

Nuevos datos sobre el *Tratado de la Anatomía Exterior* de Domingo Antonio de Velasco¹

J. Luis Crespo-Fajardo²; Luisa Pillacela-Chin³

Recibido: 30 de marzo de 2020 / Aceptado: 29 de septiembre de 2020

Resumen. El presente artículo aporta nuevos datos sobre el manuscrito *Tratado de la anatomía exterior*, compuesto por el pintor Domingo Antonio de Velasco. Este raro documento fue dado a conocer mediante una transcripción (1864) y una edición facsimilar (1987), pero a pesar de formar parte de la historia de la anatomía artística en España, apenas se ha contribuido acerca de su origen y fuentes. Velasco fue un artista vinculado a la Academia de San Fernando, y sus últimos años estuvieron marcados por un juicio político de cierta trascendencia en los medios impresos del periodo posterior al Trienio Liberal. Compuso el documento a comienzos del siglo XIX, y aunque en la página del título lo dedica a la Escuela de Dibujo de Salamanca, parece ser la segunda parte de un cuaderno que presentó con anterioridad a la Academia de San Fernando. Este artículo indaga en los detalles y contexto de creación del manuscrito, revelando datos hasta ahora desconocidos sobre sus referencias iconográficas y teóricas, además de informar de la existencia de un dibujo adjunto.

Palabras clave: Anatomía; arte; educación; manuscrito; historia.

[en] New data on Domingo Antonio de Velasco's *Treatise on External Anatomy*

Abstract. This article provides new data on the manuscript *Tratado de la anatomía exterior*, composed by the painter Domingo Antonio de Velasco. This rare document was made known through a transcription (1864) and a facsimile edition (1987), but despite being part of the history of artistic anatomy in Spain, little has been contributed about its origin and sources. Velasco was an artist linked to the Academy of San Fernando, and his last years were marked by a political trial of some significance in the print media of the period after the Liberal Triennium. He composed the document at the beginning of the 19th century, and although on the cover he dedicates it to the School of Drawing in Salamanca, it seems to be the second part of a notebook that he presented before the Academy of San Fernando. This article investigates the details and context of the creation of the manuscript, revealing hitherto unknown data about its iconographic and theoretical references, as well as informing about the existence of an attached drawing.

Keywords: Anatomy; art; education; manuscript; history.

¹ Este artículo se adscribe al proyecto de investigación "Educación artística sobre las teorías de la figura humana a través de los tratados: anatomía, proporción y escorzos", (SENESCYT-SGCT-2018-0464-MI), con financiación de SENESCYT (Secretaría Nacional de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación).

² Universidad de Cuenca (Ecuador)
E-mail: luis.crespo@ucuenca.edu.ec
<https://orcid.org/0000-0002-3602-1239>

³ Investigadora independiente (Ecuador)
E-mail: luisap_42@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-7653-9016>

Sumario: 1. Introducción, 2. Domingo Antonio de Velasco, 3. El manuscrito *Tratado de la anatomía exterior*, 3.1 Aspectos analíticos, 3.2 Fortuna del manuscrito, 4. Conclusiones, 5. Agradecimiento. Referencias.

Cómo citar: Crespo-Fajardo, J.L.; Pillacela-Chin, L. (2021) Nuevos datos sobre el *Tratado de la Anatomía Exterior* de Domingo Antonio de Velasco. *Arte, Individuo y Sociedad* 33(2), 485-499.

1. Introducción

El *Tratado de la anatomía exterior* de Domingo Antonio de Velasco es un ejemplar manuscrito que data aproximadamente de 1803. El documento está compuesto por veintiséis páginas en formato folio, más cuatro ilustraciones firmadas D.A.V. (Domingo Antonio Velasco). Actualmente el tratado, escrito a pluma y tinta con una caligrafía esmerada, forma parte de la biblioteca personal de Juan Bordes Caballero, conformada por obras de literatura artística de los siglos XVI al XX (Bordes, 2003) (Fig.1).

