

EL ESTUDIO DE LA ANATOMÍA EN LA FORMACIÓN ACADÉMICA DE LOS ARTISTAS DURANTE EL PERÍODO ILUSTRADO. APORTACIONES DE ALGUNOS PINTORES Y GRABADORES VALENCIANOS

FELIPE JEREZ MOLINER

Departament d'Història de l'Art. Universitat de València

Abstract: This article attempts to demonstrate the complex circumstances that surrounded the teaching of anatomy and the correct representation of the human body in the Royal Academy of San Fernando de Madrid Fine Arts during the last third of XVIII century and the different works carried out in this context by the Valencian artist Juan Bautista Bru de Ramón (1742-1799), José López Enguídanos (1760-1812) and José Asensio y Torres (1759-1820).

Key words: Anatomy / XVIII century / Valencia / Royal Academy of San Fernando / Training / Anatomical painting / Engraving / Juan Bautista Bru / José López Enguídanos / José Asensio y Torres / Juan de Arfe.

Resumen: El artículo pretende mostrar las complejas circunstancias que rodearon a la enseñanza de la anatomía y la representación correcta del cuerpo humano en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid durante el último tercio del siglo XVIII y la distinta labor desarrollada en ese contexto por los artistas valencianos Juan Bautista Bru de Ramón (1742-1799), José López Enguídanos (1760-1812) y José Asensio y Torres (1759-1820).

Palabras clave: Anatomía / Siglo XVIII / Valencia / Real Academia de San Fernando / Formación / Pintura anatómica / Grabado / Juan Bautista Bru / José López Enguídanos / José Asensio y Torres / Juan de Arfe.

Una figura quitada la piel y gordura en la forma que se representan los músculos, tendones, y ligamentos que por el natural esta hecha, à la que pondrà todos los nombres de los musculos, tendones, ligamentos, ternillas, fasialatas, etc. y sus numeros para la inteligencia de todos, y los que la quisieren copiar sin tener el trabajo de presentarse delante del Orrible y asqueroso natural (que no todos tendràn el estomago para ello) como el suplicante a costa de algunos ratos que ha estado y estará gusto-oso por estudiar.

(Fragmento de una carta presentada a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando por Juan Bautista Bru el 4 de agosto de 1769)

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando asumió entre sus objetivos docentes una de las exigencias más veces formuladas y repetidas por los teóricos del arte desde el primer Renacimiento:

la necesidad de estudiar y representar correctamente el cuerpo humano. Sin embargo, el establecimiento de la enseñanza anatómica en esta institución no fue sencillo. Utilizando como hilo conductor la situación y las aportaciones de los artistas valencianos Juan Bautista Bru de Ramón (1742-1799), José López Enguídanos (1760-1812) y José Asensio y Torres (1759-1820), podremos comprender las razones que explican la escasa valoración concedida a las cartillas de principios de dibujo en la formación de los artistas.

Para entender este proceso, es necesario aludir a las continuas reformas a las que se sometieron las disciplinas artísticas y sus métodos de enseñanza en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando desde la segunda mitad del siglo XVIII. Algunos artistas de reconocido prestigio, entre los



1. Alegoría del conocimiento anatómico a través de la pintura. Grabado calcográfico de las *Oeuvres* (París, 1805), de Félix Vicq d'Azyr.

que se encontraban Felipe de Castro y Antonio Rafael Mengs, intentaron modificar los planes de estudio con la finalidad de sustituir un aprendizaje de carácter exclusivamente práctico por una docencia basada en conocimientos teóricos previos.¹

Felipe de Castro (1704/1711-1775) disfrutó de una situación privilegiada como escultor real y llegó a ocupar la dirección general de la Academia desde 1763 a 1776. El mismo año que comenzaba su mandato, presentó a la Junta un memorial en el que, además de denunciar la intromisión del esta-

mento nobiliario en el funcionamiento de la institución, solicitaba la creación de tres nuevas cátedras dedicadas, respectivamente, a la geometría, la perspectiva y la anatomía, mostrando como modelo su presencia en las prestigiosas academias de Roma, Bolonia y París.² En este escrito, Castro indicaba que la importancia de su enseñanza ya había sido puesta de manifiesto en los mejores tratados artísticos extranjeros y españoles, citando como autoridades y referencias las obras de Alberti, Dürero, Leonardo da Vinci, Miguel Ángel, Juan de Arfe, Francisco Pacheco y Antonio Palomino. En consecuencia, consideraba tan importante el aprendizaje de la geometría, la perspectiva y la anatomía para la correcta enseñanza de las Bellas Artes que incluso llegó a sugerir que su conocimiento se considerara un requisito previo para poder acceder a los estudios de Pintura y Escultura.

Las reivindicaciones de Felipe de Castro fueron apoyadas por el pintor Antonio Rafael Mengs (1728-1790), cuyas ideas estéticas supusieron, como es de sobra conocido, el punto de partida para la renovación de los planteamientos plásticos europeos. Durante varios años, ambos artistas trataron de contrarrestar el dominio de los consiliarios, la mayoría nobles, en beneficio de los profesores y artistas, además de mejorar los planes de estudio. La gran influencia que estos maestros ejercieron durante la década de los setenta tuvo como consecuencia la creación de las cátedras de enseñanza que se reclamaban. En octubre de 1766 se añadió a las ya existentes, la de perspectiva; en octubre de 1768, la de matemáticas y en febrero de este mismo año, la de anatomía.³ La Academia parecía aceptar de esta forma, la necesidad del estudio teórico de la anatomía. No obstante, hasta llegar a esta fecha se sucedieron numerosos conflictos que resultan altamente significativos.

Cuando en febrero de 1766, Mengs fue requerido en Junta particular para debatir sobre las enseñanzas académicas indicó que, para la puesta en marcha del estudio de Anatomía, debía crearse

¹ Sobre los distintos planes de estudio, la ideología y la mentalidad en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando puede consultarse la tesis doctoral de Úbeda de los Cobos, Andrés. *Pintura, mentalidad e ideología en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1741-1800*. 2 vols. Universidad Complutense, Madrid, 1988.

² Sobre Felipe de Castro y su participación en las reformas de la enseñanza académica, véase Bédát, Claude. *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*. Fundación Universitaria Española y Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1989. En este trabajo, pp. 214-217 se reproduce el Memorial autógrafo de Felipe de Castro conservado en el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid. Véase también 1763, octubre, 2. Madrid. Acuerdos de la Junta ante los planes de estudio de la institución. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid (posteriormente Archivo ASF), *Juntas generales de la Real Academia desde 1757*, 82/3.

³ Como informa Bédát, 1989, p. 144, estas cátedras se unían a las dieciséis establecidas por los estatutos de 1757: seis para los directores de pintura, escultura y arquitectura; ocho para tenientes y dos para los directores de grabado.

una plaza de "profesor de Cirugía".⁴ En este contexto, parece oportuno tener en cuenta que el saber anatómico de la época había experimentado un cambio importante. Una de las consecuencias más destacadas fue su estudio aplicado a las necesidades de la cirugía. Siguiendo el modelo parisino se crearon en España los Reales Colegios de Cirugía de Cádiz (1748), Barcelona (1760) y Madrid (1787) para la formación de cirujanos-anatomistas profesionales. Se establecieron nuevos contenidos, prácticas regladas y cambios en la terminología que fueron recogidos en los principales tratados publicados sobre el tema.

A petición de Mengs, se determinó pues "formar un estudio de Anatomía que debia haber y no hay en la Academia eligiendo un havil cirujano que de día con la asistencia de un Profesor de Pintura o Escultura la explique y demuestre, ciñendo o extendiendo las doctrinas con acuerdo del Profesor Académico a las partes que para el acertado uso de las Artes son necesarias. Aunque la Academia no tiene en sus fondos proporcion para dotar al Profesor de Cirugía que la sirva, se esforzará a fin de cada curso a gratificarlo con el regalo que juzgue proporcionado".⁵ El 5 de septiembre, la Junta particular realizaba una propuesta oficial para que Agustín Navarro, médico personal del Duque de Alba, ocupase dicho cargo, procediendo a su nombramiento veinte días más tarde como "Profesor de Cirugía y Anatomía".⁶ Entre los privilegios que se concedían a Agustín Navarro con este nombramiento figuraba su situación "después de los Directores en ejercicio de Pintura, Escultura y Arquitectura, con preferencia al de Perspectiva, a los Directores Honorarios y a los Tenientes de todas las Artes", además de tener "voz y voto en la Pintura y Escultura, y todos los honores y prerrogativas de la Clase de los Directores". El cirujano aceptó el puesto sin recibir "sueldo ni gratificación alguna para su persona por razón de la servidumbre de que deseaba encargarse", pues sólo quería "la honra de servir al público en un teatro tan respetable como la Academia".⁷ Este nombramiento y prerrogativas, decididas exclusivamente

por miembros consiliarios al margen de los artistas, provocaron graves conflictos internos y fueron algunas de las causas del fracaso de la reforma inspirada por Mengs, que terminó por desentenderse del proyecto.

