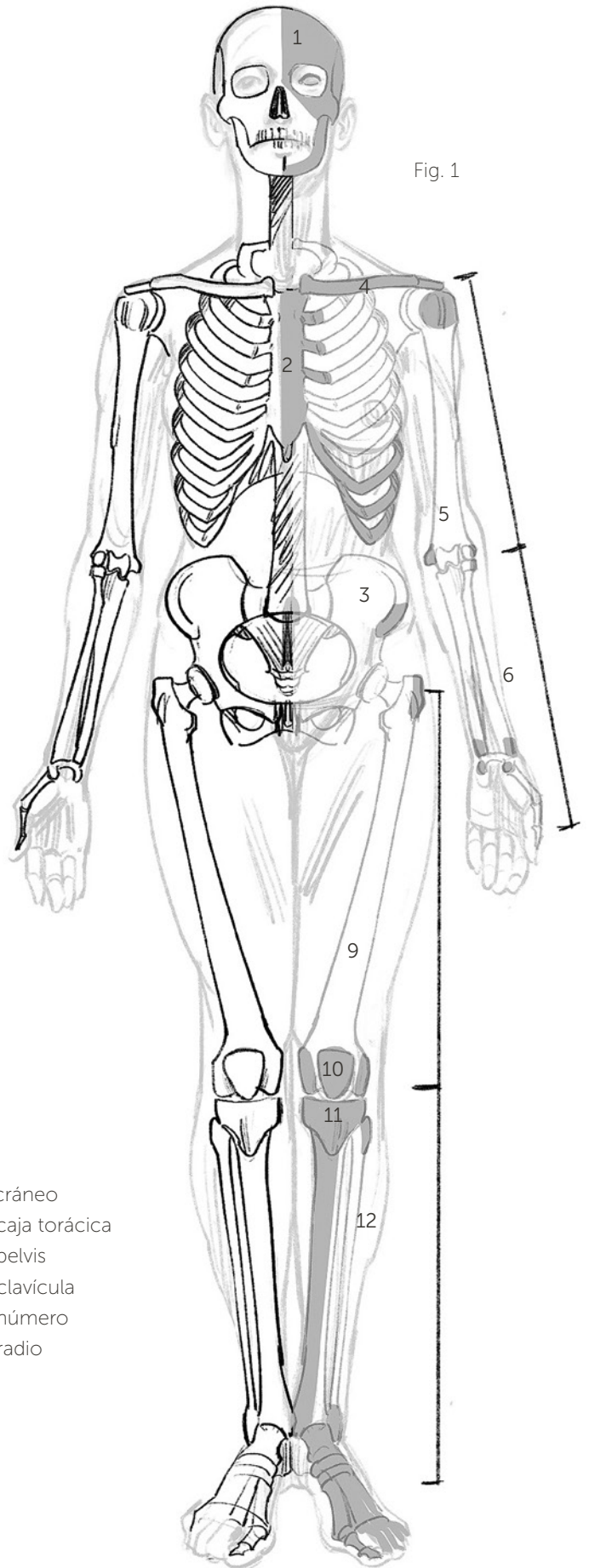
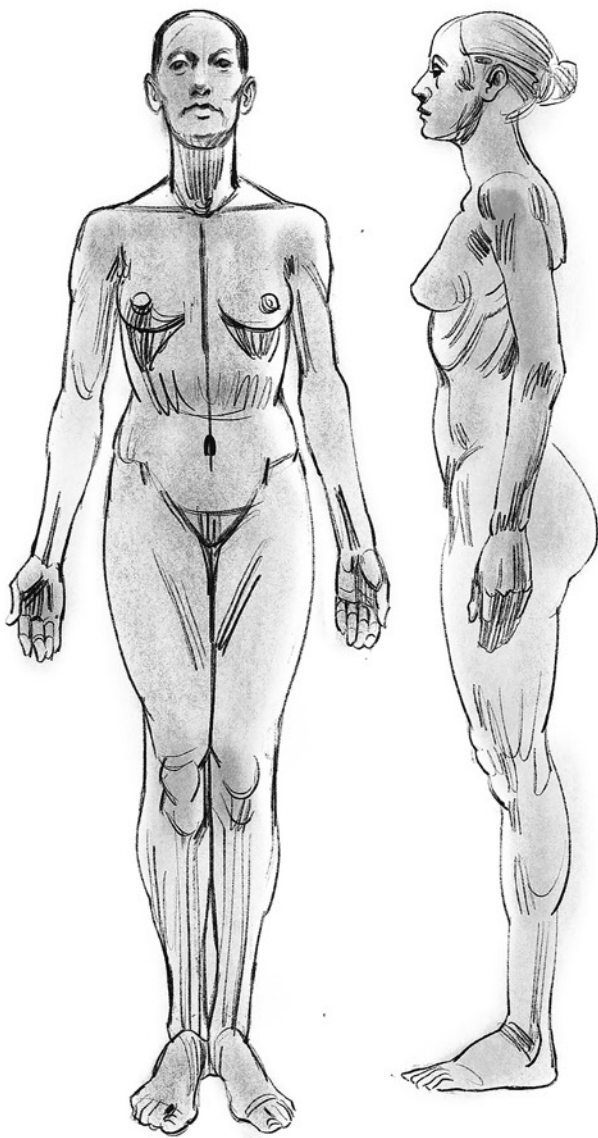


