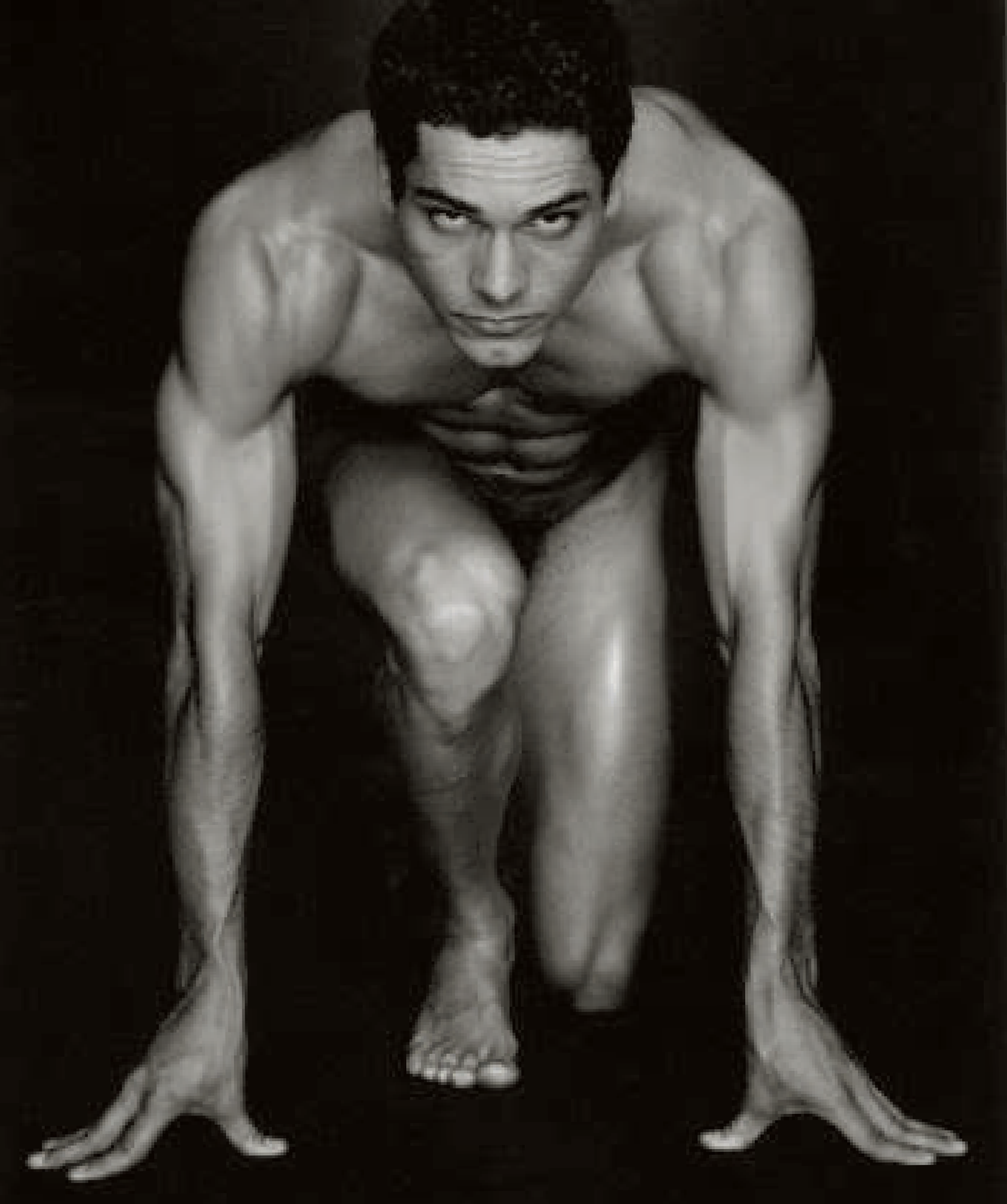


ANATOMÍA
PARA EL ARTISTA

BLUME

SARAH SIMBLET | FOTOGRAFÍA JOHN DAVIS



ANATOMÍA
PARA EL ARTISTA

BLUME

SARAH SIMBLET | FOTOGRAFÍA JOHN DAVIS



NUEVA EDICIÓN

DK LONDRES

Edición de arte Katie Cavanagh, Lee Griffiths
Edición Angela Wilkes, Gareth Jones
Diseño de sobrecubierta Sophia M. T. T.