Los problemas entre el médico y los artistas fueron constantes. Una buena muestra es la situación que se recoge en las actas de la Junta particular celebrada el 8 de marzo de 1767, en la que se sometía a aprobación el sistema de enseñanza. A ella asistieron como representantes de los profesores el escultor Felipe de Castro, el arquitecto Ventura Rodríguez (1717-1785) y el pintor Antonio González (1711-1788). Estos artistas "declararon que el estudio de la Anatomía, se debía hacer sobre el cadaver asistiendo los discípulos a su disección y oyendo al tiempo de ellas las explicaz.^{ones} del Profesor Anatómico". El cirujano Navarro consideró que era "absolutamente inútil a los Profesores de Pintura y Escultura pues para su estudio bastaba adquirir conocimientos del tamaño regular, figura y situación de los huesos, nervios, tendones, etc. lo qual se veía y podía observar infinitamente mejor que en un cadaver fresco... en un esqueleto desecado, y aun mejor en uno de los que con exquisita exactitud y primor se hacen de cera". Su opinión fue respaldada por la Junta que advirtió que "pretender que el estudio de Anatomía que necesitan los Pintores y Escultores se haga solamente al tpo. de la disección del cadaver fresco, es pretender que jamás se establezca este Estudio, porque es imposible traer a la Academia con la frecuencia necesaria cadaveres para diseccionarlos; y aun cuando fuese facil, siempre seria de gran dispendio y de todos modos un ejercicio ingrato y mui ageno de su instituto. No siendo menores dificultades las de llevar los discipulos al Teatro Anatómico del Hospital General assi por el horror natural que causan estas operaciones como porque la distancia y lo poco que se puede aprender en cada diseccion los retrahería de un trabajo tan fastidioso y de tan poco fruto. Por todo lo qual la Junta reprobo absolutamente el pensamiento de hacer

⁴ 1766, febrero, 27. Madrid. Acuerdos sobre las enseñanzas con la asistencia del pintor Mengs. Archivo ASF, *Juntas particulares de la Real Academia (1757-1769)*, 121/3. Véase Úbeda, 1988, p. 496.

⁵ 1766, mayo, 3. Madrid. Junta Ordinaria. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid. Citado por Cortés, Valerià. *Anatomía, Academia y dibujo clásico*. Cátedra, Madrid, 1994, pp. 81-82.

⁶ 1766, septiembre, 25. Madrid. Propuesta oficial de la Junta para que el médico Agustín Navarro se ocupe de la enseñanza de Anatomía en la Academia. Archivo ASF, *Juntas particulares de la Real Academia (1757-1769)*, 121/3; 1766, octubre, 5. Madrid. Nombramiento oficial de Agustín Navarro como "Profesor de Cirugía y Anatomía" de la institución. Archivo ASF, *Juntas generales de la Real Academia desde 1757*, 82/3, Madrid. Véase Úbeda, 1988, p. 519.

⁷ 1766, septiembre, 25. Madrid. Aceptación del puesto de profesor anatómico por parte de Agustín Navarro sin recibir "sueldo ni gratificación alguna para su persona". Archivo ASF, *Juntas particulares de la Real Academia (1757-1769)*, 121/3.

en la Academia estos estudios por el cadaver fresco".⁸

Resulta muy interesante la noticia conservada igualmente en el archivo de la Academia de Bellas Artes de San Fernando que asegura que "en el año 1767 el Exmo. S.^{or} Cardenal Arzobispo de Toledo y en su nombre, el Vicario de Madrid, expidió licencia para que el Rector del Hospital General pusiese a disposición de los Academicos Profesores los cadaveres necesarios para las disecciones anatómicas como también para que se tragesen al teatro de la Academia con las cautelas convenientes".⁹

Desgraciadamente, no se ha localizado ningún documento que certifique el uso de esta licencia. Sin embargo, parece que durante este mismo año, se iniciaron algunas pruebas de selección relacionadas con el curso de Anatomía. En ellas, tuvo una destacada intervención el valenciano Juan Bautista Bru de Ramón (1742-1799), futuro disector del Real Gabinete de Historia Natural, de Madrid, y autor de textos e ilustraciones de varias obras importantes de carácter científico.¹⁰ Gracias al memorial que presentó años después a la Academia con el objeto de ser nombrado Académico de Mérito, podemos conocer con detalle la evolución de la enseñanza anatómica y las obras de este carácter que posteriormente realizaría para la institución.¹¹ Así sabemos que, en 1767, Juan Bautista Bru fue uno de los jóvenes que "copiaron el Craneo, para elegir el que habia de seguir el estudio

Anatomico vajo la dirección de D.ⁿ Agustin Navarro" y que, gracias a su habilidad, fue el "preferido" para la "continuación de dicho estudio".

El comienzo oficial de la enseñanza de Anatomía se produjo, finalmente, en febrero de 1768, después de más de un año de retraso. Su director, Agustín Navarro, impartía las clases de nueve a diez de la mañana. Como ya se ha señalado, estas clases debían contar con la presencia de un profesor de Pintura o de Escultura, por turnos rotativos, que se encargara de indicar la importancia de las distintas partes anatómicas para la práctica artística. Pero los conflictos comenzaron de nuevo. El primer artista seleccionado fue, precisamente, Mengs, alejado de la actividad académica desde el nombramiento de Navarro. El pintor rehusó esta participación por considerar que se le trataba "como un criado de la Academia, y no como Primer Pintor de S. M. ni como Academico de Honor".¹² Al igual que Mengs, otros muchos artistas dejaron de impartir las clases junto al cirujano y excusaban su presencia por motivos de trabajo. De forma paralela, comenzaron a protestar por el procedimiento empleado en esta enseñanza. A las quejas de Giambattista Tiépolo y "algún otro profesor",¹³ se sumó el enfrentamiento que Agustín Navarro mantenía con Mariano Salvador Maella, que era entonces profesor de Pintura y que contó con el apoyo de Felipe de Castro y de Mengs.¹⁴ Los artistas trataban de modificar el plan de enseñanza establecido, otorgando mayor importancia al

⁸ 1767, marzo, 8. Madrid. Propuesta de los artistas a la Junta acerca de la enseñanza de la anatomía. Opinión enfrentada del cirujano Agustín Navarro y respaldo del resto de los miembros de la institución con la imposibilidad de hacer disecciones "del cadaver fresco" en la Academia o llevar a los discípulos al "Teatro Anatómico del Hospital General". Archivo ASF, *Juntas particulares de la Real Academia (1757-1769)*, 121/3.

⁹ 1815, junio, 16. Madrid. Informe de Juan Pascual Colomer acerca de los trabajos de la Academia desde su fundación. Archivo ASF, *Informes sobre las enseñanzas emitidos por Juan Pascual Colomer*, 25-1/4. Véase Úbeda, 1988, pp. 521-522.

¹⁰ Sobre la biografía, revisión bibliográfica y catálogo de las obras de Juan Bautista Bru, pueden consultarse Jerez Moliner, Felipe. *El dibujante y grabador Juan Bautista Bru de Ramón (1742-1799) y su obra*. Tesis de Licenciatura inédita. Universitat de València, Valencia, 1995; López Piñero, José María. *Juan Bautista Bru: El Atlas zoológico, el megaterio y las técnicas de pesca valencianas*. Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 1996; Jerez Moliner, Felipe. *Los artistas valencianos de la Ilustración y el grabado biológico y médico*. Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 2001, pp. 227-326.

¹¹ 1795, octubre, 3. Madrid. Memorial presentado por Juan Bautista Bru en el que solicitaba ser nombrado académico de mérito, acompañado de tres cuadros que representan el cadáver humano y sus partes. Archivo ASF, *Memoriales presentados por pintores y escultores para optar a la plaza de Académico (1793-1854)*, 172-1/5.

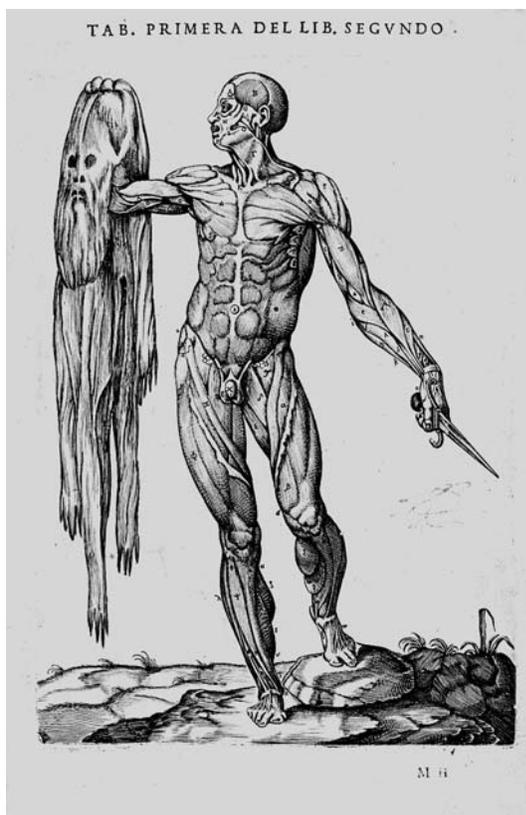
¹² Véase Úbeda, 1988, pp. 309-315, 496-506. [1768, febrero, 1. Madrid. Carta del Secretario de la Academia dirigida a Mengs para que asista como profesor de pintura a las clases de Anatomía. Archivo ASF, 32-1/11; 1768, febrero, 1. Madrid. Carta de Mengs a la Academia en la que rehúsa enseñar perspectiva y anatomía en la Casa de la Panadería; 1768, febrero, 2. Madrid. Otra exposición de Mengs en la que rehúsa asistir a las clases de Anatomía de la Academia; 1768, febrero, 9. Madrid. Invitación del marqués de Grimaldi a Mengs para que participe como profesor en las clases de Anatomía. Archivo ASF, 4/2.]

¹³ 1768, marzo, 6. Madrid. Quejas de varios artistas acerca del procedimiento seguido en la enseñanza de la anatomía. Archivo ASF, *Juntas generales de la Real Academia desde 1757*, 82/3. Véase Úbeda, 1988, p. 521.