Fig. 1

*Figs. 1 y 2: esqueleto según un modelo femenino. En las mitades derechas vemos en color gris las zonas donde los huesos afloran bajo la piel (referencias óseas).*

- 1: cráneo
- 2: caja torácica
- 3: pelvis
- 4: clavícula
- 5: húmero
- 6: radio

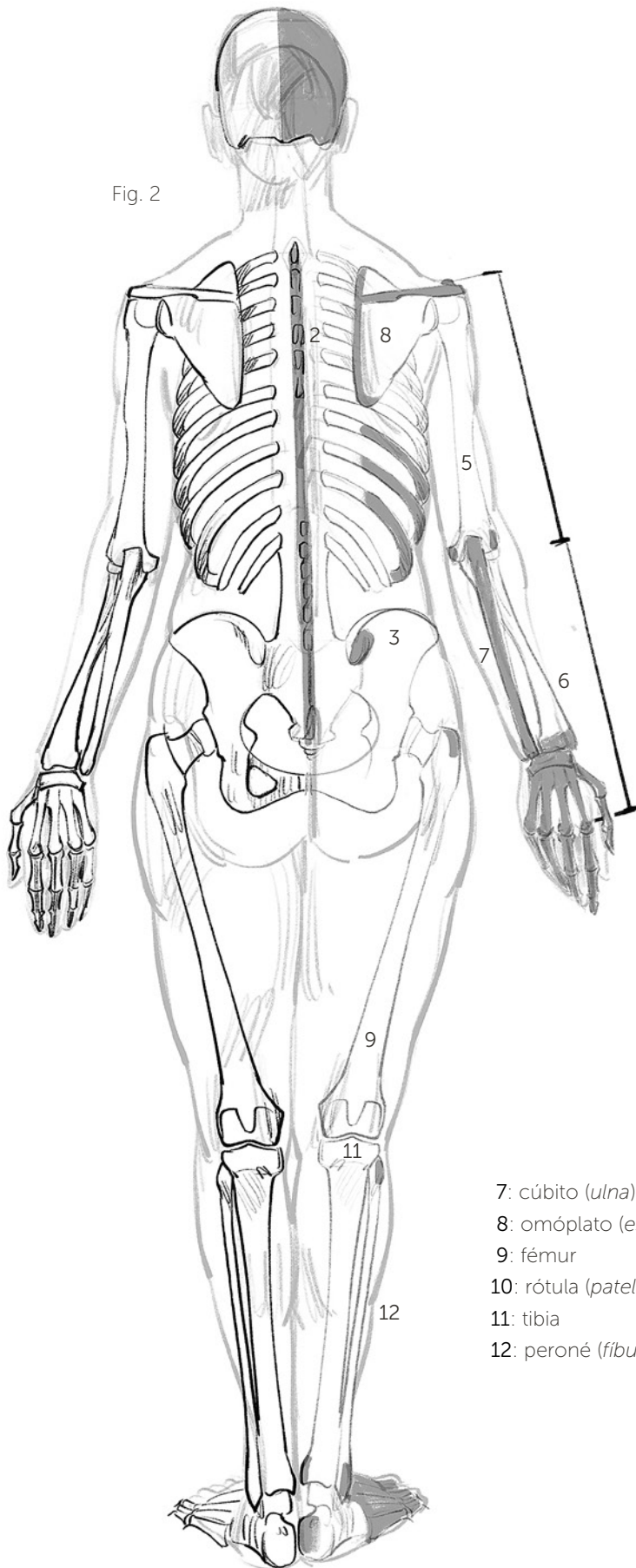


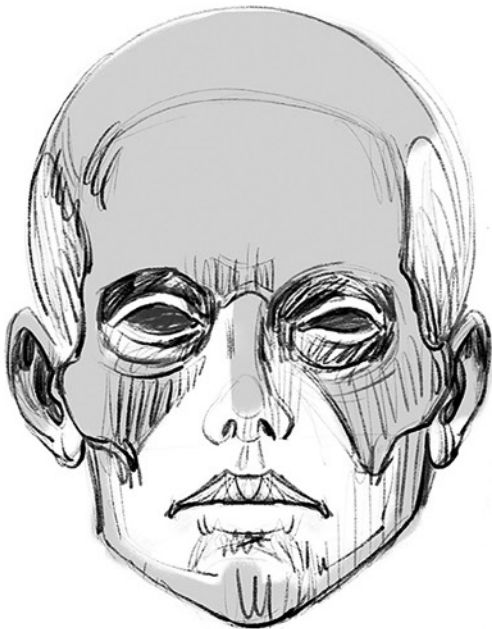
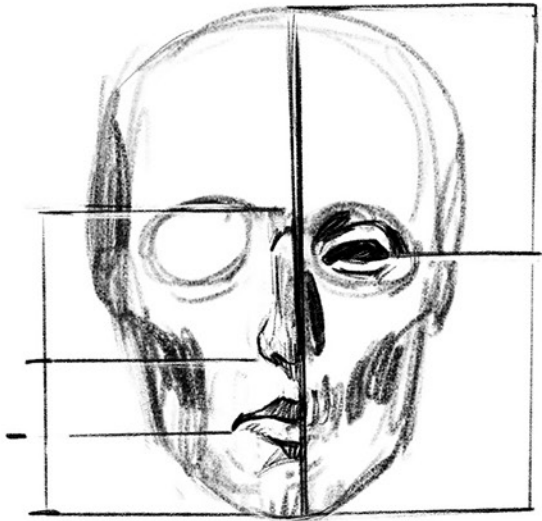
Fig. 2

- 7: cúbito (*ulna*)
- 8: omóplato (*escápula*)
- 9: fémur
- 10: rótula (*patela*)
- 11: tibia
- 12: peroné (*fíbula*)



Fig. 3

*Fig. 3: la mitad del cráneo está alineada verticalmente con la parte más alta de la bóveda plantar, es decir, por delante de la articulación del tobillo. Fijaos en la posición de los hombros y de la rodilla con respecto a esa línea vertical, así como la curvatura lumbar en posición de pie.*



Las zonas sombreadas indican los lugares en los que la estructura ósea domina la forma.

La frente, el marco de las órbitas, los pómulos, los límites del maxilar inferior y los cartílagos de la nariz y de las orejas son puntos duros bajo la piel.