El contenido del tratado ha sido dado a la imprenta en dos ocasiones. En 1864 el texto íntegro fue reproducido en la revista *El Arte en España*, utilizando para las imágenes un procedimiento de impresión zincográfico (De Velasco, 1864, p. 159). Posteriormente, en 1987, de la mano de Juan José Gómez Molina y Juan Bordes, la obra se editó como facsímil por parte del Servicio de Publicaciones de la Universidad de Salamanca. Pese a todo, estas ediciones no aportaron en sus estudios preliminares datos significativos concernientes al manuscrito ni sobre su autor. En el presente artículo abordamos esta tarea, dando a conocer información alrededor de la historia que rodea al documento, y otros datos que, derivados de un detallado análisis, nos revelan sus auténticas fuentes iconográficas y teóricas.

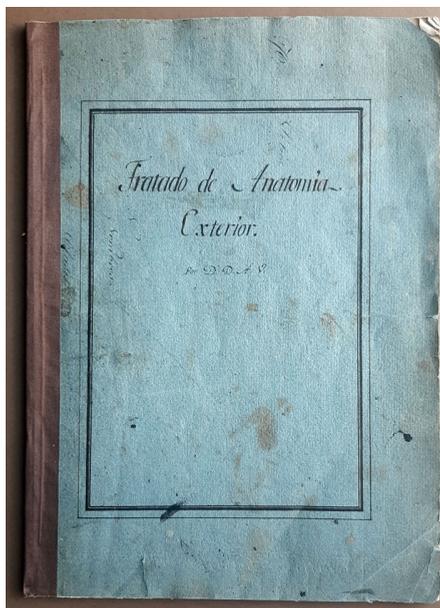


Figura 1. Portada exterior del manuscrito (Fotografía de Juan Bordes).

2. Domingo Antonio de Velasco

2.1. Vida artística

Se sabe de Domingo Antonio de Velasco que su fecha aproximada de nacimiento fue 1769, lo que se deduce de su registro de ingreso en la Real Academia de San Fernando, en 1790, cuando contaba con 21 años (Pardo, 1967, p. 213; Navarrete, 2013, p. 341). Aparece admitido para la Sala de principios de pintura, indicándose que era natural de Salamanca, hijo de Juan Manuel y de Bernardina, y que su nombre completo era Domingo Antonio Velasco Díaz. En cuanto a su fecha de defunción, se consigna en la Academia de San Fernando que aconteció en Madrid, el mes de Julio de 1822⁴.

Tras ser egresado, se empleó en la Real Escuela de Dibujo de Salamanca, establecida como Real Escuela de las Nobles Artes con el título de San Eloy en 1800. Esta institución se originó en la Escuela de Dibujo de San Eloy de Artífices plateros, fundada en 1784, en la que se daban clases vespertinas a artífices de todas las profesiones (Sotillo, 1863, p. 495; Nieto, 2007). Hacia 1797 Velasco era profesor de pintura, según se consigna en una estampa de la que fue dibujante (Anónimo, 1797, p. 7). Otras firmas suyas como dibujante aparecen en estampas de imprentas salmantinas y madrileñas (Carrete, De Diego y Vega, 1985, p. 21). Hacia 1800 es referido como académico de mérito (Gaceta de Madrid, 1800, p. 454), y al menos desde 1803 fue nombrado Director, ya que así se le menciona ese mismo año con ocasión de su participación en la elección de académico de mérito en la Academia de San Fernando, presentando una pintura sobre *Cristo resucitando al hijo de la viuda de Naín* (RABBAASF, s.f, p. 3)⁵. La comisión no lo consideró apto, pero indicó que le aceptaría en caso de que solicitara el cargo de académico supernumerario, tras lo cual fue investido el 5 de febrero de 1804 como académico supernumerario por la Pintura de Historia (RABBAASF, 1805, p. 107).

En relación a otras obras de Domingo Antonio de Velasco, hacia 1802, junto a Ramón Micó, recibió de la Duquesa de Alba el encargo de unos diseños a la acuarela para decorar un gabinete de su palacio de verano en Piedrahita (Ezquerria, 1928, p. 291; Herrero, Molina y Vega, 2020, p. 70). También se conoce un óleo de la *Magdalena*, datado de 1810⁶, y se le atribuye un retrato de Domenico Scarlatti que presenta serias dudas, ya que data de hacia 1738. Esta pintura se descubrió entre las pertenencias de José Relvas, ex-embajador portugués en España que en 1912 la había comprado en Madrid. El lienzo, que hoy se encuentra en la Casa dos Patudos, en Alpiarça, venía acompañado con una etiqueta que nombraba a Domingo Antonio de Velasco (Kirkpatrick, 1983, p. 469).

