



REVISTA
DE INVESTIGACIÓN
Y PEDAGOGÍA
DEL ARTE,
FACULTAD DE ARTES,
UNIVERSIDAD
DE CUENCA
NÚMERO 8,
JULIO-DICIEMBRE DE 2020
ISSN 2602-8158
COPYRIGHT © 2020
ARTÍCULO DE ACCESO
ABIERTO CON LICENCIA
CREATIVE COMMONS
ATTRIBUTION

EN LOS ALBORES DE LA DIDÁCTICA DE LA ANATOMÍA
ARTÍSTICA: UN ESTUDIO SOBRE CARLO CESI
AT THE DAWN OF THE DIDACTICS OF ARTISTIC ANATOMY:
A STUDY ON CARLO CESI

JOSÉ LUIS CRESPO FAJARDO

Universidad de Cuenca / luis.crespo@ucuenca.edu.ec

LUISA PILLACELA CHIN

Investigadora Independiente / luisap_42@hotmail.com

RESUMEN: El presente artículo se ocupa de la obra teórica sobre anatomía artística del destacado pintor barroco Carlo Cesi, al cual hemos de situar en los albores de la didáctica de esta disciplina. Como educador supo trasladar los saberes esenciales de la práctica gremial de los talleres y *botteghe* romanas a los salones de la *Accademia di San Luca*, de la que fue uno de sus más celebrados profesores. La historia del arte le recuerda particularmente por ser el escritor de algunas cartillas para aprender a dibujar y tratados pedagógicos que revelan una gran proximidad hacia los estudiantes a la hora de facilitar la comprensión de conceptos.

PALABRAS CLAVE: anatomía, arte, educación, historia, libros sobre arte.

ABSTRACT: This article deals with the theoretical work on artistic anatomy of the outstanding baroque painter Carlo Cesi, who we must place at the dawn of the didactics of this discipline. As an educator he was able to transfer the essential knowledge of the guild practice of the Roman workshops and *botteghe* to the halls of the *Accademia di San Luca*, of which he was one of the most celebrated professors. The history of art reminds him particularly of being the writer of some primers for learning to draw and pedagogical treatises that reveal a great closeness to the students when it comes to facilitating the understanding of concepts.

KEYWORDS anatomy, art, education, history, art books.

RECIBIDO: 20 de abril de 2020 / **APROBADO:** 5 de junio de 2020

1. INTRODUCCIÓN

El pintor y grabador italiano Carlo Cesi, o Cesio (1626-1686), nació en Antrodoco, en la región de Lacio, entonces parte de los Estados Papales. Su padre, Francesco Cesi, era también pintor. Hacia 1628, por dificultades económicas, hubo de trasladar su taller

a la ciudad de Rieti, considerada tradicionalmente el *Umbilicus Italiae*, adonde se mudó toda la familia. En la escuela de su padre, Carlo recibió los primeros rudimentos y en 1645 pasó a Roma, para formarse en la *Accademia Nazionale di San Luca*. En esos años fue discípulo de Pietro Berrettini da Cortona, que en el futuro le facilitará contactos con importantes clientes (Calvesi, 1987).¹

En 1651, tras algún tiempo llevando su propio taller, Cesi es nombrado académico y se le otorgan cargos administrativos. Posteriormente realiza decoraciones en las capillas de algunas iglesias, compatibilizando esta ocupación con trabajos como dibujante y grabador en cobre². En 1664 es designado Secretario de la *Accademia*, pero renuncia por desacuerdos con la política de la directiva y no retorna a la congregación hasta 1672. Poco después, en 1675, es elegido *Príncipe* (nombre con que se denominaba a la máxima autoridad hasta la reforma de 1812), pero su mandato fue muy breve, ya que duró hasta fines del mismo año (Calvesi, 1987). Cesi siguió ocupándose en encargos de decoraciones pictóricas para iglesias y rigiendo la *bottega* que tenía en su propia casa, formando discípulos que luego presentaría a la *Accademia*, como Jean Pierre Simonet, Jean du Monteil o Angelo Massarotti. En enero de 1686 falleció súbitamente, con apenas cincuenta y nueve años (Fig. 1).



Fig. 1. Retrato anónimo de Cesi.

¹ Berrettini le presenta al marqués Sacchetti, para quien realizará varias obras. A su vez, este lo presentará al cardenal Ginnetti, y en 1656 entrará en el equipo para decorar la Galería de Alejandro VII en el Quirinale.

