

## Las tradiciones convergentes del *ecorché*

Justo Hernández

Departamento de Historia y Filosofía e la Ciencia, la Educación y el Lenguaje.

Universidad de La Laguna.

[justoh79@hotmail.com](mailto:justoh79@hotmail.com)

Recibido 22-agosto-2012; revisado 03-septiembre-2012; aceptado 14-septiembre-2012

### Resumen

#### Las tradiciones convergentes del *ecorché*

En este trabajo hemos estudiado el género del *ecorché* (imágenes o estatuas de hombres o animales sin piel) y las tradiciones de donde procede. Existen tres tradiciones que son convergentes: la cotidiana, la artística y la anatómica. Además, en el núcleo de esta convergencia se encuentran las imágenes y las estatuas de San Bartolomé desollado.

**Palabras clave:** *ecorché*, anatomía artística, anatomía médica, San Bartolomé.

### Summary

#### The converging traditions of the *ecorché*

The genre of the *ecorché* (pictures or statues of skinned men or animals) and the traditions from it comes have been studied in this paper. There are three converging traditions: ordinary things, artistic and anatomic. Moreover, this convergence has in its core the presence of the pictures and statues of a brazen Saint Bartholomew.

**Key words:** *ecorché*, artistic anatomy, medical anatomy, Saint Bartholomew.

### Introducción

Durante siglos, los médicos han tenido un gran anhelo, expresado tal vez en un sueño irrealizable o, por lo menos, en una quimera difícil de alcanzar, a medio, e incluso, a largo plazo. Y así fue. Me refiero al deseo de todo buen médico de poder lograr convertir lo interno del organismo en lo externo. Es evidente que no estoy pensando aquí en las laparotomías exploratorias u otras pruebas de ese tipo, sino más bien a conseguir darle la vuelta al organismo humano como si fuera un guante. Es justo lo que hizo en la famosa escena cinematográfica Rita Hayworth cuando encarnaba a *Gilda* (1946), dándole la vuelta a su guante derecho al quitárselo. (Fig. 1: la famosa escena de *Gilda*).

Es evidente que ese sueño no se pudo cumplir cabalmente y, de manera casi definitiva, hasta 1885 con la invención de los rayos X. Sin embargo en el cumplimiento de este sueño se han dado dos pequeños hitos antes de llegar definitivamente a la radioscopía. El segundo es el estetoscopio con el cual Laennec convirtió las lesiones internas en externas. Pero en este trabajo me voy a detener en el primero:

se trata del *ecorché*. Si consultamos el *Dorland*, nos dirá que esta palabra de origen francés significa una “pintura o escultura de un ser humano u otro animal desprovista de su piel, de manera que se exponen los músculos para su estudio”[2]. En efecto, porque el verbo *ecorcher* equivale a desollar en castellano.



Fig. 1: Fotograma de *Gilda* (1946), que registra la famosa escena del guante.

### Métodos

¿De dónde viene? ¿Cómo se instaura? ¿Cómo se configura como género tanto artístico como anatómico? Para tratar de responder a estas preguntas hemos revisado las principales fuentes sobre el tema: históricas, iconográficas y escultóricas. Una vez estudiadas, hemos llevado a cabo una hermenéutica y crítica adecuada.

### Resultados

No cabe duda de que el arte refleja la realidad, lo cotidiano. En este entorno hemos visto uno de los orígenes del *ecorché*. Así, dentro de las tareas prosaicas que ocurren después de una cacería de conejos, ocupa un lugar importante una de ellas: los conejos son desollados y colgados. Baste recordar el

cuadro del que fuera gran especialista en bodegones Walter Vaes, que muestra un conejo despellejado.(Fig. 2: *A skinned rabbit*).



Fig. 2: Walter Vaes. *A skinned Rabbit*.

Pero, sin lugar a dudas, entre los prosaicos, el más famoso es el *Boeuf ecorché* de Rembrandt, pintado en 1655. (Fig. 3: *Le boeuf ecorché*). Junto a esa cotidianeidad, el autor pretende representar también una naturaleza muerta o, más bien un ‘bodegón muerto’, uno de ese género de cuadros que serán tan frecuentes en el Barroco.