Algunos años después, en febrero de 1815, le encontramos participando en el inventario y tasación de la testamentaria del canónigo Pablo Recio Tello, junto al

⁴ “Catálogo de los individuos de la Real Academia de San Fernando que han fallecido desde el año 1805 en que se imprimió el último catálogo hasta 1º de enero de 1833” (RABBAASF, 1832, p. 259).

⁵ Este cuadro se conserva hoy en el Museo de Real Academia de San Fernando. Hay una confusión de Pérez Sánchez al identificar a Domingo Antonio de Velasco con Domingo Antonio y Lallana (Pérez Sánchez, 1964, p. 38).

⁶ Subastado en 2019, en Alcalá Subastas.

pintor Francisco Carafa (Bassegoda, 2006, p. 237)⁷. El 2 de octubre de ese mismo año ofreció a Vicente López, primer pintor de cámara del rey, los efectos de la profesión de Francisco Bayeu, que había fallecido en 1795, los cuales poseía por ser su heredero. Así se le menciona expresamente en un documento de palacio de 8 de mayo de 1816 (Morales, 1989, p. 98). Vicente López aceptó la oferta y a 11 de febrero de 1816, recibió, mediante un real decreto, permiso para hacer la adquisición. Escogió cuatrocientos setenta y tres dibujos originales de Bayeu y tres cuadros, para utilizarlos como modelos en el Real Estudio de Pensionados (Schroth, 2010, p. 137). Velasco recibió 21.195 reales de vellón (Morales, 1989, p. 62), equivalente a unas 14 veces el sueldo anual de un profesor de la Academia.

2.2. Vida política

Domingo Antonio de Velasco asistió a periodos convulsos de la historia de España. La invasión napoleónica de 1808, la Constitución promulgada en las Cortes de Cádiz, que significaba el paso del Antiguo Régimen al estado liberal, la Guerra de la Independencia y el retorno de Fernando VII al trono en 1814, que representó la vuelta al absolutismo, y el Trienio Liberal, tras el pronunciamiento de Riego.

En este tiempo Velasco se reveló como un acérrimo realista y, yendo en contra de los liberales constitucionalistas, tomó acción política a través de periódicos y panfletos. Era posiblemente lo que se conoce como un “apostólico (Toro, p. 299). Así, sus dos últimos años de vida están marcados por la imputación por sedición contra el gobierno y la seguridad pública. Se le acusó de escribir e intentar hacer imprimir un folleto titulado *Centinela contra republicanos, y avisos importantes al gobierno y a la nación*, que la junta de censura calificó de “altamente sedicioso” (Cortes, p. 21)⁸. Allí advertía contra unos republicanos exaltados que querían atentar contra Fernando VII, e incitaba a defender y vengar al Rey ante cualquier ignominia por medio de las armas. La divulgación del texto suponía un grave delito, ya que podía motivar una revuelta (Cortes, p. 5). Como agravante se adujo que entre 1813 y 1814, Velasco colaboró en el periódico *Procurador general de la nación y del Rey*, que era el más representativo de la prensa dedicada a combatir el liberalismo y defender el absolutismo monárquico, y que incluso había sido el editor responsable de un número (18 de marzo de 1814) calificado por la junta de censura como altamente injurioso a las Cortes y a la regencia (Toro, p. 302), después de lo cual permaneció escondido en Madrid y Aranjuez. Al restablecerse el gobierno del Sexenio Absolutista, Velasco solicitó mediante un memorial que se le agradeciese, alegando como mérito precisamente haber sido editor del *Procurador general*, motivo por el que había sufrido persecuciones (Toro, p. 303).

A Velasco le fue asignada la jurisdicción militar porque era comisario honorario de guerra⁹, y fue juzgado por el auditor de la Capitanía General. Su abogado trató de defenderlo aludiendo a su cabeza desorganizada, con lo que Velasco fue sentenciado a cuatro años de prisión en África y las costas del proceso (Cortes, p. 21), pero el

⁷ En esta rica pinacoteca había obras de Carducho, Alonso Cano, Anibale Carracci, Rivera, Murillo, Velázquez y El Greco.