DK DELHI

Edición de arte Debjyoti Mukherjee, Nobina Chakravory, Sudakshina Basu
Edición Ishita Jha, Rohan Sinha
Diseño Harish Aggarwal, Vishal Bhatia, Sachin Gupta, Mrinmoy Mazumdar
Preimpresión Balwant Singh
Sobrecubierta Suhita Dharamjit, Priyanka Sharma, Saloni Singh

PRIMERA EDICIÓN

Edición Judith More, Heather Jones, Mary Davies
Dirección de arte Janis Utton
Diseño XAB Design, Louise Pudwell
Documentación iconográfica Anna Grapes
Diseño Sonia Charbonnier

Dedico esta obra a May Nelson, mi abuela,
a la que siempre recordaré por haberme
legado su claridad, su coraje y su sabiduría.

Título original *Anatomy for the Artist*

Traducción Ursel Fischer
Revisión de la edición en lengua española
Juan Antonio Sáez Rodríguez
Quiromasajista
Licenciado en Educación Física (INEF-Cataluña)
Director del Polideportivo Municipal de Hernani (Guipúzcoa)
Coordinación de la edición en lengua española
Cristina Rodríguez Fischer

Nueva edición 2025
Primera edición en lengua española 2002
Reimpresión 2003, 2005, 2007, 2008, 2011, 2012, 2014, 2016, 2018

© 2025 Naturart, S.A. Editado por BLUME
Carrer de les Alberes, 52, 2.º, Vallvidrera
08017 Barcelona
Tel. 93 205 40 00 e-mail: info@blume.net
© 2001, 2020 Dorling Kindersley Limited, Penguin Random House, Londres
Imágenes de cubierta: Contraportada: Getty Images: Lane Oatey / Blue Jean Images.
Resto de imágenes © Dorling Kindersley.

I.S.B.N.: 979-13-87881-08-5
Depósito legal: B. 13005-2025
Impreso en China

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra, sea por medios mecánicos o electrónicos, sin la debida autorización por escrito del editor.

WWW.BLUME.NET

MIXTO
Papel | Apoyando la silvicultura responsable
FSC® C018179
www.fsc.org

Este libro cuenta con la Certificación del Forest Stewardship Council® (Consejo de Administración Forestal), ya que ha sido impreso en papel procedente de pulpa de madera obtenida de forma responsable.

CONTENIDO



Introducción **6**
El arte de la anatomía **8**

LA ESTRUCTURA DEL CUERPO HUMANO **28**
Los sistemas **30**
El esqueleto 32
Musculoesquelético 34
La piel 36
Respiratorio, digestivo y urinario 39
Endocrino, nervioso, linfático y cardiovascular 40

HUESOS Y MÚSCULOS **44**
La cabeza **46**
Huesos del cráneo 48
Músculos faciales 52
Músculos del cuello 58
Orejas y cabello 60

La columna vertebral **62**
Huesos 64
Obras maestras: Jean-Auguste Ingres 70

El torso **72**
La caja torácica 74
Músculos 80
Los genitales 88
Obras maestras: Francis Bacon 92

El hombro y el brazo **94**
Huesos 96
Músculos 100
Obras maestras: Jacques-Louis David 106

El antebrazo y la mano **108**
Huesos 110
Músculos 114
Obras maestras: José de Ribera 122