La punta del mentón suele ser más gruesa debido a un volumen carnoso. En este libro, he dudado entre considerarla un punto carnoso o una referencia ósea; de manera que sois libres de optar por una u otra consideración en función de vuestro modelo.

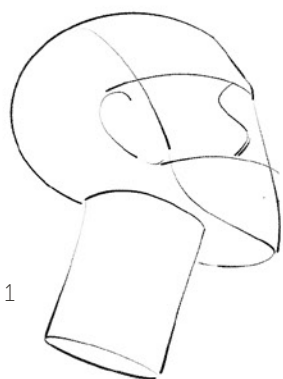


Fig. 1



Fig. 2

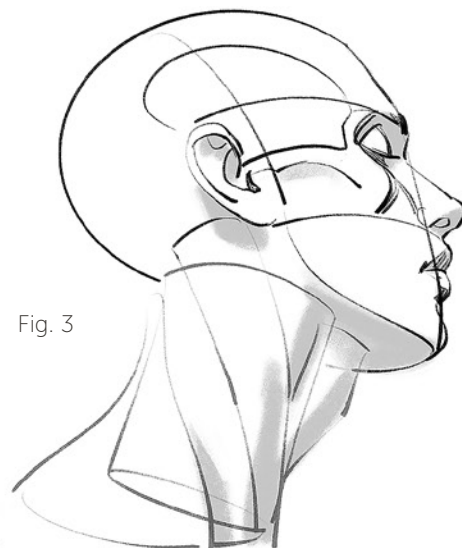


Fig. 3

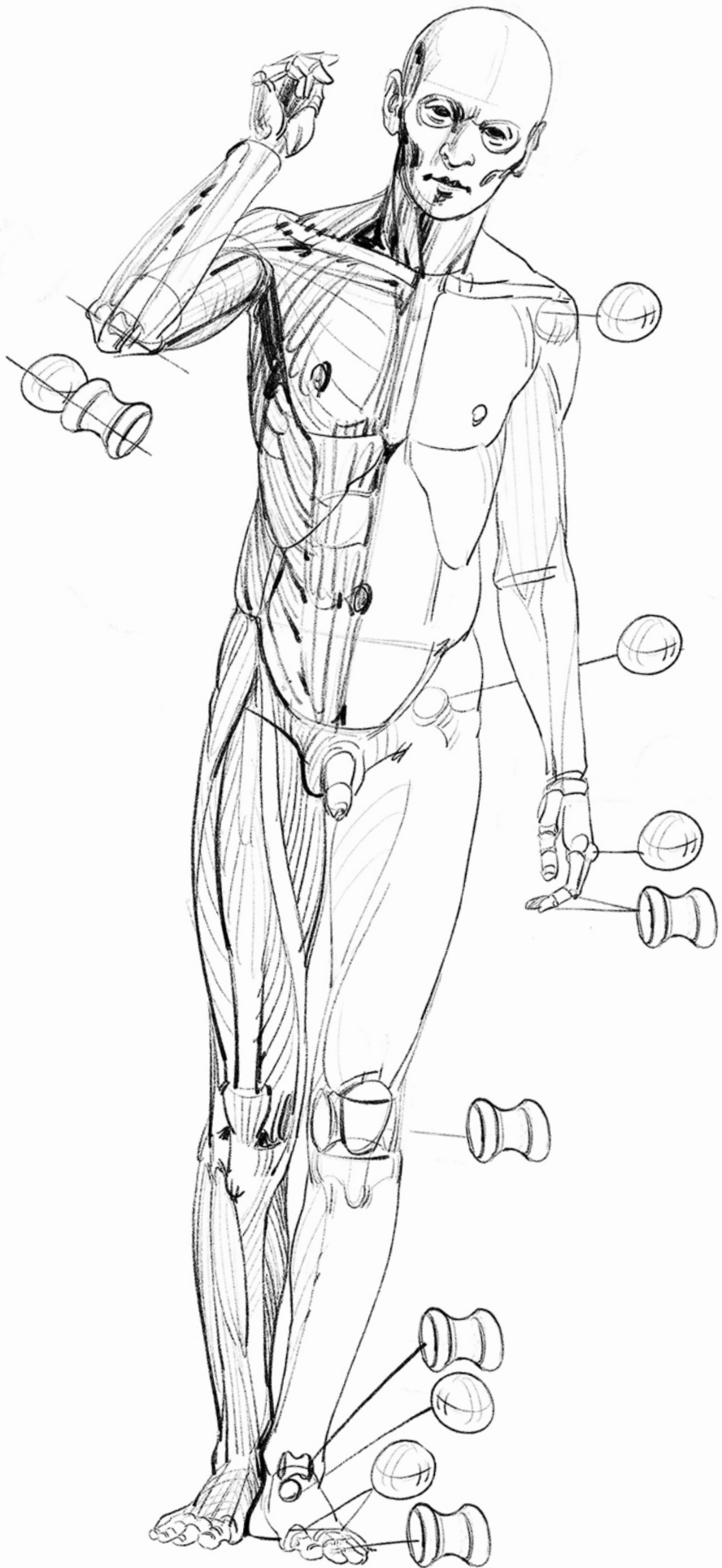


Fig. 1: esquema de construcción de la cavidad craneal ovoide, la cara-mandíbula y el cuello.

Fig. 2: los ojos están a media altura, lo cual permite ubicar el marco de las órbitas y el pómulos.

El maxilar inferior se articula por debajo de la cavidad craneal, a mitad de distancia de perfil.

Fig. 3: la altura de la nariz puede proyectarse hacia abajo, hasta la punta del mentón. La altura de la oreja equivale a la de la nariz.