⁸ A principios de Julio de 1820 se intentó publicar el papel. Velasco fue arrestado en la madrugada del 22 de Julio de 1820.

⁹ Posiblemente Velasco participara en la Guerra de la Independencia y fuera entonces comisariado como interventor en una plaza, cuartel o distrito, obteniendo esta dignidad militar de forma honoraria.

promotor fiscal del juzgado apeló al Tribunal Especial de Guerra y Marina pidiendo una condena mayor. Sorprendentemente, en el nuevo juicio se resolvió absolverlo al considerar que, al no haberse consumado la publicación del folleto, no se había producido infracción alguna¹⁰. El fiscal encontró que el delito de Velasco habría sido intentar abusar de la libertad de la imprenta, que en un sistema constitucional era algo incomprensible, por lo que consecuentemente debía ser absuelto (Anónimo, 1822, p. 5). Esta sentencia generó polémica, pues los periódicos se habían hecho eco del caso y todo Madrid estaba pidiendo la cabeza de Velasco. La resolución del fiscal togado fue examinada ulteriormente en las Cortes y ratificada (González, 1822).

Podría decirse que el pintor tuvo suerte, ya que solo pasó unos meses en prisión. No obstante, su salud física y espiritual debió verse resquebrajada. Así, entre junio y julio de 1822 falleció. Su muerte, según el arquitecto salmantino Tomás Francisco de Cafranga, acaeció “de resultas del parecer de los facultativos de una acusación criminal que le fulminaron por aquel Gobierno, por autor de una proclama que la Junta de Censura declaró como subversiva en alto grado.” (Navarrete, 1999, p. 155).

3. El manuscrito *Tratado de la anatomía exterior*

En 1803, Domingo Antonio de Velasco solicitó al Rey la merced de favorecer la publicación de una cartilla para artistas o “curso metódico del dibujo” que había compuesto. Los órganos administrativos pidieron informes a la Academia de San Fernando, encargada de la censura previa (Navarrete, 1999, p.438). Recordemos que en el mismo año Velasco se presentó a un cargo de académico de mérito, y es factible que preparara este manuscrito para aumentar su valoración por parte de la Academia. Tras la consulta con Isidro Carnicero, Juan Pedro Arnal y Mariano Salvador Maella, se resolvió favorablemente la edición, aunque añadiendo que Velasco debía retocar la obra en algunos puntos, y antes de que estuviera lista para llevar a la imprenta volviera a presentarla para su cotejo (Navarrete, 1999, p. 443). Si bien el pintor asintió a las decisiones, en la Academia no se vuelve a saber nada de la obra hasta 1814, año en que la remitió nuevamente. En el acuse de recibo del memorial redactado por la Junta, se apunta que Velasco la presenta “para la censura de la Academia, en 21 números, con un cuaderno de Geometría práctica y un tratado de Anatomía exterior⁹.” (Navarrete, 1999, p. 155).

Asimismo, se accedió a su petición de estar presente durante la evaluación de la obra, para ser interrogado acerca de lo que se estimase oportuno. Una comisión de la Academia, compuesta por Alonso Arias Gago, Manuel de Ribera, Pablo Recio y José Antonio Folch, entre otros, se encargó del caso. En abril de 1815, esta comisión presentó el informe sobre el *Estudio metódico del dibujo*, respondiendo que si bien el plan que proponía Velasco era muy bueno –semejante al que la Academia había sopesado otras veces– y sus ideas laudables, se rechazaba porque “la ejecución está distante de aquella perfección que debe tener para que salga con aprobación de la misma¹⁰.” (Navarrete, 1999, p. 155). De tal forma, se le devolvió el cuaderno.