² En 1659 realiza decoraciones en *San Dionisio alle Quattro Fontane*, y en la *Iglesia Trinitaria de la Redención*. En 1660 decora las capillas de la familia Acquasparta en *Santa María la Mayor* y *Santa María della Pace*. Como grabador, de 1657 son las cuarenta ilustraciones que reproducen la *Galería Farnese* de Caracci, en un trabajo titulado *Argomento della Galleria Farnese*. De 1661 datan una serie de grabados de los frescos de Pietro da Cortona en la Galería Pamphili, y en 1662 hace dibujos para el *Missale Romanorum* de Alejandro VII.

2. DESARROLLO

2.1 Su obra

Carlo Cesi es autor de una anatomía para artistas que compuso a raíz de ser nombrado, en abril de 1672, profesor de las clases de anatomía en la *Accademia di San Luca*. (Choulant, 1962, p. 256). Entre 1673 y 1679 elaboró una serie de 16 dibujos para ilustrar sus lecciones, los cuales se publicaron en 1679 como *Cognizione de' muscoli del corpo umano per uso del disegni*, título aumentado ligeramente en la siguiente impresión, *Anatomia dei pittori. Cognizione dei muscoli del corpo umano per il disegno* (Roma, 1697) (Fig. 2). Durante este periodo, Cesi compuso otras obras didácticas que fomentaron su situación en el ámbito académico. Destacan los *Elementi di disegno* (Cesi, S.f.), veinticuatro tablas de estudios de distintas partes del cuerpo humano al estilo de las cartillas de Caracci o Fialetti. Aunque es una obra de pocas pretensiones, Cicognara (1821, p. 53) la describe como una de las mejores que se conocen en su género. Dejó también un cuaderno manuscrito de diecisiete dibujos bajo el título *Lezioni di Prospettiva di Carlo Cesio*, conservado en la *Accademia di San Luca*. Esta obra la anunciaba en el prólogo de su *Anatomia* (Grossi y Trani, 2010, p. 47).

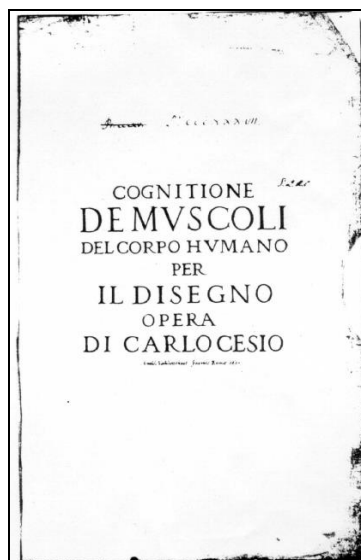
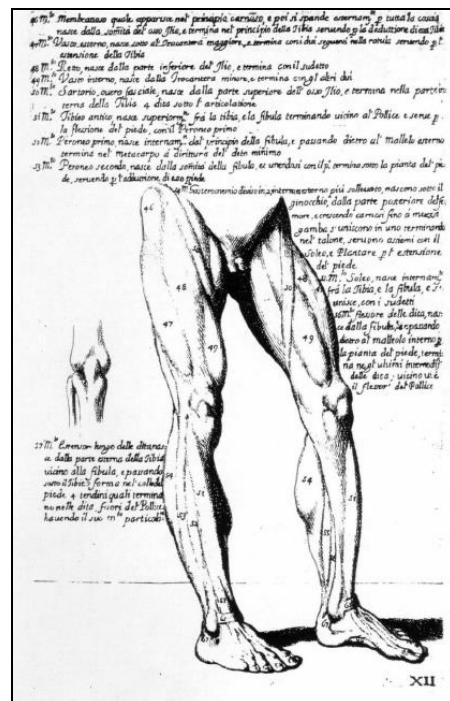
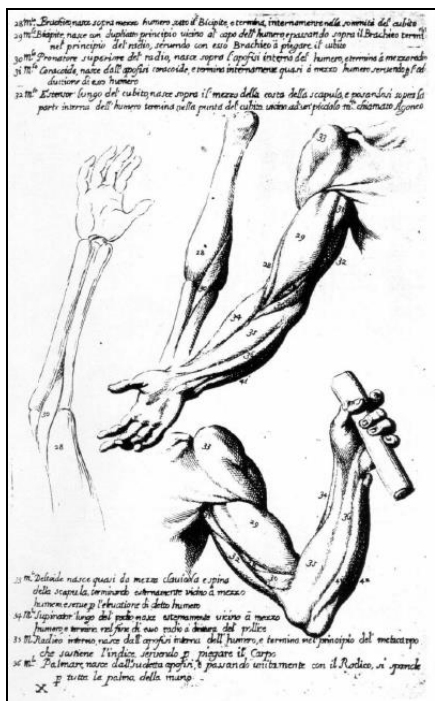


Fig. 2. Portada de la primera edición de la anatomía artística de Cesi.