La cadera y el muslo **124**
Huesos 126
Músculos 130
Obras maestras: Edward Hopper 138

La pierna y el pie **140**
Huesos 142
Músculos 150
Obras maestras: Hans Holbein 158

CUERPO Y EQUILIBRIO **160**
Poses 162
El cuerpo en el espacio 164
El modelo sobre el papel 168
Obras maestras: Édouard Manet 180

El movimiento **182**
Obras maestras: Edgar Degas 192

LECCIONES DE DIBUJO **194**
Cuerpos transparentes **196**

Dibujar el esqueleto **202**
El esqueleto en perspectiva 204
Obras maestras: Miguel Ángel 210

Dibujar la cabeza **212**

Dibujar la caja torácica **218**

Dibujar la pelvis **224**

Dibujar las manos **230**
Obras maestras: Raphael 236

Dibujar los pies **238**

Términos clave **244**
Glosario **246**
Bibliografía **250**
Directorio **251**
Índice **252**
Agradecimientos **256**

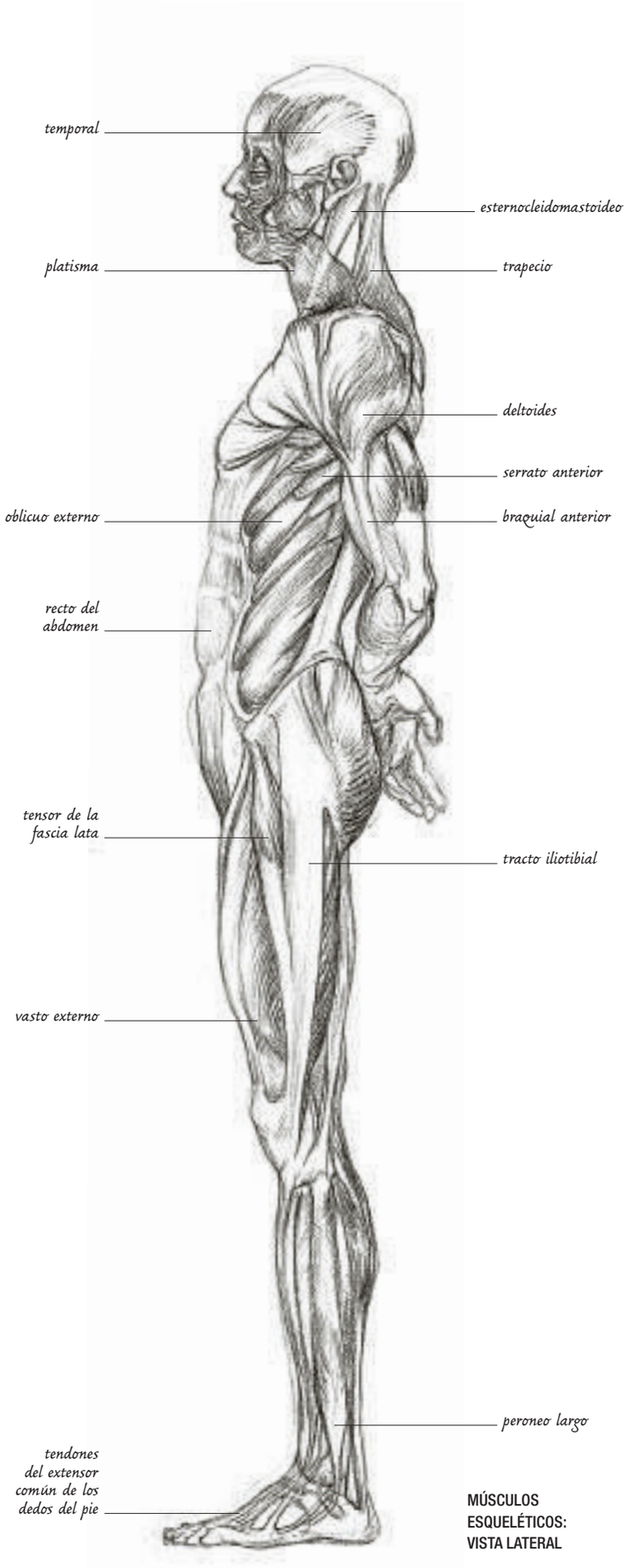
DERECHA

*Los músculos del esqueleto, como ya se deduce por su nombre, cubren la mayor parte del mismo, y sus dimensiones, su forma y su fuerza son muy diversas. Como regla general, se puede decir que los músculos del torso consisten en amplias capas expansivas, mientras que los de las extremidades son más largos, más cilíndricos y pueden tener varios tendones divididos para los diferentes huesos. Los músculos cortos y gruesos son más adecuados para ejercer fuerza, y los más largos y esbeltos, para la precisión. A veces su nombre refleja la forma (deltoides), la acción (aductor), la dimensión (mayor), la orientación (recto), la posición (anterior), el número de partes integrales (bíceps), los huesos inferiores (temporal) o su ubicación en medio de varios huesos (tracto iliotibial). Los músculos del esqueleto pueden funcionar como flexores, extensores, aductores, abductores, pronadores, supinadores, rotadores, elevadores, depresores, compresores, dilatadores y fijadores (*véase *página 244). Todos estos músculos cuentan con un punto de origen y de inserción, que tiene sus raíces en el periostio del hueso (*véase *página 32), tal como las plantas se adhieren a la superficie de la roca. Los grandes músculos ejercen mucha fuerza sobre el hueso, de modo que sus tendones tienen que estar firmemente adheridos. Cuanto más fuerte y resistente sea esta adherencia, tanto más dentellada será la superficie del hueso.*