Este manuscrito se debe contextualizar en un momento en que la Academia de San Fernando favorecía la publicación y reimpresión de obras de instrucción

¹⁰ A 30 de diciembre de 1820, firma el fiscal la revisión del caso de Velasco y su absolución. El dictamen del fiscal togado Juan Gualberto González fue determinante en el proceso, y si ha trascendido el juicio de Velasco es por la inteligencia de su intervención. (Anónimo, 1822; Pérez de Anaya, 1849, pp. 75-93).

artística (Caveda, 1867, p. 410) Precisamente hubo un fuerte interés a comienzos del siglo XIX por editar un cuaderno para la enseñanza de la anatomía bien ilustrado, pero nunca se logró un acuerdo (Navarrete, 1999, pp. 202-203). En los albores de la enseñanza anatómica en la Academia de San Fernando, las clases las impartía un cirujano, Agustín Navarro, ejemplificándolo todo sobre cadáveres. Esto horrorizaba a los alumnos, y a fines del siglo XVIII el método acabó desestimándose. Las clases de anatomía, continuaron con las pautas marcadas por los profesores artistas en base a estampas y tratados ilustrados, la mayoría extranjeros (Navarrete, 1999, pp. 204-205). El artista no precisaba saber anatomía interna, le bastaba la imitación de las formas exteriores.

Tras ser rechazado por la Academia de San Fernando, posiblemente Velasco ofreció su *Estudio metódico del dibujo* a la Escuela de Dibujo de San Eloy de Salamanca, buscando su publicación. Para tal fin debió dividirlo en dos cuadernos bien diferenciados, uno de geometría y otro de anatomía artística, atendiendo a lo que se declara en la página del título del *Tratado de la anatomía exterior*, que reza lo siguiente:

Tratado de la Anatomía exterior del cuerpo humano. Segundo quaderno del Estudio methódico, o curso completo del Diseño, compuesto para la instrucción de los Jóvenes dedicados a las Bellas Artes Pintura, y Escultura, y demás amantes del Diseño. Compuesto para el método de enseñanza de la Real Escuela de Dibuxo de San Eloy de Salamanca. Por uno de sus más amantes y celosos Directores y Académico de la Real de San Fernando (De Velasco, 1864, p. 137).

3.1. Aspectos analíticos

El *Tratado de la anatomía exterior* presenta cuatro ilustraciones que solamente se ocupan de miología. Sin embargo, a tenor de lo que informa el propio Velasco, estos dibujos parten de una estatua anatómica “que es el único modelo bueno que tenemos de estas clases” (De Velasco 1864, p. 138). Se ajustan, como entrevió Ocaña Martínez, al *écorché* de Jean-Antoine Houdon (2002, p. 559). Este *écorché* fue esculpido en Roma entre 1766 y 1767 como preparación a una estatua de San Juan Bautista. Houdon vendió la escultura a la *Académie de France*, y desde entonces, a través de reproducciones, se convirtió en un modelo icónico para el estudio de la anatomía. Podemos señalar, en este sentido, los bocetos que Goya realizó hacia 1771 en su *Cuaderno italiano* (Mena, 2013; Mangiante, 1995, p. 217). El propio Houdon vendió moldes de su *Écorché* a las academias y escuelas de arte de Europa y América (Poulet, 2003, p. 31), y cabe mencionar que también tuvo éxito entre los médicos.

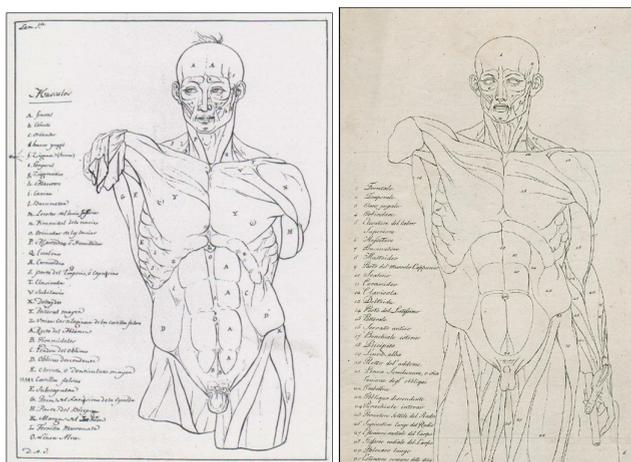
Por tanto, reproducciones del *Écorché* eran habituales. La Academia de San Fernando posee una copia en el Departamento de Vacados, y quizá sea a la que alude Velasco (Ocaña, 2001, p. 837). En cualquier caso, un análisis minucioso revela que en realidad las ilustraciones del *Tratado de la anatomía exterior* se basan en un grabado de *Principj del Disegno*, de Giovanni Volpato y su hijastro Raffaello Morghen, una cartilla publicada en 1786 que contiene 36 planchas sobre estatuas antiguas. La lámina trigésimo sexta reproduce el *écorché* de Houdon frontal y dorsalmente (Volpato y Morghen, 1786). La edición, bilingüe en francés e italiano, estaba impresa en folio mayor (58 x 42 cm). (Ocaña, 2001, p.582). Fue traducida al