Fig. 3: Rembrandt. *Le boeuf ecorché* (1655).

Por otra parte, junto a lo cotidiano y a la naturaleza muerta puede percibirse también un afán de realidad o de realidades, es decir, un afán de verdad, que el autor persigue con ese tipo de pinturas, manifestando con ellas, ni más ni menos, lo queramos o no, que “todo se acaba”. Además esa verdad que el artista busca se ve impedida por la piel del animal, que la

oculta; pretende por eso descubrir la verdad en forma de desvelamiento, de levantar ese velo, que en este caso supone la piel. Es una verdad como ‘desvelación’. Es una idea semejante a la que propugnaba Martin Heidegger. Para él, decía en su famoso libro *Sein und Zeit*, la palabra griega *alétheia* debía traducirse en lugar de por ‘verdad’, por la palabra alemana *Unverborgenheit*, es decir, ‘no ocultamiento’ o todavía mejor ‘desvelamiento’[1].

Junto a la realidad de lo cotidiano, que siempre ha estado presente, entrado el siglo XIV, el hombre toma cada vez un mayor protagonismo y se va convirtiendo en el centro. En este sentido, el contraste con la anatomía medieval es abismal. Estamos ya ante el antropocentrismo renacentista. En lo que respecta al arte, el hombre debe de guardar una proporción adecuada, una armonía, y sus representaciones mostrar una perspectiva, un fondo [7]. Estos importantes añadidos surgen en la Italia del Renacimiento, con Giotto como precursor, consolidándose con muchos otros, como Alberti o Leonardo, por ejemplo. La anatomía artística ocupará un lugar primordial. Es natural que sean los músculos los protagonistas para garantizar la armonía y la proporción necesarias. La anatomía artística es un medio para alcanzar la mejor representación pictórica del hombre. Para ello, se comienza a estudiar anatomía, especialmente miología. Es decir, que ahora el *ecorché* también es un recurso para estudiar los músculos en toda su complejidad [11]. Sin un dominio de la anatomía artística, de la armonía y de la proporción, como el de Mantegna, hubiera sido imposible pintar el *Cristo muerto* (Fig. 4: *Cristo muerto*). En suma, el estudio de la musculatura humana con fines artísticos favorece a su vez el género del *ecorché*.

Ahora surge un fenómeno que tenderá un puente de unión entre los *ecorchés* artísticos y los anatómico-médicos, que luego veremos. Y es que, según la tradición, el apóstol San Bartolomé fue martirizado despojándole de su piel. Y surgirán muchos cuadros y estatuas sobre el tema. De ordinario San Bartolomé aparecerá desollado, con un cuchillo en una mano y en la otra su piel corporal prácticamente completa (Fig. 5: San Bartolomé en la Capilla Sextina) (Fig. 6: estatua de San Bartolomé con la piel arrollada al cuerpo)

Precisamente, en esta última podemos ver esa conexión entre *ecorché* artístico y anatómico porque la estatua es anatómicamente perfecta. Y esta tradición ya se había extendido a la anatomía médica, con la figura del desollado de Valverde [8] (Fig. 7: desollado). Desde luego es francamente sorprendente que la idea pictórica usada por Miguel Ángel en el *Juicio final*, para representar a San Bartolomé, se repita prácticamente igual en un libro de anatomía, *Historia de la composición del cuerpo humano* (1556) [8] que además superó a *La Fabrica* (1543) de Vesalio [4,6,9,10] en fortuna editorial. Sin embargo, la clave es sencilla: la famosa lámina del “hombre

muscular” desollado con la piel entera en una mano y un cuchillo en la otra, ha sido atribuida a Gaspar Becerra [3,8], discípulo andaluz de Miguel Ángel [5]. Por otra parte, merece la pena consignar aquí lo que dice Valverde sobre esta tabla: “la qual muestra un hombre quitado el pellejo y la gordura, y las venas que van entre cuero y carne, y toda la tela carnosa salvo las partes della que se convierten en morzillo” (músculo). Y es de saber, que esta figura es diferente de las del Vesalio, en que en esta las sombras muestran el andar del hilo de la carne (las fibras musculares), según que en cada morzillo particularmente caminan [8].