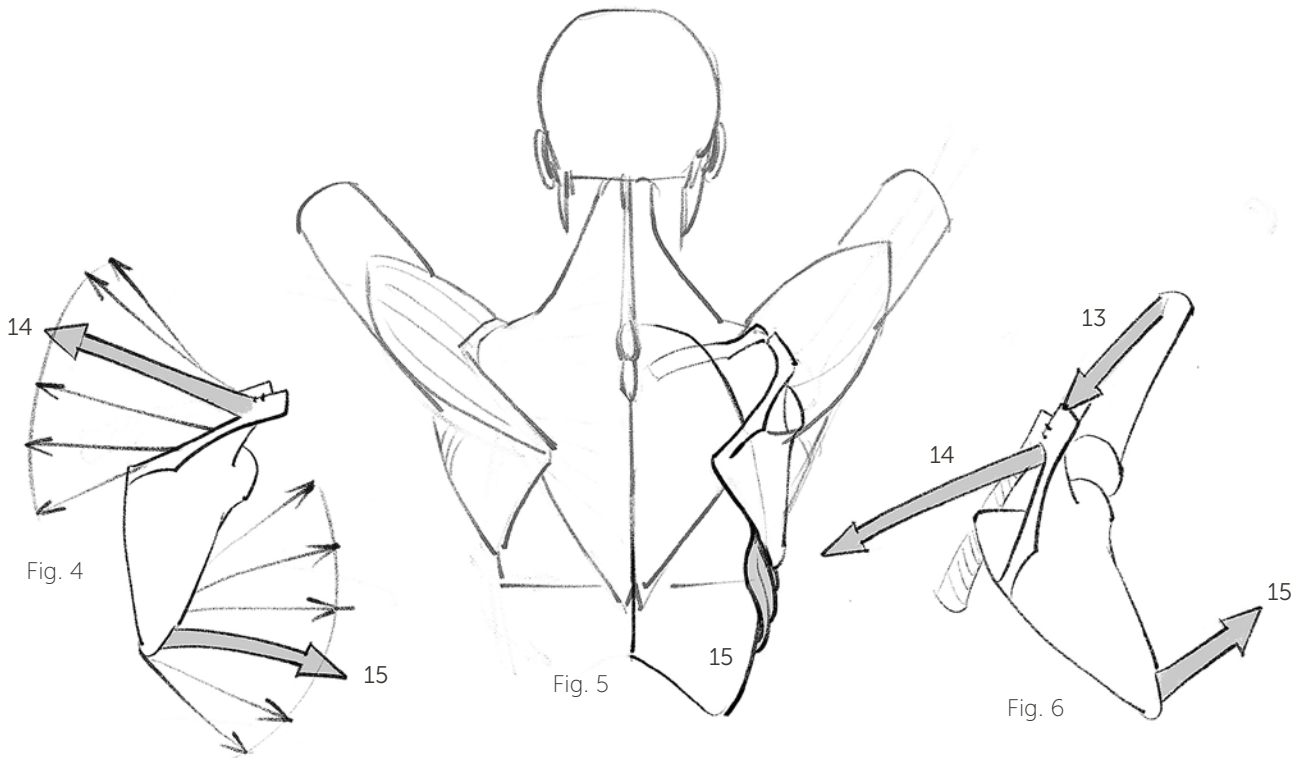


Fig. 5: límite inferior del serrato mayor visto desde atrás.

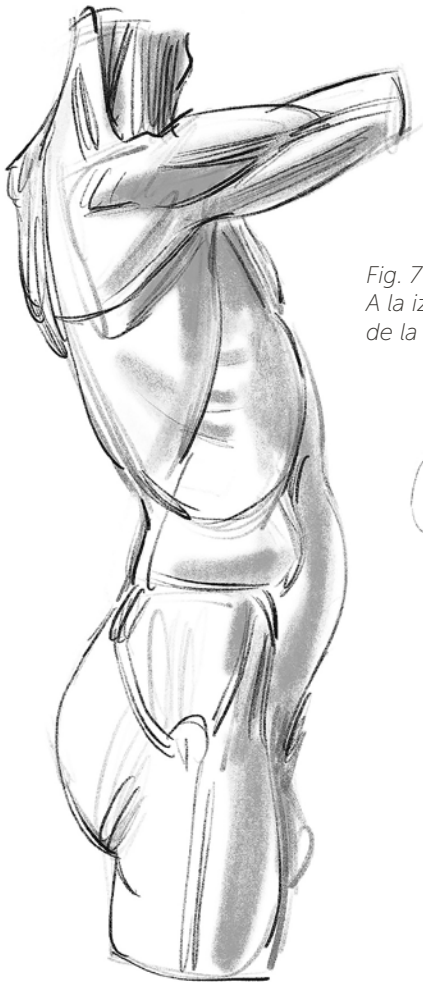


Fig. 7: serrato mayor visto de frente.  
A la izquierda, se han repuesto las paredes de la axila.