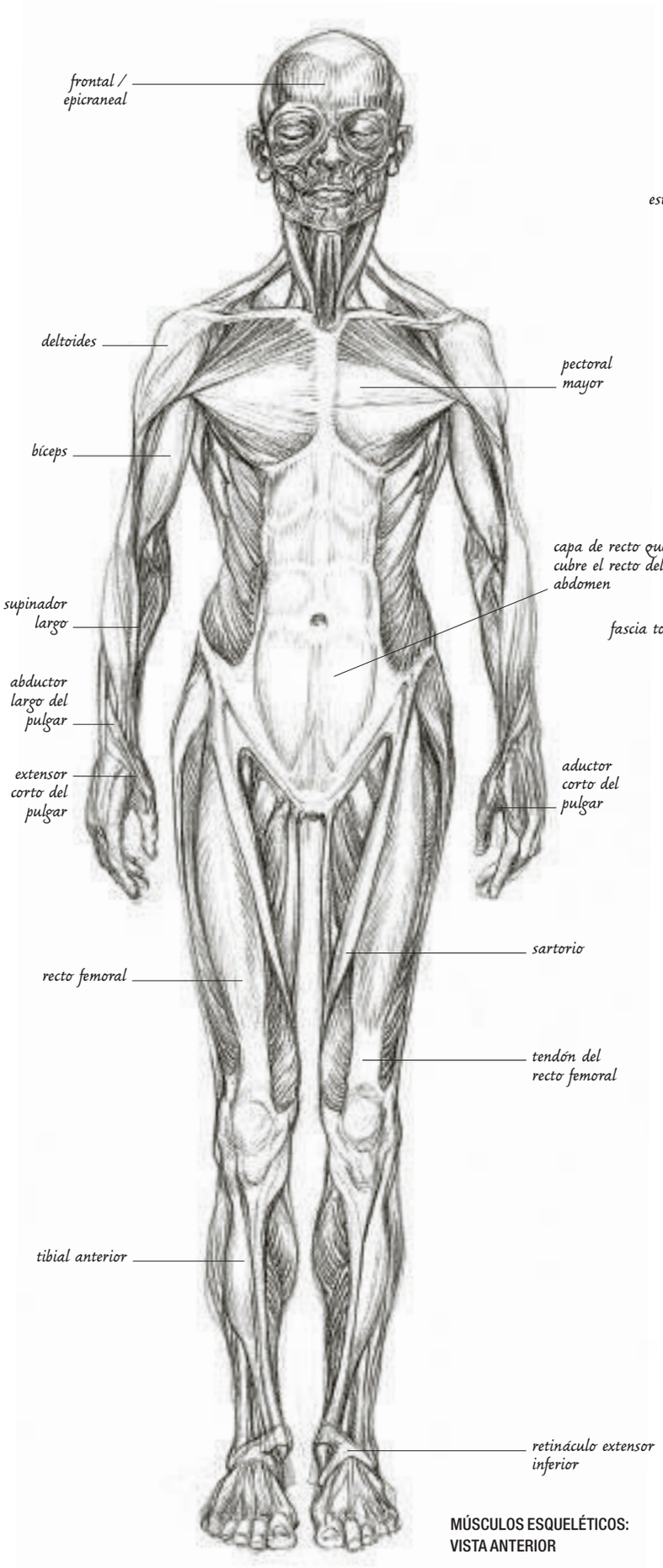
LOS SISTEMAS MUSCULOESQUELÉTICO

El músculo es un contractor biológico que produce movimiento y calor; opera en las articulaciones, las bombas y las válvulas del cuerpo. Hay músculos de tres tipos: el estriado, el liso y el cardíaco. El músculo estriado (bajo el microscopio parece rayado) también se llama músculo voluntario, ya que está sometido al control consciente. Los más de 640 músculos voluntarios integran entre el 40 y el 50 % del peso corporal; son la carne roja del cuerpo. Los músculos voluntarios o esqueléticos, divididos en grupos y dispuestos en dos o más capas, debajo de otras capas de piel y de grasa, le dan la configuración característica a la forma humana. Los músculos lisos (exentos de estrías) están confinados a las paredes de los órganos huecos, tales como los intestinos y los vasos sanguíneos, y funcionan más allá del control consciente, de un modo que se puede considerar involuntario. El músculo cardíaco, estriado e involuntario, pertenece al corazón, y tiene una estructura celular que asegura la contracción sincronizada.