Finalmente, debemos señalar que el *ecorché* anatómico ha influido en muchos artistas. Baste aquí citar a dos. Fernando Vicente pintó en 2005 *Interiores* que representa un *ecorché* parcial del cuello de una mujer. Este recurso proporciona una gran belleza a la imagen pictórica [Fig. 8: *Interiores*]. En un estilo ‘rompedor’ Damien Hirst realizó una estatua de una mujer embarazada cuya mitad derecha del cuerpo está despellejada. Pienso que el uso del semi-*ecorché* proporciona a la escultura un estilo sugerente que atrae al espectador [Fig. 9: *Virgin Mother*].

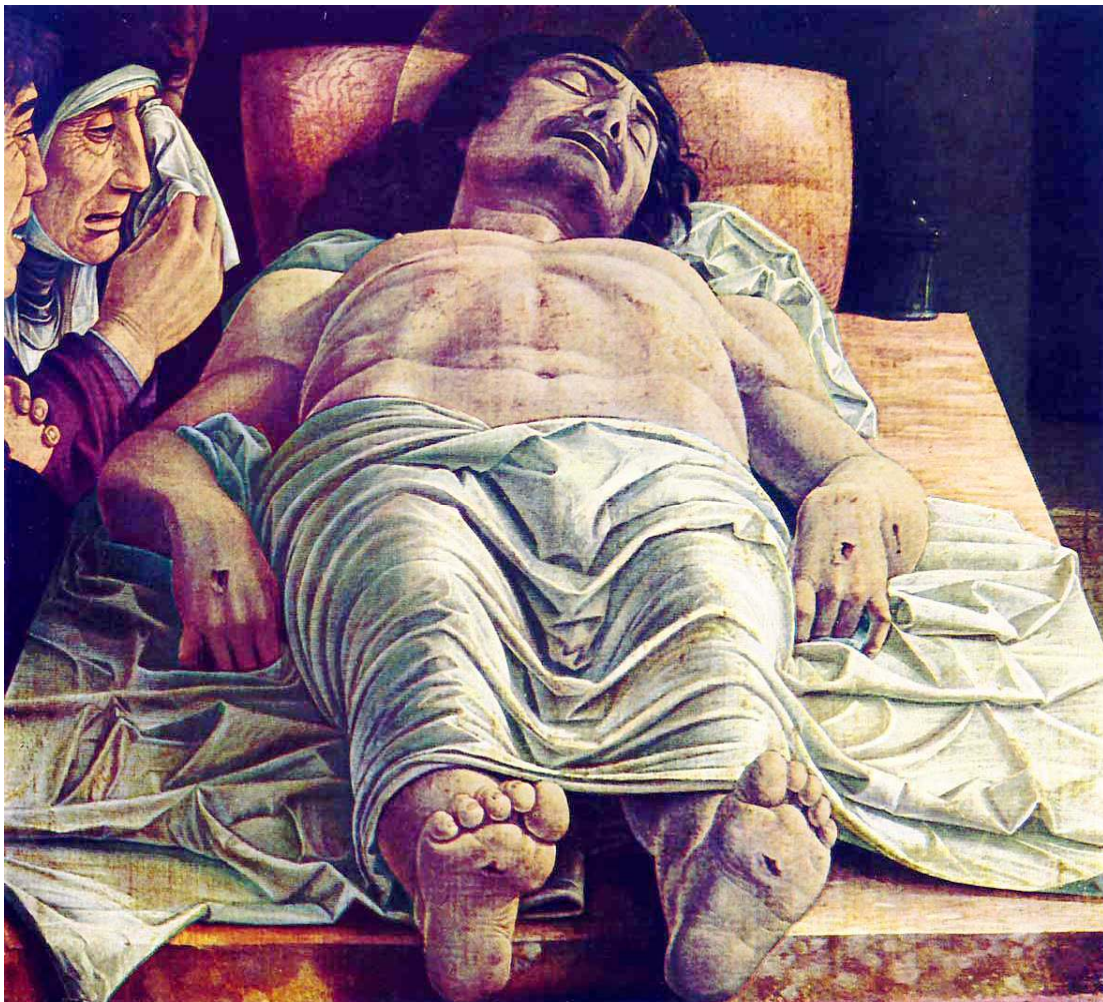


Fig. 4: Mantegna. *Cristo muerto* (1475-1490).