español con el título *Principios del dibujo sacados de las más excelentes estatuas antiguas*, pero esta edición carece de estampas. La Academia de San Fernando, no obstante, sí tenía un original de la cartilla de Volpato y Morghen (Ruiz Ortega, 1999, p. 222).

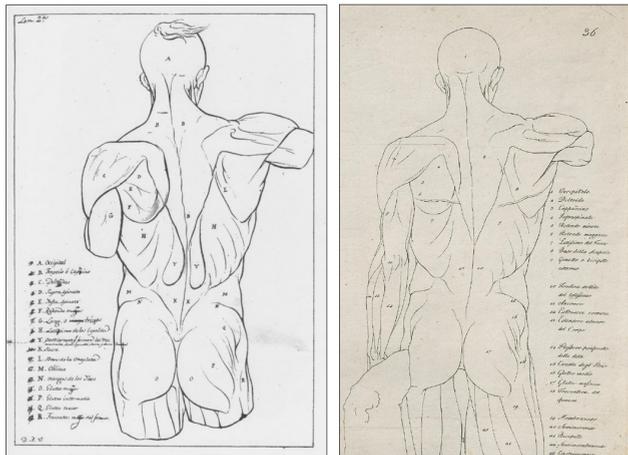
Mediante unas vistas recortadas de dicha estampa, puestas en comparación con los dibujos de Velasco, la evidencia iconográfica es palpable (Fig. 2 a la 5). La deuda se advierte también en la disposición en columnas de la leyenda o letrería, que es similar. Del mismo modo, se evidencia en la disposición de letras señalando los nombres de los músculos, que mantienen semejanza terminológica con lo dispuesto por Volpato y Morghen. Por ejemplo, Velasco denomina al trapecio “capucino”, correspondiendo al término italiano “capuccino” -por ser su forma similar a una capucha de fraile (Genga, 1744, p. 171)-, usado en *Principj del Disegno*.

Da la impresión de que Velasco copió la estampa 36 de la cartilla, con la salvedad de que la presentó por fragmentos (tronco, brazos y piernas). Apenas hay unos detalles que diferencien sus dibujos del grabado de *Principj del Disegno*, como la inclusión de una tela que parece caer del muslo, una bolsita para esconder las partes púdicas, mechones de cabello y el gesto de los ojos más vivaz. Otra diferencia está en la presencia de una tela que cubre el brazo derecho en la vista frontal del tronco, la cual en la estampa de Volpato y Morghen no existe, apreciándose solo una sección. La realidad es que la escultura de Houdon estaba preparada para que ese brazo se separara del cuerpo y así pudiera ser embalada sin peligro. Se utilizaba un segmento de madera para el ensamblaje (Poulet, 2003, p. 30). Volpato y Morghen reprodujeron el *Écorché* sin brazo quizá por razones de composición, ya que al sustraerlo se facilita representar la imagen frontal sin esbozar ese brazo, situado en un ángulo tan perpendicular que el escorzo resulta difícil de apreciar.

En el dibujo de Velasco del brazo en vista dorsal, se advierte que la mano no está bien ejecutada. Donde debieran estar los dedos meñique y anular, aparece algo parecido al pulgar. El pintor salmantino la tuvo que improvisar, porque en la lámina original esa mano aparece oculta por un tronco. Recordemos que la Academia de San Fernando rechazó esta obra por no presentar una perfecta ejecución, y tal vez se referían a este tipo de detalles.



Figuras 2 y 3. A la derecha: lámina 1 del *Tratado de la anatomía exterior*, 1864. Izquierda: detalle ampliado de la estampa 36 de *Principj del Disegno*, 1786.