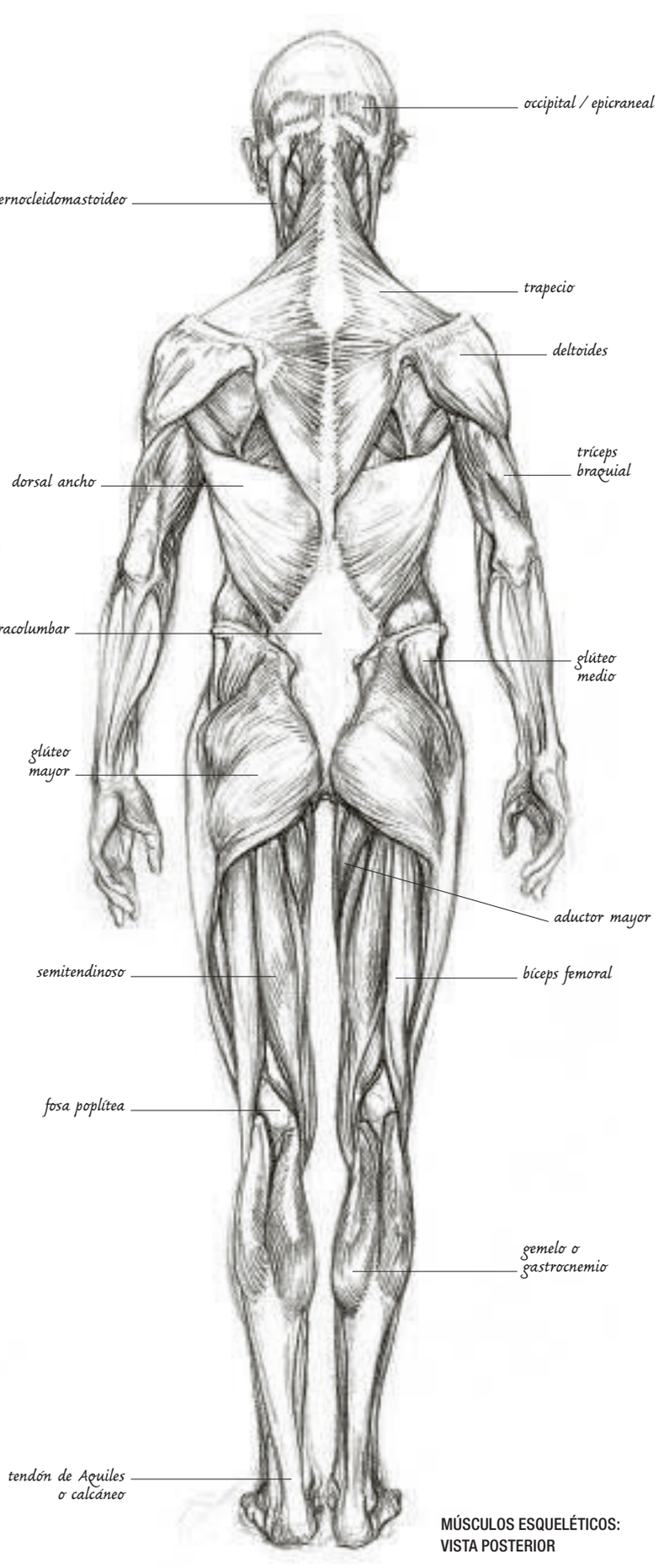
Los tendones se encargan de sujetar los músculos esqueléticos encima de los huesos. En el interior del cuerpo tienen un brillo plateado y entre sus fibras de colágeno hay diminutas ranuras paralelas. Los tendones son muy resistentes a la tracción. Un gran número de tendones (en especial los del antebrazo) son más largos que los músculos a los que deben proteger. Los tendones largos transmiten la acción de un músculo a cierta distancia, se pueden dividir para insertarse en diversos huesos, estrechan la forma del cuerpo, ayudan a aligerar el peso y permiten que grandes cantidades de tejido muscular actúen sobre superficies comparativamente reducidas del hueso. Una aponeurosis es una lámina fibrosa de tejido conjuntivo de color blanco que se extiende a través de la superficie de un solo músculo o entre varios para ofrecer una adherencia adicional.



MÚSCULOS ESQUELÉTICOS: VISTA LATERAL



MÚSCULOS ESQUELÉTICOS: VISTA ANTERIOR



MÚSCULOS ESQUELÉTICOS: VISTA POSTERIOR

OBRAS MAESTRAS

FIGURA SENTADA FRANCIS BACON

Francis Bacon (1909-1992) siempre deseaba introducir la arriesgada humanidad de su modelo en la indiscreción visceral de su pintura. Esta *Figura sentada* es una de tantas obras que obsesiona apasionadamente a las galerías de arte y a la historia por su hostilidad y originalidad.

En esta inquietante y perturbadora obra, tanto la habitación, pintada con colores poco agradables, como su ocupante se han distorsionado como resultado de la tensión de su unión psicológica. La anatomía de la figura humana ha sido reinventada a través de un conflicto oscuro y de una violencia perturbadora. El cuerpo, mutilado y limitado, se retuerce y mancha sus miembros y su rostro en una perspectiva claustrofóbica que les tortura aún más con su blancura brillante.