¹⁴ Bédar, 1989, pp. 150-151. Como puede apreciarse en una nota remitida al Marqués de Santa Cruz, en la disputa, Navarro llegó a ser insultado por Mengs, Castro y Maella.

dibujo de los huesos y del esqueleto entero. Navarro, "por el deseo de la paz y para conservar la buena armonía", aceptó cambiar el método primitivo de enseñanza y dispuso "que los Discípulos dibujasen por un esqueleto entero que envió el Señor Mengs" con ese fin. Al tener conocimiento de la reforma, los consiliarios la desaprobaron, "teniendo muy a mal que por los particulares se perturben y quebranten de propia autoridad las resoluciones de la junta", decidiendo que se retomara el plan anterior. Reprochaban además a los profesores este tipo de disputas "que indisponen los ánimos, son contra el decoro del cuerpo y de los particulares y resfrían la aplicación de los discípulos al ver la discordia y la poca armonía entre los maestros". En su análisis de este conflicto, Bédard concluye que estas querrelas entre profesores acerca del método de enseñanza de la anatomía deben considerarse entre las causas que impidieron la instauración de la disciplina en la Academia.¹⁵

Para conocer el funcionamiento del curso, disponemos del testimonio de Juan Bautista Bru que, como hemos visto, fue uno de sus discípulos. Según cuenta el artista valenciano, durante este primer año "dibujaron los huesos y aprendieron su uso", dedicando el segundo a "la musculación con sus oficios, situación de los tendones, ligamentos, etc.". En agosto de 1769, presentó a la Academia un cuadro que mostraba "una figura quitada la piel y gordura en la forma que se representan los músculos, tendones, y ligamentos que por el natural esta hecha, à la que pondrà todos los nombres de los musculos, tendones, ligamentos, ternillas, fasialatas, etc. y sus numeros para la inteligencia de todos, y los que la quisieren copiar sin tener el trabajo de presentarse delante del Orrible y asqueroso natural (que no todos tendràn el estomago para ello) como el suplicante a costa de algunos ratos que ha estado y estará gustoso por estudiar". Su intención era lograr una remuneración, pues pensaba que podía "servir en el tiempo del Curso al S.^r D.^o Agustín para la explicación de las primeras lecciones como lo hacía por un dibujo, echo por un Zirujano el curso pasado



2. "Hombre muscular" con su piel en la mano. Grabado de la *Historia de la composición del cuerpo humano* (Roma, 1556), de Juan Valverde de Amusco.

por no tener otra cosa en que poder hacer presente, lo q.^e theoricam.^{te} enseñava; y en atención à que el Sup.^{te} quiere proseguir (como se vera) en estudiar". La respuesta a esta petición fue tajante: "no a lugar a lo q. solicita por tener dada la Academia sus providencias para este estudio".¹⁶ No obstante, esta "figura anatómica, vista de frente" se enseñó al público cuando se expusieron las obras de los premios generales del año 1769. Siguiendo el mismo estudio, Juan Bautista Bru "fue disecando el cadáver humano, pintando todas las partes de él" en tres lienzos que presentó posteriormente a la Real Academia.¹⁷ En 1772, concluyó otra figura vista por la espalda en un cuadro que

¹⁵ 1768, marzo, 6. Madrid. Razón de los acontecimientos acaecidos en las clases de Anatomía de Agustín Navarro y resolución de los consiliarios a favor del plan de enseñanza anterior. Archivo ASF, *Juntas generales de la Real Academia desde 1757*, 82/3. Véase Bédard, 1989, pp. 150-151.

¹⁶ 1766, septiembre, 22. Madrid. Nombramiento como director de la enseñanza de Anatomía del profesor de Cirugía D. Agustín Navarro; 1769, agosto, 4. Madrid. Solicitud de una remuneración económica por parte de Bru a cambio de un cuadro de anatomía que presenta a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid. Archivo ASF, *Enseñanza de Anatomía (1768-1854)*, 93-3/6.

¹⁷ 1795, octubre, 3. Madrid. Memorial presentado por Juan Bautista Bru en el que solicitaba ser nombrado académico de mérito, acompañado de tres cuadros que representan el cadáver humano y sus partes. Archivo ASF, *Memoriales presentados por pintores y escultores para optar a la plaza de Académico (1793-1854)*, 172-1/5.

también se expuso públicamente junto a los premios generales otorgados por la institución ese mismo año.

Las dificultades que rodearon el estudio de esta disciplina en la Academia se extendieron también a la Cartilla o lecciones de anatomía con la que debían trabajar sus alumnos. En mayo de 1768, el profesor Agustín Navarro había recibido el encargo de iniciar su redacción.¹⁸ Isidro Carnicero, "Académico Escultor", y Juan de Villanueva realizaron "del tamaño natural y perfectam.^{te} executados" los primeros dibujos de cráneos y huesos del cuerpo humano. El elevado coste de su posterior traspaso al cobre recomendó la reducción de sus dimensiones. Jerónimo Antonio Gil, Académico de Mérito por el Grabado, llegó a realizar veintitrés láminas, que fueron corregidas por Navarro.¹⁹ Sin embargo, las ausencias y enfermedades del cirujano retrasaron la labor. En 1775, después del fuerte desembolso que había supuesto este trabajo, se acordó la posible publicación de la *Cartilla o Lecciones de Anatomía*, pero finalmente, la obra no acabó de componerse y las láminas quedaron sin sus debidas explicaciones.²⁰ Posteriormente, Agustín Navarro se ausentó de Madrid y en la Academia se abandonó el curso de Anatomía.

Llegados a este punto, parece adecuado reproducir las reflexiones realizadas por José Caveda en 1867. El académico consideró un error creer que, en este contexto, la falta de exactitud en la representación del cuerpo humano se remediaría "sólo con establecer una cátedra de anatomía, cuya enseñanza, [era] nueva entre nosotros. (...) Un director anatómico y un pintor le auxiliaban constantemente en sus lecciones, para que nunca en la aplicación fuese la ciencia más allá de lo que el Arte necesita, ni el deseo de ostentarla reprodujese la

sequedad y desabrimiento de que no pudieron libertarse algunos eminentes artistas, a pesar de la superioridad de su talento. Sin duda fue este un progreso no para tenido en poco; pero incompleto, insuficiente sin otros auxilios para dar exacta idea del cuerpo humano y apreciar la belleza y propiedad de sus formas. Sólo con el estudio del desnudo y la copia del natural bien dirigida, pudiera cumplidamente obtenerse tan apetecido resultado; más esta parte esencial de la enseñanza artística suponía ideas y convicciones que muy pocos entonces abrigaban. Preciso fue que la propia experiencia, el ejemplo de los extraños y una época de mayores adelantos, viniesen más tarde a procurar al Arte este poderoso auxilio, tal vez entonces incompatible con temores y preocupaciones que era necesario respetar".²¹

En efecto, debido al fracaso experimentado, en los años siguientes desapareció, como tal, la disciplina anatómica. Pese a ello, el 31 de octubre de 1795, Juan Bautista Bru presentó infructuosamente sus méritos artísticos junto a cinco cuadros de anatomía. Los dos últimos, realizados ese mismo mes, representaban "una figura de la Sala del Modelo natural, con otra de claro y obscuro anatomizada del mismo acto y del propio modelo". La intención del entonces "Pintor Anatómico en esta Corte" en los últimos años de su vida era obtener el grado de Académico de Mérito "por la Pintura anatómica" a cambio de los estudios presentados, pero estaba dispuesto a ejecutar "los que V. E. tubiere à bien: ya sean pintados de claro y obscuro; ò yà del color del cuerpo humano, sin tegumento", pues era en lo que había "puesto su mayor estudio".²² Su pretensión pasó a la Junta ordinaria de 1 de noviembre, en la que se decidió por votación pública de los profesores de Pintura

¹⁸ 1768, mayo, 8. Madrid. Encargo de la redacción de una Cartilla o lecciones de anatomía al profesor Agustín Navarro con la intención de fijar los términos de su enseñanza. Archivo ASF, *Juntas generales de la Real Academia desde 1757*, 82/3.

¹⁹ Las veintitrés láminas osteológicas abiertas por el grabador Jerónimo Antonio Gil se conservan en la Calcografía Nacional de Madrid (Registros 154-176). Fueron reproducidas en la obra de Carrete Parrondo, Juan. *Difusión de la ciencia en la España Ilustrada. Estampas de la Real Calcografía*, CSIC, Madrid, 1990. Sobre este artista puede consultarse una breve biografía y una revisión bibliográfica en Jerez Moliner, Felipe. "Grabados científicos valencianos (1687-1814)". En López Piñero, José María et al. *La actividad científica valenciana de la Ilustración*. 2 vols., Diputación de Valencia, Valencia, 1998, vol. II, pp. 125-126.

²⁰ 1815, mayo, 29. Madrid. Informe de Juan Pascual Colomer sobre el estado de la Arquitectura; 1815, junio, 16. Madrid. Informe de Juan Pascual Colomer acerca de los trabajos de la Academia desde su fundación. Archivo ASF, *Informes sobre las enseñanzas emitidos por Juan Pascual Colomer*, 25-1/4. Véase Úbeda, 1988, pp. 652-653, 668-670.

²¹ Caveda, José. *Memorias para la Historia de la Real Academia de San Fernando y de las Bellas Artes en España desde el advenimiento al trono de Felipe V, hasta nuestros días*. Imprenta de Manuel Tello, Madrid, 1867-1868, vol. I, pp. 169-170.