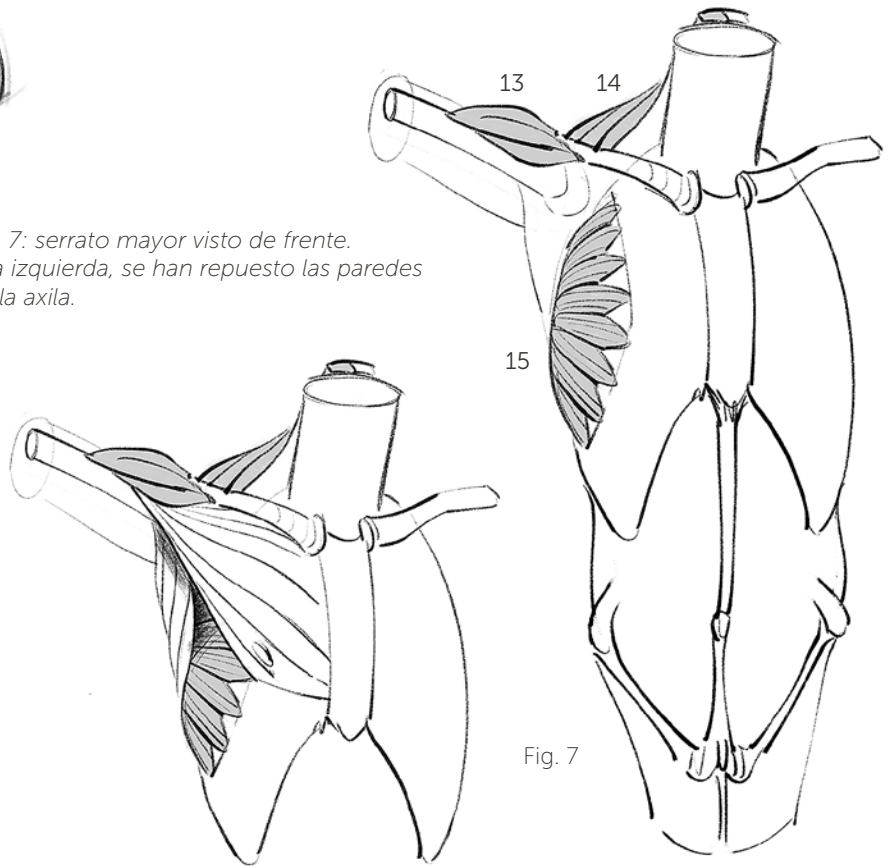