En su estudio, Francis Bacon muchas veces recurría a libros de anatomía para resumir la fisiología que con tanta potencia encerraba en sus lienzos. En algunas ocasiones, mezclaba su obra con algunas de las primeras fotografías de Eadweard Muybridge de movimientos y con una mezcla de imágenes más personales y explícitas de matanzas, de sexo y de cirugía, para inspirar la desnuda carnicería y el aislamiento de sus sujetos.

La figura sentada de la pintura disfruta, aparentemente, de su tormento. Su cuerpo se retuerce en la silla, que parece compartir su dolor, su disgusto o su placer.

Todo el torso de la figura está retorcido, y la parte inferior del pecho se encuentra agrandada debido al estiramiento de la piel para simular una camisa de fuerza que forma parte integral de su misma anatomía. El rostro está girado hacia atrás, hacia la parte anterior del cráneo; su expresión es de placer y su mirada, lasciva; profiere insultos por encima de su hombro derecho, el cual, enormemente inflado, flota como una segunda cabeza sin facciones.

Hay otro ser vivo en lo que parece ser el umbral de una puerta, una ventana o un espejo: en parte cerdo y en parte mula, en parte polilla y completamente repulsivo, no parece humano, y revolotea del interior al exterior. Como un reflejo, tiene una anatomía metamorfoseada y, la envidia que siente hacia la figura sentada en la silla es patética, un error. Las distorsiones de la carne son constantes en las figuras torcidas de Bacon. Estas obras sugieren una violencia irradiada por una anatomía interior oscura que se quema en el brillante y claro marco del entorno pintado.



IZQUIERDA

Esta fotografía de un modelo evidencia claramente la sabiduría de Bacon y su distorsión de la anatomía. No importa hasta qué punto intente retorcerse el modelo; nunca alcanzará el mismo grado de deformidad que se refleja en la pintura. La figura sentada de Bacon se contorsiona alrededor del eje de su propia columna vertebral, como si las vértebras fueran giratorias; este detalle se enfatiza aún más gracias a los elementos rectilíneos de la habitación.

LA CABEZA

Bacon ha disuelto el cráneo de la figura detrás de su cara, y la carne que deberia adherirse a los huesos se distorsiona debido al placentero intento de hablar. El cuello se ha vuelto más grueso, como si sugiriera una fuerte musculatura debajo de la masa densa y liquida de la cabeza. El esternocleidomastoideo, debajo de la oreja, queda claramente definido. La sonrisa, que ocupa todo el rostro, se enfatiza aún más gracias a las curvas ascendentes de la mandíbula, de los labios, del surco nasolabial y por el grueso mechón de cabello negro alrededor de la mejilla y del ojo izquierdo.

TORSO

El torso se mantiene firme, a la inversa que el hombro y la cabeza, que se hallan en movimiento. Las costillas inferiores están distendidas, como si el sujeto mantuviera la respiración, y se marcan a través de la piel. El conjunto transmite claramente una represión. Hay cuerdas colgando de la silla, y el brazo derecho cruza todo el pecho.

LAS PIERNAS

Las piernas están anudadas y demuestran inquietud. Se mueven de un lado a otro y se frotan contra su propia sombra. Pesadas y sin hueso, mantienen todo el peso del cuerpo en la silla. La forma elíptica que circunda las rodillas sujeta su movimiento y, como la cabeza, el pie izquierdo parece haber sido absorbido por el oscuro interior de la pared.



1974, óleo y pastel sobre lienzo, 198 x 148 cm, colección de Gilbert de Botton, Suiza.





IZQUIERDA

Las modelos representadas aquí, después de respirar profundamente, han dejado de respirar para extender y mostrar los contornos de la caja torácica de forma prominente. Al examinar las formas de cada una de las modelos, se consigue una impresión tridimensional más pronunciada de su cuerpo. Este es un elemento crucial en el estudio del tórax. Los puntos clave para localizar la caja respiratoria en el interior de un cuerpo vivo son el manubrio, el cuerpo y la apófisis xifoides del esternón, el arco torácico y las vértebras visibles en la base del cuello.