²² 1795, octubre, 31. Madrid. Méritos de Juan Bautista Bru, pintor anatómico de la corte para ser admitido académico de mérito. Archivo ASF, *Memoriales presentados por pintores y escultores para optar a la plaza de Académico (1793-1854)*, 172-1/5.

y Escultura y posterior votación secreta, que se le negase el cargo.²³

Tras comunicársele el resultado negativo, Bru envió una nueva carta a principios de enero de 1796, en la que expresaba su interés en ser examinado de un "asunto de anatomía" por los directores que se ordenase. En la junta ordinaria de 10 de enero, aunque se consideraba necesario el estudio de la anatomía externa y "*exactas y bien hechas sus obras*", se indicó que era costumbre graduar a los pintores y escultores con pruebas del género historiado y de esa forma quedaban excluidos "*los estudios positivos, como la anatomía externa, la perspectiva lineal y aérea y los géneros menores como las flores, la caza muerta, los retratos de busto, países y otras cosas que no incluyen la Historia ó acciones, y pasiones humanas*". El informe señalaba explícitamente que "*siendo el estudio de la Anatomía un estudio puntual y servil, sin acción ni pasión humana no debía empezarse á hacer exemplar de recibir Académicos por este Estudio, que aunque mui bueno y preciso al fin es un solo requisito para la ciencia del Pintor de Historia*". Algunos de los vocales propusieron darle el grado de Académico Supernumerario, pero, al no ser ésta su pretensión, se desestimó y se acordó que para la Junta siguiente de febrero, los directores y tenientes propusiesen un asunto del género historiado para examinarlo posteriormente.²⁴ Al poco tiempo de conocer esta decisión, Bru envió un memorial en el que aceptaba hacer la prueba si se trataba "*únicamente de demostrar su inteligencia en la anatomía del cuerpo humano*".²⁵ La Junta ordinaria de febrero no aceptó la súplica de Bru al oponerse al acuerdo de la asamblea anterior.²⁶

Junto a otro tipo de justificaciones que afectaban a la consideración de los géneros pictóricos

o a cuestiones más generales relativas a la propia concepción teórica del arte y el artista dentro de la Academia, el fracaso de las pretensiones de un "pintor anatómico" como Bru no puede desligarse de la lamentable situación coyuntural que atravesaba la disciplina anatómica a finales del XVIII.

Este abandono fue puesto de manifiesto en agosto de ese mismo año de 1796 por Isidoro Bosarte, secretario de la Real Academia de San Fernando. En su informe relativo al grado de decadencia alcanzado por los estudios académicos, señalaba la necesidad de incorporar varias materias fundamentales para la enseñanza de la Pintura, entre las que se encontraba la "*Anatomía aparente*". Incluía además una demoledora valoración del intento fallido de establecer su enseñanza en la década de los setenta, según la cual, Navarro habría empezado "*a explicar las funciones del animal, y secretos de la maravillosa máquina del cuerpo humano. Horrorizados los artistas de oír aquel lenguaje, y fastidiados de la superflua menudencia anatómica para el fin de las artes, lo abominaron, y detestaron a los primeros lances, con lo qual tubo Navarro que dexarlo de una vez para siempre. Los artistas tenían razón por que la Anatomía que ellos necesitan no es la que sabe el Cirujano. Todo lo que necesitan los Pintores y Escultores por lo tocante a este estudio positivo se reduce a tres, o quatro reglas, que son: el numero y sitio de los huesos; la figura que toman los musculos en acción moderada y violenta; y el viage de algunas venas, que ocurre muchas veces señalar*".²⁷

Tres años después, en 1799, Cosme de Acuña volvía a realizar un informe completo sobre los planes de enseñanza de la Real Academia de San Fernando y su necesaria reforma.²⁸ Entre sus ideas, por lo general poco novedosas, destaca la conve-

²³ 1795, noviembre, 1. Madrid. Resultado de la solicitud de Bru expuesto en las actas de la Academia. Archivo ASF, *Juntas ordinarias de la Real Academia desde 1795*, 86/3. En la votación pública hubo artistas que consideraron meritorios sus trabajos, otros que debía examinarse y la mayoría deseaba el voto secreto. El resultado de esta votación secreta fue 14 blancos (favorables) y 17 negros (en contra).

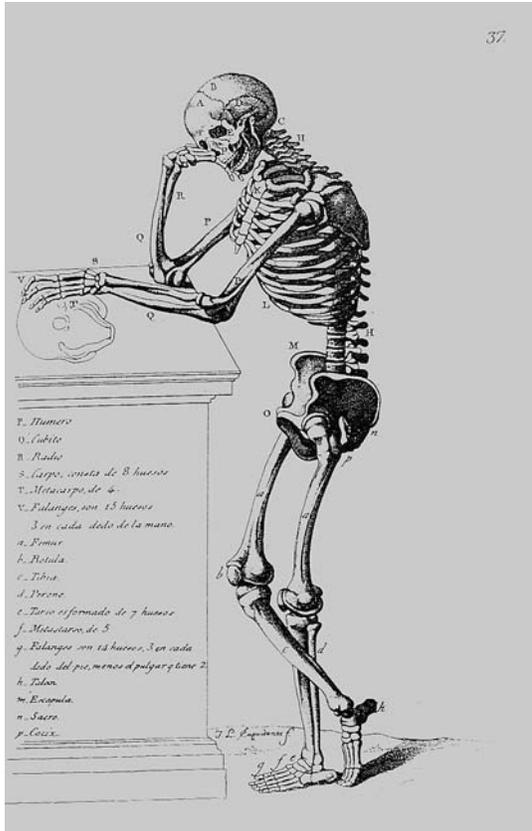
²⁴ 1796, enero, 8. Madrid. Nueva propuesta de Juan Bautista Bru para ser examinado de anatomía y obtener el cargo de académico de mérito. Archivo ASF, *Memoriales presentados por pintores y escultores para optar a la plaza de Académico (1793-1854)*, 172-1/5; 1796, enero, 10. Madrid. Actas de la Junta con la resolución del problema presentado por Bru. Archivo ASF, *Juntas ordinarias de la Real Academia desde 1795*, 86/3.

²⁵ 1796, enero, 30. Madrid. Nueva solicitud de Juan Bautista Bru para que se le examine de anatomía y se le admita como académico de mérito. Archivo ASF, *Memoriales presentados por pintores y escultores para optar a la plaza de Académico (1793-1854)*, 172-1/5.

²⁶ 1796, enero, 31. Madrid. La Academia desestima las últimas pretensiones de Bru. Archivo ASF, *Juntas ordinarias de la Real Academia desde 1795*, 86/3.

²⁷ Archivo ASF, 1-16/22, Informe de Isidoro Bosarte en el que se pone de manifiesto el grado de decadencia que habían alcanzado los estudios de la Academia, Madrid, 20 de agosto de 1796.

²⁸ Véase Úbeda, 1988, pp. 716-726.



3. Esqueleto humano y sus partes. Lámina 37 de la *Cartilla de principios del dibujo* (Madrid, 1797), de José López Enguídanos.

niencia de realizar "exámenes científicos" teóricos y prácticos en todas las salas o niveles de aprendizaje, es decir, principios, cabezas, figuras, yeso y natural, exigiendo en cada uno de ellos distintos conocimientos de geometría, proporción y anatomía. Entre los aspectos más interesantes se encuentra la propuesta de imprimir varias "Cartillas" o cuadernos de apoyo capaces de completar la enseñanza de las salas.²⁹ Se consideró que para los principios del dibujo o primer nivel, formado por

el estudio de la geometría, proporción, anatomía y perspectiva, sería suficiente con la obra redactada e ilustrada por el valenciano José López Enguídanos (1760-1812), que ya era entonces Académico de mérito por la Pintura.³⁰

Efectivamente, la *Cartilla de principios de dibujo según los mejores originales que posee en sus salas de estudio la Real Academia de las Tres Nobles Artes de Madrid*, publicada en la Imprenta Real a partir de 1797, se ajustaba a la perfección al plan de estudios propuesto en la Academia. La obra se había iniciado en mayo de 1795, cuando el artista hizo entrega del "resumen de las figuras Geométricas necesarias para el dibujo, acompañado de tres quadernos q.^e contienen cada uno seis diseños de principios", para que se hicieran en la Academia las debidas correcciones o advertencias. Su maestro, Mariano Salvador Maella, revisó la parte del diseño y Antonio Varas, Director de Matemáticas, las explicaciones de geometría práctica y sus figuras.³¹

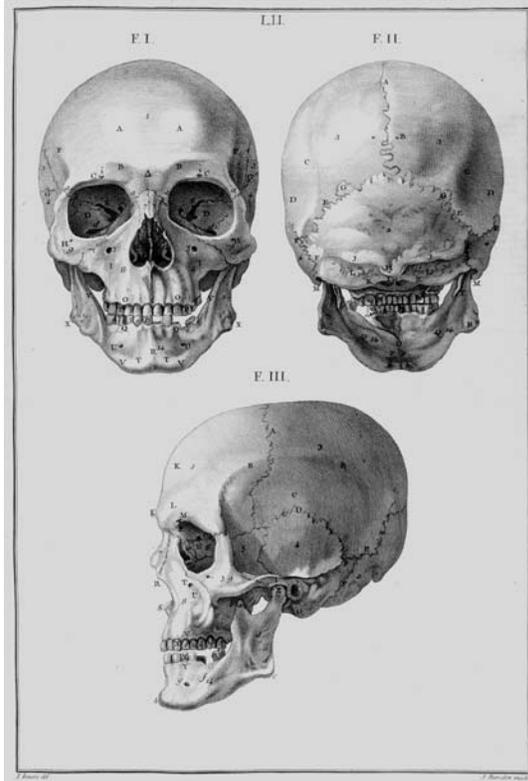
La *Cartilla* incluía, además de un breve tratado de geometría con varias figuras, numerosos dibujos a contorno y sombreados de diversas partes del cuerpo humano, como ojos, bocas, narices, orejas, manos, pies y cabezas, sacados de los mejores modelos de las salas de estudio de la institución. En 1801 se añadió un cuaderno de seis estampas, representando varias academias o desnudos masculinos de cuerpo entero. Al año siguiente, en otro cuaderno con el mismo número de láminas, grabó varios esqueletos, la disposición de los músculos y "las proporciones de estas figuras Anatómicas".³² Con estas láminas, José López Enguídanos completaba una obra compuesta por cuarenta y una estampas de su mano, dibujadas y grabadas al aguafuerte. Sin embargo, al presentarla en la Real Academia a finales de aquel año, se le solicitó "un quaderno más q.^e contuviese las medidas de la cabeza humana, y simetría del rostro como se ve en algunas buenas