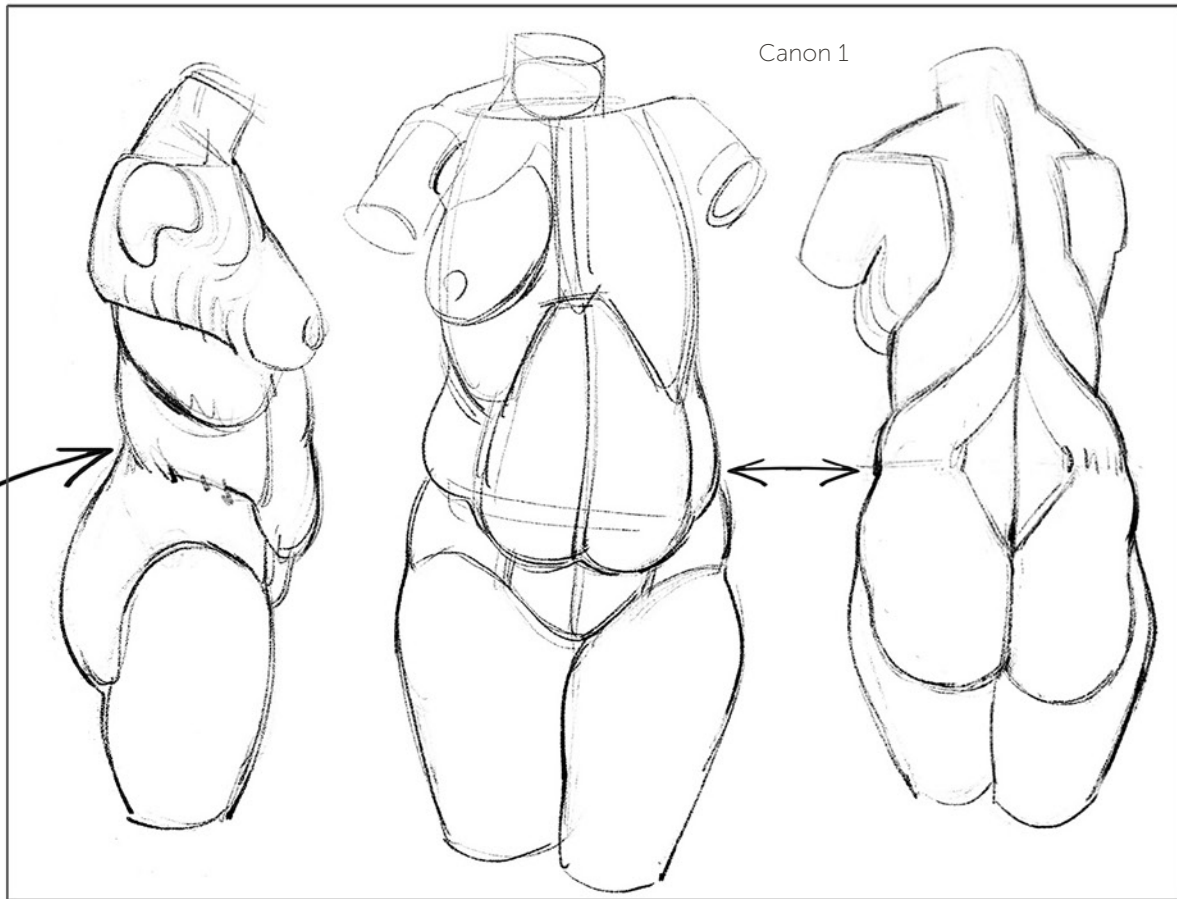