Cognizione dei muscoli del corpo umano per uso del disegni cuenta con dieciséis láminas de grabados. El tema central es la musculatura, si bien las dos primeras imágenes muestran un esqueleto. Como Cesi defiende en el prólogo, “A chi studia il

disegno”, el aprendizaje se fundamenta en la osteología, que es la armadura de todo el cuerpo, donde reside toda proporción y actitud adoptada por la figura humana (Cesi, 1679). A continuación, siguen nueve grabados de miología expuestos mediante fragmentos y dibujos de detalle que dan especial importancia a las articulaciones. En el prólogo se explica que los codos y rodillas son zonas donde se retiran un tanto los músculos, por lo que la piel es la que produce el grosor de las formas, que además varía dependiendo de la edad y la complexión. Estas láminas tienen una estructura gráfica semejante a las del cuaderno de apuntes de un aprendiz (Figs. 3 y 4). Las explicaciones se disponen de modo irregular, en los espacios libres del folio, remitiendo a las cifras y signos con que los músculos están señalados. Son anotaciones trazadas en cursiva, desprendiéndose así de la connotación de autoridad propia de la letra tipográfica, y dando una impresión de voluntad de acercamiento del maestro hacia el aprendiz (Bordes, 2003, p. 149).



Figs. 3 y 4. Ilustraciones de la edición italiana de 1697.

Los últimos cinco grabados representan al desollado muscular en distintas actitudes propias de la figura de academia. No se acompañan de anotaciones. Presentan poses épicas (con escudos, lanzas y espadas), que indican que el fin principal del estudio anatómico es la pintura de historia. Se ha subrayado que el trabajo de Cesi contiene errores anatómicos, y que

su falta de cuidado se aprecia en estas cinco figuras (Choulant, 1962, p. 256)³. En efecto, la anatomía parece un tanto idealizada, quizá porque para Cesi, antes que el rigor científico, lo primordial es determinar una morfología eficaz para la representación artística. Así vemos que en el prólogo menciona con elogio los contornos musculares en el estilo de Miguel Ángel, Rafael, Giulio Romano, y en tiempos más modernos Domenichino (Cesi, 1679). Recomienda a la vez la consulta de las obras de Vesalio y en todo caso aconseja el método de conciliar el estudio anatómico con el de estatuas antiguas y el natural bien formado. La admiración hacia Vesalio también se manifiesta en un cierto aire de semejanza entre sus láminas de osteología y las del tratado *De humani corporis fabrica* (1543).

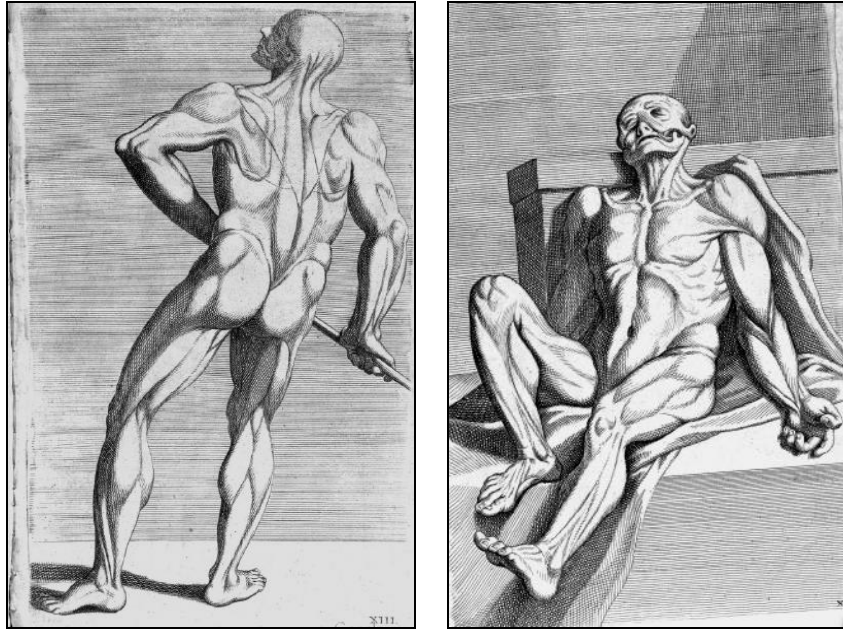
2.2. Trascendencia

La anatomía de Cesi tuvo cierta trascendencia en España. En la biblioteca del escultor Felipe de Castro había un ejemplar de la edición de 1697, y también fue examinada por José Parada y Santín en su *Ensayo de antropología artística* (1894, p. 23). Sin embargo, experimentó su mayor éxito en Alemania, donde el pintor Johann Daniel Preissler realizó una adaptación manteniendo el título *L'anatomia dei pittori del Signore Carlo Cesio*, y se convirtió en la anatomía para artistas más veces reimpressa en lengua germana, con hasta ocho reediciones (Röhr, 2000, p. 366).