²⁹ Acerca del aprendizaje del dibujo como base del artista, véase Vega González, Jesusa. "Los inicios del artista. El dibujo base de las artes". En *La formación del artista: de Leonardo a Picasso*. Calcografía Nacional, Madrid, 1989, pp. 1-29. Como señala esta autora: "Desde comienzos del siglo XVII las cartillas se convirtieron en manuales para copiar que circularon por toda Europa y que, sin apenas transformaciones, seguían empleándose a comienzos de la Edad Contemporánea".

³⁰ Úbeda, 1988, p. 719. Para la biografía, trayectoria profesional y revisión bibliográfica de este magnífico dibujante, pintor y grabador, puede consultarse Jerez Moliner, 2001, pp. 428-433.

³¹ 1795, mayo, 2. Madrid. En varias ocasiones, José López Enguídanos presentó a la Real Academia su *Cartilla de principios del dibujo* para que se examine y corrija. Archivo ASF, José López Enguídanos, 16-21/1. Tras esta primera entrega, la Academia decidió concederle una ayuda económica de cincuenta doblones para que acabara la obra. Poco después, se le nombró ayudante del Teniente Director de las Salas de Principios y optó, sin éxito, a la plaza vacante de Teniente Director de Pintura.

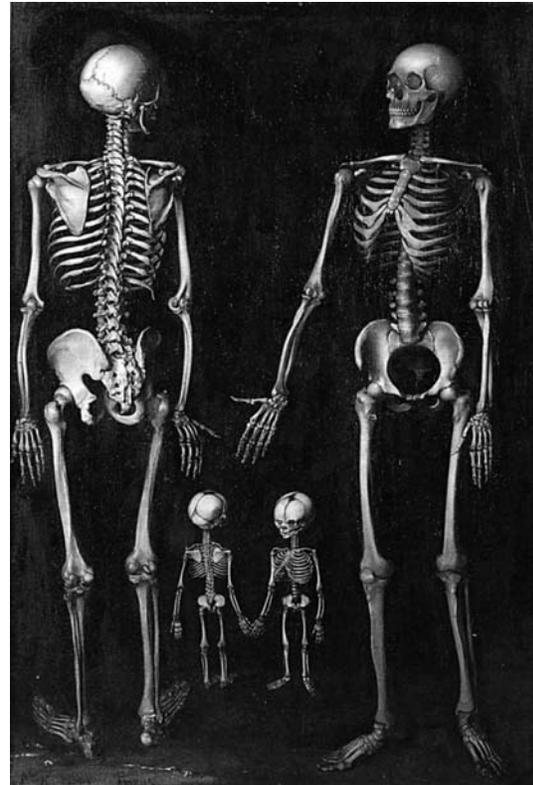
³² 1802, diciembre, 5. Madrid. Archivo ASF, José López Enguídanos, 16-21/1. José López Enguídanos describió el contenido de ese cuaderno como "seis láminas de figuras Anatómicas, con los nombres propios de los huesos, y morcillos del cuerpo humano: estas mismas figuras, sirven de proporciones, por estar sujetas a un mismo modulo, que es el tamaño de la cabeza". Su catalogación técnica se encuentra en Jerez Moliner, 1998, vol. II, pp. 132-133.



4. Esqueleto cefálico en su conjunto. Grabado de Juan Barce-lón para el atlas *De los huesos del esqueleto de un adulto* (Ma-drid, 1799), de Ignacio Lacaba e Isidoro de Isaura.

cartillas".³³ El último grupo de seis láminas que incluía también distintas vistas de los pies y posiciones de las manos, lo entregó finalmente en 1803.³⁴

La aportación de López Enguídanos a los estudios anatómicos no se limitó a esta *Cartilla*. En el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se conserva actualmente un lienzo insólito, de gran formato, que tiene una clara intención didáctica y demuestra los profundos conocimientos anatómicos del artista. Sobre un fondo oscuro, el óleo presenta de modo preciso un esqueleto humano adulto y otro infantil, vistos de



5. Esqueletos adulto e infantil, vistos de frente y de espaldas (ha-cia 1800). Óleo sobre lienzo de José López Enguídanos. Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

frente y de espaldas. Este estudio osteológico y de proporciones del cuerpo humano, realizado probablemente hacia 1800, pudo haber tenido como destino alguna de las salas donde se practicaban los principios del dibujo. Su utilización como modelo por parte de los discípulos de la Academia tenía, por tanto, una finalidad semejante a la de sus cartillas. Con este tipo de obras, el artista evidenciaba su destreza en la llamada "pintura anatómica", una especialidad en la que ya había destacado anteriormente el también valenciano Juan Bautista Bru,³⁵ pero que continuaba al margen de los reconocimientos académicos.

³³ 1802, diciembre, 23. Madrid. Acuerdo sobre la *Cartilla* tomado por la Junta extraordinaria de la institución. Archivo ASF, José López Enguídanos, 16-21/1. La Junta se celebró para reconocer "la cartilla de los Principios de diseño del cuerpo humano ejecutada por el Academico de merito por la pintura D.º Josef López Enguídanos".

³⁴ Se conserva un ejemplar de la obra, mutilado e incompleto, sin las estampas 1-29, 35, 38 y 43, en la Biblioteca Nacional, de Madrid, ER/1017. La Biblioteca del Museo Lázaro Galdiano de Madrid conserva uno completo.

³⁵ Parece interesante anotar que Juan Bautista Bru se encontraba en la lista de los noventa y dos suscriptores de la obra de José López Enguídanos, *Colección de vaciados de estatuas antiguas que posee la Real Academia de las Tres Nobles Artes*, de 1794, compuesta de 84 láminas. Entre otros nombres significativos, pueden citarse también sus hermanos Vicente y Tomás López Enguídanos y otros artistas valencianos como Fernando Selma, José Maea, Antonio Rodríguez, Mariano Salvador Maella, José Ortiz y Antonio Ponz. En esta lista figuraban asimismo el Conde de Florida-blanca, el Conde de Clavijo, Bernardo de Iriarte, Isidoro Bosarte, y los ilustradores científicos José Gómez de Navia e Isidoro de Isaura. Este último fue el dibujante de la primera parte del *Prontuario anatómico teórico-práctico del cuerpo humano* (1799), dedicada a los huesos del esqueleto de un adulto, compuesta por Ignacio Lacaba, cirujano del rey. Está considerado el atlas anatómico español más importante de la época.

Durante la primera mitad del siglo XIX, el estudio de la anatomía se fue consolidando en los planes académicos. Ante este renovado interés por los fundamentos científicos del arte, no resulta extraño que, precisamente a comienzos de esta centuria, se emprendiera una "Nueva edición corregida, aumentada y mejorada con estampas finas" de un tratado clásico sobre el tema: *De varia commensuración para la Esculptura y Architectura* de Juan de Arfe y Villafañe, publicado originalmente entre 1585 y 1587.³⁶

En esta obra, dividida en cuatro partes, Arfe había expuesto las bases científicas del arte. En el primer "libro" se resumían fundamentalmente las nociones de geometría práctica basadas en Euclides, Serlio, Durero y los comentarios de Barbaro a Vitrubio, además de incluir unas notas acerca de los relojes de sol y nueve tablas de las coordenadas geográficas de la Península Ibérica. El segundo trata de las proporciones y partes del cuerpo humano y está considerado como el primer texto impreso de anatomía para artistas. El tercero se ocupa de la forma y el tamaño de varios mamíferos y aves en relación con el cuerpo humano. El último, está dedicado tanto a la arquitectura y sus órdenes, según Serlio y Philibert de l'Orme, como a las piezas que estaban destinadas al servicio de las iglesias y otros objetos de culto trabajados por los orfebres. Al poco tiempo de su publicación, la obra de este orfebre, ensayador y tratadista adquirió un gran prestigio y terminó convirtiéndose en uno de los textos técnicos españoles del siglo XVI de mayor pervivencia.³⁷

El encargado de dirigir la nueva edición del tratado de Arfe salida de los tórculos de la Imprenta

Real en 1806 fue José Asensio y Torres (1759-1820), que entonces ya era Grabador de Cámara y profesor de Grabado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.³⁸ Parece oportuno recordar que este valenciano fue uno de los artistas más activos en la ilustración de obras de tema científico y artístico del período. Entre este tipo de trabajos, pueden citarse las láminas de la *Historia natural, general y particular... de Buffon* (1785-1805), traducida por José Clavijo, de *Los diez libros de arquitectura... de Vitrubio* (1787), traducidos por José Francisco Ortiz, del *Atlas marítimo de España* (1789), de Vicente Tofiño y José Varela, de *Las Reglas de los cinco órdenes de arquitectura de Vignola...* (1792), algunas de su traducción del *Tratado elemental de los cortes de cantería, o arte de la monte...* de Simonin (1795) o las letras del "Mapa del Reyno de Valencia", incluido en las *Observaciones sobre la Historia Natural* (1795), de Antonio José Cavanilles.