Fig. 7



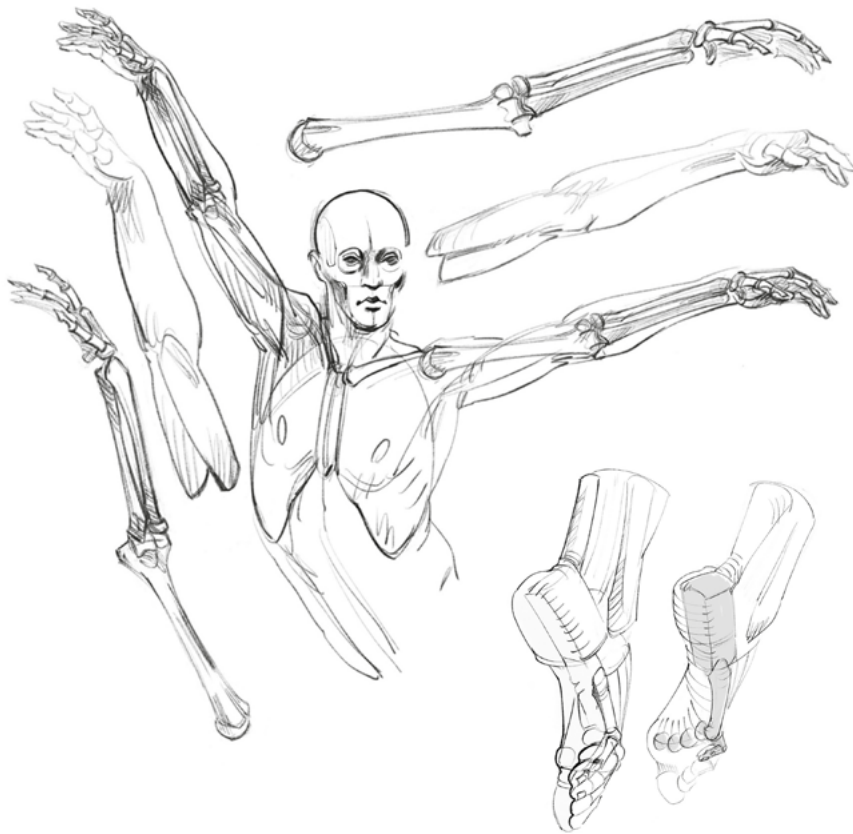


**GG**

Encuentra este libro en tu librería habitual  
o en la página **web de la editorial**

# ANATOMÍA ARTÍSTICA

Antología



MICHEL LAURICELLA

**GG**

Anatomía artística | Antología  
**Michel Lauricella**

**editorialgg.com**