Figuras 4 y 5. A la derecha: lámina 2 del *Tratado de la anatomía exterior*, 1864. Izquierda: detalle ampliado de la estampa 36 de *Principj del Disegno*, 1786.

Otra coincidencia se da en el texto introductorio, que Velasco dedica “A los jóvenes artistas”, mientras que Volpato y Morghen hacen lo propio “A los jóvenes amantes del dibujo”. El contenido, en cambio, no concuerda mucho, salvando la idea de que la escultura clásica es buen ejemplo a seguir, algo en lo que incide *Principj del Disegno* por el hecho de ser un recopilatorio de estatuas. Velasco subraya que los antiguos artistas usaron la anatomía “sin salir de los límites de una juiciosa y prudente necesidad” (De Velasco, 1864, p. 138), un mensaje de comedimiento habitual en la Academia y que ya dictaba la doctrina de Palomino: “se ha de usar de la anatomía, como de la sal en las viandas, que la que basta, sazona; la demasiada, ofende; la que falta, disgusta.” (Palomino, 1988, p. 92).

En esta introducción Velasco declara que para hacer los dibujos se basó en “los mejores autores de anatomía”, lo que podría ser una alusión a Volpato y Morghen. Aduce también que examinó “el natural disecado” (De Velasco, 1864, p. 138), estudios previos sobre cadáveres que no se manifiestan en las láminas.

Examinando el contenido del tratado, las lecciones, divididas en breves capítulos, siguen las convenciones de tratados de anatomía médica como los de Vesalio o Valverde de Hamusco. Comienza por describir los sentidos: el ojo y su musculatura, el oído, el olfato y el gusto. En el texto incluyen notas al pie, mediante llamadas con números entre paréntesis. En total son 19 capítulos más un añadido final con el recuento de músculos.

Resulta contradictorio con el objetivo de la obra encontrar, sobre todo en el primer capítulo, nociones de anatomía interna, algo carente de interés para el artista. Velasco aduce que trata sobre los músculos de las partes que captan los sentidos en la cabeza para describir la anatomía del ojo, sus capas, la retina, el nervio óptico y el cristalino. Sin embargo, su fuente no confiesa es Martín Martínez (1752), al que sigue desde el capítulo IX de *Anatomía completa del hombre*, que trata sobre los sentidos, y continúa hasta el capítulo XI, sobre miología. Más allá de la paráfrasis y la coincidencia terminológica o de expresiones, Velasco hace considerables apropiaciones del texto de Martín Martínez, como se evidencia en el siguiente cuadro comparativo.

Tabla 1. Tabla comparativa de citas textuales.