La principal diferencia con respecto a las ediciones anteriores fue que esta nueva publicación contaba con soberbios grabados calcográficos. El libro que ahora nos interesa es el dedicado a la proporción y medida del cuerpo humano, que pasó a ser el libro cuarto y se denominó *Tratado de medidas del cuerpo humano; su osteología, miología y modo de representar las figuras en escorzo*.³⁹ Fue ilustrado con treinta y nueve láminas calcográficas con una destacada participación de artistas valencianos. Las once primeras, relativas a las proporciones del cuerpo humano, y las que representan figuras en escorzo, de la 26ª a la 32ª, fueron dibujadas por Antonio Rodríguez (1765-1823)⁴⁰ y grabadas por Pedro Vicente Rodríguez y Chiribes (1775-1822).⁴¹ Este último se encargó de ejecutar

³⁶ Arfe y Villafañe, Juan de. *Varia commensuración de Juan de Arfe... Nueva edición corregida, aumentada y mejorada con estampas finas por Josef Asensio y Torres, y Compañía*. 2 vols. Imprenta Real, Madrid, 1806.

³⁷ Los estudios de Bonet Correa, Antonio. *Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles*. Alianza, Madrid, 1993, pp. 36-94; y Cortés, 1994, pp. 146-220 figuran entre los trabajos más destacados que han examinado la obra original de Arfe desde la perspectiva de la Historia del Arte. También pueden verse las aportaciones de López Piñero, José María; Jerez Moliner, Felipe. "Clásicos españoles de la ilustración morfológica: 1. El tratado anatómico de Juan de Arfe (1585) y su reelaboración por José Asensio (1806)", *Archivo Español de Morfología* 1996. Número 1, pp. 9-22; y López Piñero, José María; Jerez Moliner, Felipe. *La imagen científica de la vida. La contribución valenciana a la ilustración médica y biológica (siglos XVI-XIX)*. OPVI, Valencia, 1999, pp. 171-182, donde se recoge la bibliografía anterior.

³⁸ Sobre la biografía y revisión bibliográfica de José Francisco Asensio puede consultarse el trabajo de Jerez Moliner, 2001, pp. 334-335.

³⁹ Arfe y Villafañe, 1806, I, pp. 97-126.

⁴⁰ Antonio Rodríguez fue, entre otras cosas, el promotor de la primera asociación privada de grabadores de España para la publicación y venta de estampas, formada por él como dibujante y por los grabadores Francisco de Paula Martí, José Vázquez, Manuel Albuérne y Pedro Vicente Rodríguez. Para su biografía, trayectoria profesional y revisión bibliográfica, puede verse Jerez Moliner, 2001, pp. 413-414.

⁴¹ Sobre la biografía y la obra de Pedro Vicente Rodríguez puede consultarse Jerez Moliner, 2001, pp. 414-416. Como en la mayoría de los casos, la labor de este artista en el terreno de la ilustración científica apenas se había tenido en cuenta en los repertorios y estudios que se han ocupado de él.

en solitario el resto de láminas, de contenido osteológico y miológico.⁴²

En su tratado de 1588, Arfe había dividido la parte correspondiente a *La proporción y medida particular de los miembros del cuerpo humano*, en cuatro secciones. La primera se ocupaba de la "medida y proporción del cuerpo humano", un tema que había sido tratado por numerosos autores. Partiendo de las informaciones de Vitrubio y Plinio, Arfe resumió su evolución histórica, acabando por aceptar el canon de "diez rostros y un tercio" defendido por Alfonso de Berruguete y Gaspar Becerra.⁴³ La última parte la dedicó a los "escorços", aplicación de la perspectiva "para mostrar relieve en lo que hacemos", utilizando una regla dispuesta por "Alberto Durero alemán, clarísimo pintor y muy exercitado en las ciencias matemáticas". Arfe no se limitó a resumir su obra, sino que añadió grabados originales que, como señaló Bonet Correa, fueron reproducidos como ejercicios didácticos para los pintores por los tradistas del siglo XVIII Antonio Palomino y Matías de Irala.⁴⁴ La originalidad de la obra de Arfe reside en la segunda y tercera parte, dedicadas respectivamente a los huesos y los músculos que, como se ha adelantado, la convierten en el primer texto impreso destinado a los artistas sobre este tema estrictamente anatómico. Cada una de estas secciones contiene cinco capítulos que estudian sucesivamente los huesos o músculos de la cabeza y el cuello, el tronco, la extremidad superior y la inferior. Sus textos descriptivos, con la terminología original castellana, se acompañaron de resúmenes en octavas reales, siguiendo el modelo habitual en los libros didácticos de la época. La osteología de Arfe, ilustrada con catorce grabados, está destinada exclusivamente a los artistas, por lo cual deja "aparte muchos huesecillos, comisuras y ternillas que no hacen a nuestro propósito", así como numerosos detalles del cráneo. Los capítulos

dedicados a los músculos o "morcillos", como los llamaba casi siempre, se exponen de modo similar y se ilustran con el mismo número de grabados. Su contenido se limita de modo estricto a las aplicaciones artísticas.

Cada una de las partes descritas se representó con entalladuras sacadas de los dibujos compuestos por el propio Arfe, aunque de estilo claramente vesaliano. Sin embargo, no son una reproducción más o menos fiel de las ilustraciones de la *Fabrica* de Andrés Vesalio, como sucede en la mayor parte de los tratados de anatomía humana editados en Europa durante la segunda mitad del siglo XVI. En su conjunto, son ilustraciones originales procedentes de la observación directa de las formas, de "los encaxes y sitios de los huesos de todo el cuerpo" y de la "cosa horrenda y cruel" que el autor había visto directamente en disecciones realizadas en Salamanca. Esta afirmación no debe sorprendernos si tenemos en cuenta, fuera de los tópicos erróneos y repetidos, la estrecha relación existente entre los artistas del Renacimiento y el saber anatómico, especialmente el basado en la disección de cadáveres humanos.⁴⁵ Resulta, sin embargo, muy significativo que Arfe considerara poco satisfactoria "para el fin que pretendíamos" su asistencia a las disecciones, pues "los músculos del rostro y barriga nunca se siguen en la escultura sino por unos bultos redondos que diremos adelante, y los de los brazos y piernas en el natural se ven en los vivos casi determinada y distintamente, y así los mostraremos con los términos altos y bajos que el natural muestra sobre el pellejo". Esta es la razón por la que no ofrece, por ejemplo, un grabado de la cara "con los morcillos que se muestran en los carrillos y frente del rostro desollado, porque aquella manera es para sólo médicos y cirugianos, y no para la escultura y pintura".⁴⁶

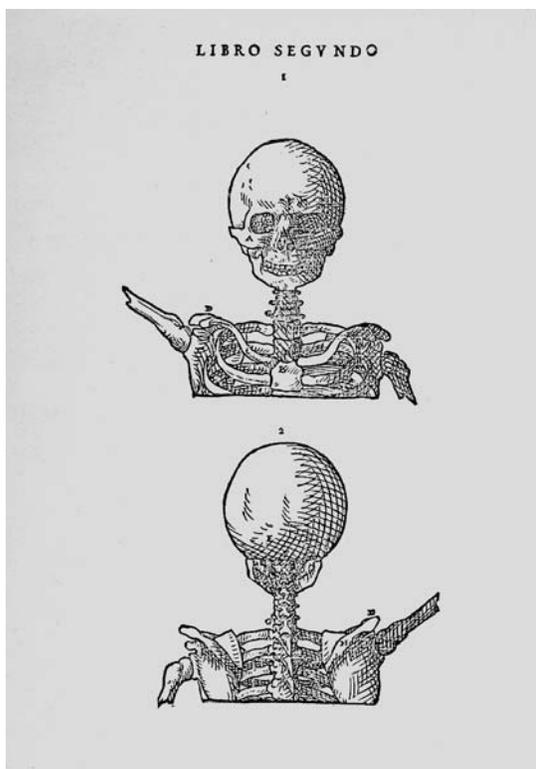
⁴² Las siete del apéndice y de la 12ª a la 25ª. La 16ª no está firmada, pero parece evidente que también fue dibujada y grabada por él. Su catalogación técnica se encuentra en Jerez Moliner, 1998, pp. 199-203, 246.

⁴³ Arfe y Villafañe, Juan de. *De varia commensuración para la Esculptura y la Architectura*. Imprenta de Andrea Pescioni y Juan de León, Sevilla, 1585, lib. II, fol. 1r-2v. Incluye el canon de diez "rostros" vigente en la Antigüedad clásica, los cambios propuestos por Pomponio Guárico en su tratado *De Sculptura* (1504), Diego de Sagredo en sus *Medidas del Romano* (1526) y Durero, así como el retorno de Pollaiuolo, Mantenga, Rafael y Miguel Ángel a "la simetría y proporción que los antiguos habían usado". La medida de "diez rostros y un tercio" la desarrolló en cinco capítulos ilustrados con catorce figuras.

⁴⁴ Bonet Correa, 1993, p. 60.