PÁGINA SIGUIENTE

Con la realización de un dibujo suelto y fluido, se puede reflejar la sensación visual de la forma y de la posición en el espacio. Aquí, mis dibujos intentan delinear la dinámica de la postura y de la tensión en el cuerpo en movimiento. Las líneas más oscuras enfatizan las áreas de concentración. Cada una de las dos cajas torácicas está en movimiento; la figura arrodillada del primer plano inclina su columna vertebral sobre sus caderas, mientras que la figura del fondo mueve la cintura. Compare su movimiento con las fotografías (izquierda) de las modelos inmóviles.

DIBUJAR LA CAJA TORÁCICA

Muchos artistas dibujan la caja torácica a partir de la descripción detallada del primer par de costillas.A continuación añaden el segundo par inferior, después el tercero y así sucesivamente, de modo que aumentan el esternón a lo largo de todo el proceso. Algunos de ellos siguen agregando costillas y esternón con mucho entusiasmo, hasta que consideran que todo el conjunto tiene una extensión suficientemente larga. La proporción, la escala y el volumen no cuentan para nada. Esta, evidentemente, no es una forma útil de empezar.

Para iniciar el dibujo, coloque el esqueleto bajo una iluminación adecuada, eleve sus brazos y únalos encima de la cabeza, para que no estorben. Trate de detectar y de tener en cuenta cualquier distorsión. Muchas veces, las cajas torácicas de plástico suelen estar deformadas, debido a un almacenamiento inadecuado, o a la inversa, en ciertas ocasiones las cajas torácicas auténticas pueden estar más ensanchadas, y a que los cartílagos y los ligamentos no sujetan los huesos con la tensión necesaria. A ser posible, sería conveniente reemplazar todas las costillas dislocadas. Tome una libreta, examine la caja torácica en su totalidad y dibuje sin detalles un mínimo de 12 esbozos. Concéntrese en todo el conjunto, en su volumen global y en sus ángulos, y no en cada una de las costillas por separado.

Dibuje la caja torácica de frente, de lado, desde atrás, desde abajo y desde arriba. Cuantos más bosquejos realice, tanto mayor será su confianza. La rapidez del trabajo le será útil para no perderse en detalles. También puede imaginarse las costillas forradas por un fino calcetín de color blanco opaco que alise los espacios intercostales, tal como hacen los músculos intercostales en el cuerpo vivo. Es posible, asimismo, cubrir toda la caja torácica con tiras de un tejido muy fino, como la muselina, para suavizar los contornos y ocultar los detalles que podrían distraer su atención.





LA ARTISTA SARAH SIMBLET PRESENTA UNA GUÍA VISUALMENTE IMPACTANTE QUE OFRECE UN ENFOQUE RENOVADO PARA DIBUJAR EL CUERPO HUMANO. AL COMBINAR FOTOGRAFÍA INNOVADORA, DIBUJOS MAGISTRALES, LECCIONES PRÁCTICAS DE DIBUJO DEL NATURAL Y UN ANÁLISIS DETALLADO DE LA ANATOMÍA EXTERNA E INTERNA, ESTA OBRA REVELA Y CELEBRA LA EXTRAORDINARIA COMPLEJIDAD DEL CUERPO.

Sarah Simblet es artista plástica, escritora, divulgadora y anatomista, cuya obra analiza la relación entre la ciencia, la historia y el arte. Es directora de Estudios de Bellas Artes en Christ Church, Oxford, y responsable académica de Anatomía en la Ruskin School of Art (BFA). Además, imparte cursos breves de anatomía, botánica y dibujo, tanto en la Ruskin como en la Royal Academy of Arts de Londres.

MIXTO
Papel | Apoyando la silvicultura responsable
FSC® C018179
www.fsc.org

BLUME

ISBN 979-13-87881-08-5

9 791387 881085