Preissler se formó en Italia y entre sus obras destacan retratos y escenas bíblicas. En 1704 fue nombrado director de la *Nürnbergger Malerakademie*, la primera academia artística en Alemania. Compuso entonces la versión de la anatomía de Cesi, con la colaboración del grabador Hieronymus Böllmann, realizando copias en cobre directamente a partir de un original, razón por la que las nuevas imágenes aparecen invertidas (Figs. 5 y 6). Pese a todo, han sido criticadas por su falta de pulcritud. Choulant (1962, p. 256), señala que los huesos parecen demasiados redondos y gruesos. El principal tratado didáctico de Preissler, *Die durch Theorie erfundene Practic* (Núremberg, 1721-1725), fue también muy reeditado, y en ocasiones la anatomía de Cesi le fue añadida como anexo⁴.

³ En algunas imágenes deltoides y escápulas están incorrectamente representados.

⁴ Manual académico traducido a varias lenguas, con hasta treinta y cinco ediciones (Bordes, 2003, p. 100).



Figs. 5 y 6. Grabados de una reedición de 1750 de *L'anatomia dei pittori del Signore Carlo Cesio*

3. CONCLUSIÓN

Cognizione dei muscoli del corpo umano per uso del disegni, con ese marcado estilo caligráfico en las notas de sus las ilustraciones, de algún modo plasmó visualmente las prácticas de aprendizaje de los jóvenes principiantes, acostumbrados a registrar sobre el mismo dibujo los nombres de las partes anatómicas. Una cierta tendencia a trabajar de esta forma se aprecia en cartillas posteriores, como por ejemplo *Principj del Disegno*, de Volpato y Morghen (1786), cuya lámina trigésimo sexta reproduce el *écorché* de Houdon con anotaciones *in situ* que parecen manuscritas.

Aquel estilo de escritura amanuense, tan palmario en los legajos de Leonardo da Vinci, rompe con la formalidad de la letra de molde de las imprentas (rompe incluso con la idea de educación formal e institucionalizada), planteando cualidades similares a las del apunte de clase, todo lo cual da al conjunto un carácter de *sketching*, de cuaderno de bocetos personales. De manera implícita, Carlo Cesi inducía al lector a la esencia aprendizaje artístico, que está llena de borrones y búsquedas heterodoxas, y en la cual lo de menos es lograr el mejor acabado para una virtuosa ilustración, porque lo único que importa es dibujar hasta comprender la compleja variedad de la morfología humana.

BIBLIOGRAFÍA

- Bédat, C. (1969). La bibliothèque du sculpteur Felipe de Castro. *Mélanges de la Casa Velázquez* (5), pp. 363-410.
- Bordes, J. (2003). *Historia de las teorías de la figura humana. El dibujo, la anatomía, la proporción, la fisiognomía*. Madrid, España: Ed. Cátedra.
- Calvesi, M. (1987). *Carlo Cesio: pittore incisore del Seicento tra ambiente cortonesco e classicismo Marattiano, 1622-1682. Catálogo de una exposición organizada por la Amministrazione comunale di Antrdoco*. Rieti, Italia: Secit Editrice.
- Cesio, C. (1679). *Cognizione de' muscoli del corpo umano per uso del disegno: opera di Carlo Cesio*. Roma, Italia: François Collignon.
- Cesio, C. (S. f.). *Elementi del disegno di Carlo Cesio. Dato in luce dalle stampe originali di Matteo Gregorio Rossi in Piazza Navona all'Insegnata della Stampa con Privilegio Apostólico*. Roma. Italia.
- Choulant, L. (1962): *History and bibliography of anatomic illustration*. Nueva York, Estados Unidos: University of Chicago Press.
- Cicognara, C. (1821). *Catalogo ragionato dei libri d'arte e d'antichità posseduti dal Conte Cicognara*. Pisa, Italia: Presso Niccolo Capurro.
- Grossi, M. y Trani, S. (2010). *L'Archivio dell'Accademia nazionale di San Luca in Roma*. Roma, Italia: Direzione generale degli archivi.
- Parada y Santín, J. (1894). *Anatomía pictórica. Ensayo de antropología artística*. Madrid, España: Viuda de Hernando.
- Preissler, J. D. (1706). *L'anatomia dei pittori del Signore Carlo Cesio, das ist: deutliche Anweisung und gründliche Vorstellung von der Anatomie der Mahler*. Nüremberg, Alemania.
- Röhl, B. (2000). *History and Bibliography of Artistic Anatomy. Didactics for Depicting the Human Figure*. Hildesheim, Alemania: Georg Olms Verlag.