⁴⁵ Sobre esta cuestión, pueden verse los trabajos de López Piñero, José María. *Medicina moderna y sociedad española (siglos XVI-XIX)*. Cuadernos de Historia de la Medicina, Valencia, 1976; López Piñero, José María. "The Vesalian Movement in Sixteenth-Century Spain". *Journal of the History of Biology*, 1979. Número 12, pp. 45-81; y López Piñero, José María et al. *La imagen del cuerpo humano en la medicina moderna (siglos XVI-XX)*. Fundación Bancaja, Valencia, 1999.

⁴⁶ Arfe y Villafañe, 1585, lib. II, fol. 14r, 25v-26r.



6. Huesos de la cabeza. Grabado de la obra de Juan de Arfe y Villafañe, *De varia commensuración para la Escultura y Arquitectura...* (Sevilla, 1585).

José Asensio fue el encargado de actualizar el contenido del tratado de Arfe, adecuándolo tanto a las innovaciones científicas como a las novedades artísticas surgidas a mediados del siglo XVIII. En el prólogo de la edición, avisaba que las proporciones del cuerpo humano se habían "variado algun tanto, por parecernos que en las que nos da Arfe no tienen el debido largo las piernas".⁴⁷ En lo que se refiere a la altura del cuerpo humano se dio "un tercio de rostro mas, ú ocho cabezas, y de ancho dos de extremo á extremo de los hombros, que es la proporcion que por lo comun dan en el día á sus figuras los profesores de mas nota, así de

la pintura como de la escultura, á quienes hemos seguido é imitado en esta parte, no queriendo conducirnos en ello de modo arbitrario". La parte dedicada a la "osteología ó esqueletos" y a la "musculacion ó morcillos" se hizo con mayor detalle y pormenor para conseguir que "al paso que este tratado enseña quanto necesitan los escultores y pintores, para quien es principalmente, puede ser útil á los profesores de cirugía". Probablemente, el capítulo dedicado a los escorzos fue el menos novedoso, al seguir, como en la edición original de Arfe, la "regla infalible y precisa que escribio mas largamente Alberto Dureró".

Esta renovación afectó incluso a la forma de transcribir el texto, pues Asensio suprimió los resúmenes en verso, modificó las expresiones arcaicas y sustituyó los términos anatómicos por otros nuevos. Esta última fue una de las aportaciones más importantes, pues supuso la adición de la nueva terminología anatómica que se estaba utilizando por entonces en los Reales Colegios de Cirugía.⁴⁸ En la parte de osteología se indicó que era conveniente "para hacer este tratado útil y extensivo a los profesores de cirugía, adoptar la nomenclatura de esta facultad, dando á cada hueso el nombre por el qual en ella es conocido".⁴⁹ En el caso de la miología, se incluyeron más de cien términos sobre músculos, frente a la ausencia casi total de nombres de "morcillos" en la edición original. Se advirtió, de modo semejante, que "aunque no es necesario para el propósito principal de esta obra, relativamente á la escultura y pintura, llevamos el objeto de hacerla útil igualmente á los profesores de otras artes ó facultades, especialmente de la cirugía".⁵⁰

Las treinta y nueve láminas calcográficas fueron realizadas con la técnica mixta de aguafuerte y buril, habitual en la época. Veintiocho de ellas están ordenadas en grupos de siete para enseñar, de frente, por detrás y de perfil, la cabeza y el cuello, el tronco y las extremidades superiores e inferiores, como en la edición original.⁵¹ El resto

⁴⁷ Arfe y Villafañe, 1806, I, h. 2 y 3.

⁴⁸ Estos términos quedan expuestos principalmente en el tratado anatómico en cinco volúmenes de Jaime Bonells e Ignacio Lacaba (1796-1800). Boscasa Igual, Lorenzo. *Tratado de Anatomía general, descriptiva y topográfica*. 2 vols. Vda. e hijos de A. Calleja, Madrid, 1844, vol. I, pp. 331-378, corrigió los errores y barbarismos aparecidos con la traducción de los términos franceses. Posteriormente, se impusieron sus propuestas entre los anatomistas españoles. Véase López Piñero, José María. "Las ciencias morfológicas". En López Piñero, José María et al. *Las ciencias médicas básicas en la Valencia del siglo XIX*. IVEI, Valencia, 1988, pp. 65-162.

⁴⁹ Arfe y Villafañe, 1806, I, p. 110.

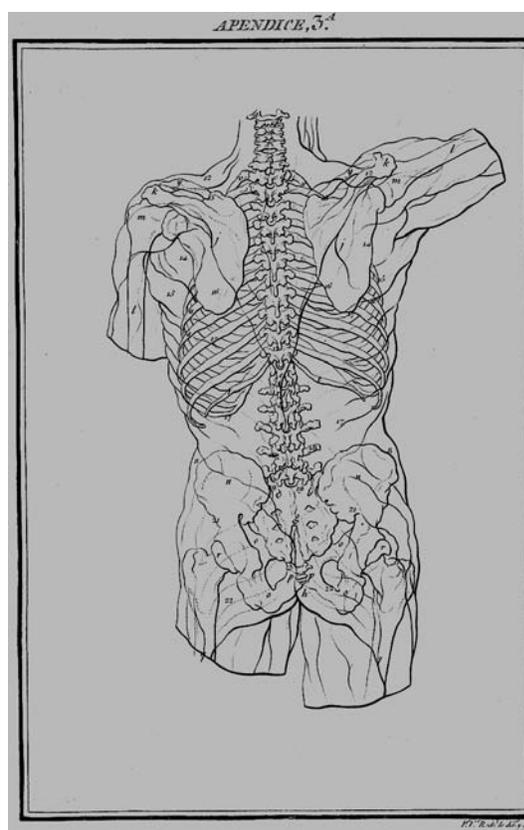
⁵⁰ Arfe y Villafañe, 1806, I, p. 115.

⁵¹ En contraste con la primera edición de 1585, sólo faltan las representaciones del lado derecho del tronco y las del cuerpo entero.

representan las proporciones totales de un hombre, una mujer y un niño y diversas figuras en escorzo. De las once dedicadas a las medidas y proporciones del cuerpo humano, las siete primeras muestran, en el orden citado, las distintas partes del cuerpo. Las otras cuatro representan, de frente y por detrás, las proporciones del cuerpo entero de un hombre, una mujer y un niño. Con el mismo orden se destinan siete para mostrar los "huesos de que se compone el cuerpo humano" y otras siete para los "músculos principales". La superposición del contenido de estas ilustraciones, con doble estampación en tinta negra y sanguina, forma el peculiar apéndice final de siete láminas. Por último, las siete que le anteceden son las que representan diversas figuras en escorzo.

La comparación de estas láminas con las originales refleja con claridad la gran diferencia existente entre los resultados obtenidos por el sistema tradicional xilográfico y los ofrecidos por la nueva técnica calcográfica en el terreno de la ilustración anatómica. Pese a que las tallas en madera empleadas en la edición original y en algunas de sus reediciones poseen una gran calidad y explotan al máximo las posibilidades técnicas de la madera cortada "a fibra", las limitaciones surgen al tratarse de un libro científico en el que las ilustraciones no son decorativas, sino parte integrante de la información que se transmite. La tosquedad de trazos, el sombreado artificial e innecesario y la imposibilidad de representar claramente los detalles más pequeños se superan con el desarrollo del grabado calcográfico.

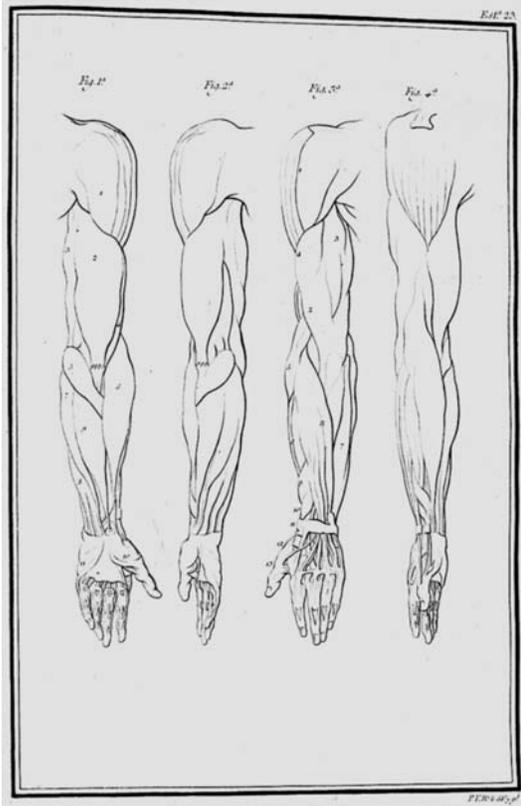
Durante la segunda mitad del siglo XVIII, esta técnica había alcanzado en España su período de máximo esplendor debido, fundamentalmente, al proteccionismo oficial de su enseñanza. No obstante, las láminas sobre el cuerpo humano de la reelaboración del tratado de Arfe constituyen un caso excepcional de grabado calcográfico de línea. El deseo de mostrar con la máxima claridad todas las partes del cuerpo humano condujo al abandono de muchos de los recursos habituales empleados con esta técnica, como la gradación de grises, los matices obtenidos con el cruce o aproximación de líneas y el uso del punto o la mancha irregular para producir distintos tonos. El dibujante y el grabador, Antonio y Pedro Vicente Rodríguez, utilizaron exclusivamente la variación de grosor de la línea para representar los perfiles, los elementos más próximos al observador o aquellos que se advierten con más facilidad. El punteado tan sólo se utiliza para representar, en el capítulo de medidas y proporciones y en el de