Fig. 5: Miguel Ángel. *Juicio final. San Bartolomé* (1536-1541).

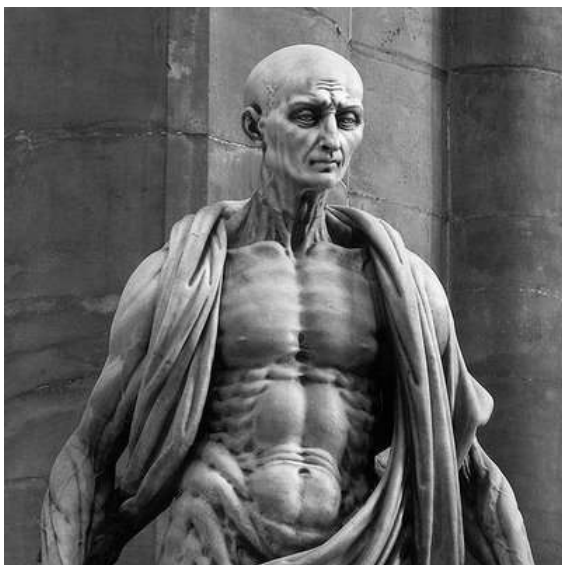


Fig. 6: Marco d'Agate. *San Bartolomé* (1562).



Fig. 7: Gaspar Becerra. *Hombre muscular o Desollado*.



Fig. 8: Fernando Vicente. *Interiores* (2005).



Fig. 9: Damian Hirst. *Virgin Mother* (2005).

### Conclusiones

El *ecorché* supone el primer paso para que pueda cumplirse el sueño de todo médico, es decir, que lo interior e invisible del cuerpo humano se haga exterior y por tanto visible. En efecto, elimina el primero obstáculo: la piel. Además, en el *ecorché* confluyen o convergen tres tradiciones: la cotidiana, la anatómico-artística y la anatómico-médica. Sin embargo, no podemos olvidar el papel de detonante fundamental que representaron las imágenes y las estatuas de San Bartolomé desollado.

### Bibliografía

- 1- Acevedo Guerra J. Doce tesis acerca de la verdad. Heidegger. La lámpara de Diógenes 2006: 12-13; 7-26.
- 2- *Dorland*, Diccionario. Madrid: Elsevier, 2005.
- 3- Gaspar Becerra. *Hombre muscular* o *Desollado*. Tabla primera del libro segundo de la *Historia de la composición* del cuerpo humano. Valverde (1556), p. 61.
- 4- Johnson, M.L. (2006). "Libraries own books bound in human skin". *The Barre Montpelier Times Argus*. The Associated Press. Archived from the original on 2006-08-10.
- 5- López Piñero, J. M. La medicina en la historia. Madrid: La esfera de los libros, 2001: 182
- 6- O'Malley, CD. *Andreas Vesalius of Brussels, 1514-1564*. Berkeley: University of California Press, 1964.
- 7- Sudhoff, K. Ein Beitrag zur Geschichte der Anatomie im Mittelalter. Hildesheim: Georg Olms, 1964
- 8- Valverde de Hamusco, J. Historia de la composición del cuerpo humano. Roma: Antonio Salamanca y Antonio Lafrerii, 1556: 60).
- 9- Vesalius, A. *De humani corporis fabrica libri septem* [ *Andreae Vesalii Bruxellensis, scholae medicorum Patauinae professoris De humani corporis fabrica libri septem*]. Basileae [Basel]: *Ex officina Joannis Oporini*, 1543.
- 10- Vesalius, A. *On the Fabric of the Human Body*, translated by W. F. Richardson and J. B. Carman. 5 vols. San Francisco and Novato: Norman Publishing, 1998-2009.
- 11- Vinci, L. da, Anatomía humana. Barcelona: Masson-Salvat, 1992.