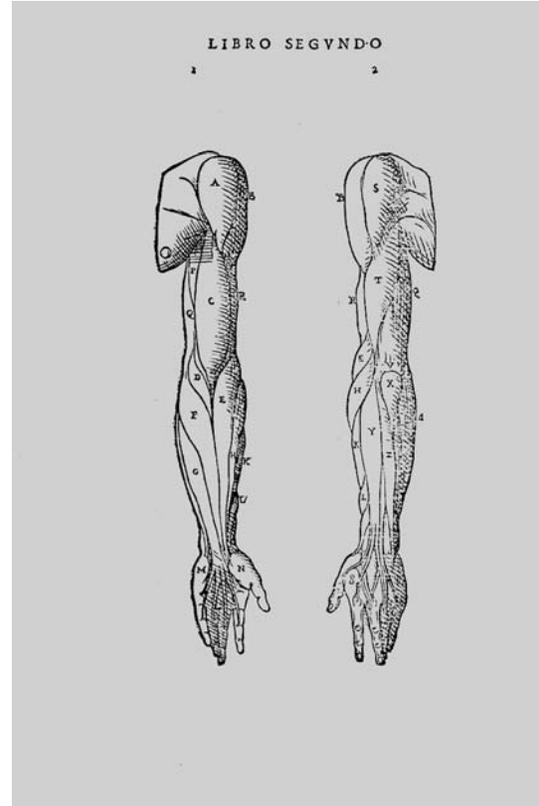
7. Coincidencia de los huesos con los músculos del tronco. Grabado de Pedro Vicente Rodríguez para la edición de José Asensio y Torres de la *Varia commensuración...* (Madrid, 1806), de Juan de Arfe y Villafañe.

escorzos, las líneas de referencia que permiten seguir las explicaciones. En conjunto, resultan ilustraciones esquemáticas, de gran diaphanidad, que logran magníficamente el objetivo de mostrar con claridad los fundamentos científicos del arte, en lo que a la representación del cuerpo humano se refiere.

Esta misma finalidad explica la presencia del apéndice de otras siete láminas en las que se funde el contenido de las ilustraciones sobre huesos y músculos. Pedro Vicente Rodríguez, su dibujante y grabador, creó unas composiciones originales precisas con efecto de transparencia, aprovechando los grabados realizados anteriormente. Utilizó un sistema poco común en el grabado calcográfico español para obtener láminas a doble tinta. Este método consistió en la estampación de dos matrices, de las mismas dimensiones, sobre un único papel, dando a cada una de ellas un color diferente. En este caso se imprimieron primero en negro las que representaban los huesos y posteriormente en sanguina, las de los músculos.



8. Músculos de los brazos. Grabado de Pedro Vicente Rodríguez para la edición de José Asensio y Torres de la *Varia commensuración...* (Madrid, 1806), de Juan de Arfe y Villafañe.



9. Músculos de los brazos. Grabado de la obra de Juan de Arfe y Villafañe, *De varia commensuración para la Escultura y Architectura...* (Sevilla, 1585).

El estudio reglado de la enseñanza anatómica terminó por convertirse en una de las bases fundamentales de la formación artística durante todo el siglo XIX. Como muestra de esta situación, puede citarse el método de instrucción de la anatomía artística incluido en el Plan de Estudios aprobado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1821:⁵²

Art. 2. Para evitar en el estudio de la Anatomía toda complicación, dibujarán los contornos de la figura en las mismas actitudes y sugetos a la explicación que se halle en el cuaderno particular que trate de esta interesante ciencia auxiliar.

Art. 3. La explicación será dada por partes, y por mitad en la figura tratando de los músculos que se hallan de frente y en las extremidades de arriba a abajo, y de solo el mismo lado los de un brazo, músculo y pierna, cuyos originales sean del tamaño natural; egecutándose luego la misma operación en la parte opuesta, cuya delineación y explicación es en un todo semejante a la anterior, excepto de formarse al contrario.

Art. 4. Se seguirá luego la propia operación de la figura por la espalda bajo el mismo orden con que se egecutó y demostrará por un solo lado o costado a arbitrio del Director, por ser los dos iguales en un todo.

Art. 5. A fin de facilitar la mayor perfección en esta enseñanza, habrá en la sala un esqueleto que presente con exactitud la Osteología, y otro modelo que demuestre la Miología; y en las particulares lecciones que se escriban para esta enseñanza se tendrán presentes las obras de los mejores autores que hayan tratado de esta materia.

Art. 6. Así como en el ramo o parte de la Osteología se hace la descripción de los principales huesos notando las diferentes cosas de que están dotados los ángulos que forman, las articulaciones por donde se unen y las diversas posiciones en que se colocan según las diferentes actitudes que toma el cuerpo humano, así también la Miología al ofrecer el conocimiento de los músculos describiéndolos desde su origen hasta el parage en que terminan, se manifestarán las dilataciones y contracciones que padecen según el diferente modo con que deben de obrar.

Art. 7. A este fin uno de los modelos de la sala de natural, a arbitrio del Director, tendrá la obligación

⁵² Este método de enseñanza se muestra en Matilla, José Manuel. "Las disciplinas en la formación artística". En Matilla, José Manuel et al. *La formación del artista: de Leonardo a Picasso*. Calcografía Nacional, Madrid, 1989, p. 37.

de asistir a la Anatomía, y cotejando con la naturaleza las lecciones que por partes fueren dadas, se hará ver a los discípulos los efectos que los músculos causan en sus diferentes posiciones, sin pasar de lo que se prefije por el Director; porque nunca tendrá el modelo desnuda más parte o extremo que aquel sobre que se trata.

BIBLIOGRAFÍA

- Arfe y Villafañe, Juan de. *De varia commensuración para la Esculptura y la Architectura*. Imprenta de Andrea Pescioni y Juan de León, Sevilla, 1585.
- Arfe y Villafañe, Juan de. *Varia commensuración de Juan de Arfe... Nueva edición corregida, aumentada y mejorada con estampas finas por Josef Asensio y Torres, y Compañía*. 2 vols. Imprenta Real, Madrid, 1806.
- Bédat, Claude. *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*. Fundación Universitaria Española y Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1989.
- Bonet Correa, Antonio. *Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles*. Alianza, Madrid, 1993.
- Boscasa Igual, Lorenzo. *Tratado de Anatomía general, descriptiva y topográfica*. 2 vols. Vda. e hijos de A. Calleja, Madrid, 1844.
- Carrete Parrondo, Juan. *Difusión de la ciencia en la España Ilustrada. Estampas de la Real Calcografía*, CSIC, Madrid, 1990.
- Caveda, José. *Memorias para la Historia de la Real Academia de San Fernando y de las Bellas Artes en España desde el advenimiento al trono de Felipe V, hasta nuestros días*. 2 vols. Imprenta de Manuel Tello, Madrid, 1867-1868.
- Cortés, Valerià. *Anatomía, Academia y dibujo clásico*. Cátedra, Madrid, 1994.
- Jerez Moliner, Felipe. *El dibujante y grabador Juan Bautista Bru de Ramón (1742-1799) y su obra*. Tesis de Licenciatura inédita. Universitat de València, Valencia, 1995.
- Jerez Moliner, Felipe. "Grabados científicos valencianos (1687-1814)". En López Piñero, José María et al. *La actividad científica valenciana de la Ilustración*. 2 vols. Diputación de Valencia, Valencia, 1998, vol. II, pp. 5-318.
- Jerez Moliner, Felipe. *Los artistas valencianos de la Ilustración y el grabado biológico y médico*. Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 2001.
- López Piñero, José María. *Medicina moderna y sociedad española (siglos XVI-XIX)*. Cuadernos de Historia de la Medicina, Valencia, 1976.
- López Piñero, José María. "The Vesalian Movement in Sixteenth-Century Spain". *Journal of the History of Biology*, 1979. Número 12, pp. 45-81.
- López Piñero, José María. "Las ciencias morfológicas". En López Piñero, José María et al. *Las ciencias médicas básicas en la Valencia del siglo XIX*. IVEI, Valencia, 1988, pp. 65-162.
- López Piñero, José María. *Juan Bautista Bru: El Atlas zoológico, el megaterio y las técnicas de pesca valencianas*. Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 1996.
- López Piñero, José María et al. *La imagen del cuerpo humano en la medicina moderna (siglos XVI-XX)*. Fundación Bancaja, Valencia, 1999.
- López Piñero, José María; Jerez Moliner, Felipe. "Clásicos españoles de la ilustración morfológica: 1. El tratado anatómico de Juan de Arfe (1585) y su reelaboración por José Asensio (1806)", *Archivo Español de Morfología* 1996. Número 1, pp. 9-22.
- López Piñero, José María; Jerez Moliner, Felipe. *La imagen científica de la vida. La contribución valenciana a la ilustración médica y biológica (siglos XVI-XIX)*. OPVI, Valencia, 1999.
- Matilla, José Manuel. "Las disciplinas en la formación artística". En Matilla, José Manuel et al. *La formación del artista: de Leonardo a Picasso*. Calcografía Nacional, Madrid, 1989, pp. 31-44.
- Parada y Santín, José. *Anatomía pictórica. Ensayo de antropología artística*. Librería de la Vda. de Hernando y Compañía, Madrid, 1894.
- Úbeda de los Cobos, Andrés. *Pintura, mentalidad e ideología en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1741-1800*. 2 vols. Universidad Complutense, Madrid, 1988.
- Vega González, Jesusa. "Los inicios del artista. El dibujo base de las artes". En Matilla, José Manuel et al. *La formación del artista: de Leonardo a Picasso*. Calcografía Nacional, Madrid, 1989, pp. 1-29.