Martín Martínez	Domingo Antonio de Velasco
<p>“La mandíbula inferior, pues, se mueve por beneficio de doce músculos, seis a cada lado, de los cuales dos la cierran, dos la abren, y dos la mueven al lado, para masticar mejor los alimentos.” (Martínez, 1752, p. 501).</p>	<p>“Esta se mueve por la agencia de doce músculos, seis a cada lado. Dos la cierran, otros dos la abren, y los dos restantes la mueven a los lados.” (De Velasco, 1864, p. 142).</p>
<p>“El primero de los que la cierran es el crotaphites, o Temporal: nace de la parte lateral, e inferior del hueso coronal, de la media, e inferior del parietal, y de la superior del petroso; y pasando por debajo del zigoma, se radica con un tendón fuerte en la apóphisis, llamada corona, de esta mandíbula.” (Martínez, 1752, p. 501).</p>	<p>“El primero de los que la cierran es el crotafites o temporal. Nace en la parte lateral inferior del hueso coronal, de la mitad o parte inferior del parietal y de la superior del petroso, y pasando por debajo del zigoma, se radica con un tendón en la apóphisis coronoides de esta mandíbula.” (De Velasco, 1864, p. 142).</p>
<p>“Los músculos del pecho son cincuenta y siete: de ellos treinta sirven para su dilatación, quince a cada lado, que son el subclavio, el serrato mayor, los dos serratos posteriores, y once intercostales externos: veinte y seis sirven para su compresión, trece a cada lado, que son el triangular, el sacro-lumbar, once intercostales internos, y el diafragma, que, siendo común a dilatación, y compresión, cumple el número de cincuenta y siete.” (Martínez, 1752, p. 545).</p>	<p>“El pecho tiene cincuenta y siete músculos. De estos, treinta le dilatan, quince a cada lado, y son; el subclavio, serrato mayor, los dos serratos posteriores y once intercostales externos. Veintiséis le comprimen, trece a cada lado, que son: el triangular, sacro-lumbar, once intercostales internos y el diafragma, que es común a dilatación y compresión.” (De Velasco, 1864, p. 145).</p>
<p>“El radio tiene dos movimientos, uno se llama Pronación, y otro Supinación: aquel es cuando la palma de la mano se vuelve hacia abajo: este cuando se vuelve hacia arriba: la pronación la hacen dos músculos, (es a saber, el Redondo, y el Cuadrado) y la supinación otros dos, que son el Largo y el Breve.” (Martínez, 1752, p. 552).</p>	<p>“El radio tiene dos movimientos, llamados pronación y supinación. Se llama pronación, cuando la palma de la mano se vuelve hacia abajo, y supinación, cuando se vuelve hacia arriba. La pronación la hacen dos músculos, el redondo y el cuadrado; y la supinación otros dos, el largo y el breve.” (De Velasco, 1864, p. 150).</p>
<p>“El mismo se compone de quince músculos, para cinco movimientos que tiene; conviene saber, doblarse, extenderse, arrimarse al otro, apartarse del otro y moverse alrededor: dóblanle tres músculos, el psoas, el iliaco, y el pectíneo; extiéndenle otros tres, llamados glúteos: arrímanle tres tricípites: apártanle el Pyramidal, y el Cuadrado, y los dos géminos, y alrededor le mueven los dos obturadores: todos son grandes, y fuertes músculos.” (Martínez, 1752, p. 556).</p>	<p>“El muslo tiene cinco movimientos, los cuales ejercen quince músculos. Tres le doblan: el psóas, el iliaco y el pectíneo; tres le extienden: los tres glúteos; tres le arriman hacia el otro: los tres tricípites; cuatro le apartan: el piramidal, el cuadrado y los dos géminos; y alrededor le mueven los dos obturadores. Estos quince músculos son muy robustos.” (De Velasco, 1864, p. 153).</p>

3.2. Fortuna del manuscrito

El manuscrito se publicó por vez primera en 1864, en el tomo tercero de la revista *El arte en España*, en el artículo *Musculatura del hombre o tratado de la anatomía exterior del cuerpo humano* (De Velasco, 1864, pp. 136-159). El texto se transcribió a letras de molde y las ilustraciones se reprodujeron por un procedimiento fotolitográfico, reduciéndolas a la mitad de sus dimensiones originales, que eran en folio (31,5 x 21,5 cm). A manera de advertencia preliminar, la dirección de *El arte en España*, encabezada por Gregorio Cruzada Villaamil, declaró que no se conocía noticia de haberse publicado con anterioridad y revelaba que la revista había recibido el manuscrito de manos de Benito Vicens y Gil de Tejada (De Velasco, 1864, p. 136). Dramaturgo y estudioso de las artes, Vicens era antiguo colaborador de *El arte en España*. Declaró a Cruzada que deseaba que el cuaderno se conservase y sirviera de utilidad para el estudio, a la par que acrecentase la reputación de “aquel profesor modesto” que fue Velasco. La razón por la que el editor consideraría valioso el manuscrito posiblemente subyace en su cercanía a la doctrina positivista, que le llevaba a pensar que publicar documentos originales podría servir como objeto de estudio. En efecto, en *El arte en España* la importancia que Cruzada concedía a la documentación se manifiesta en que se publicaron cartas, actas notariales, protocolos e incluso inscripciones conmemorativas (Álvarez, 2015, p. 148). También es notoria su meticulosidad al tratar con el documento, cuando advierte cómo el procedimiento fotolitográfico utilizado ha servido para hacer la copia más exacta posible de los dibujos del manuscrito, toda vez que resume las erratas que se corrigieron en las letras y leyendas de las láminas.

En 1987 se publicó el libro *Tratado de la anatomía exterior de Domingo Antonio de Velasco*, en edición facsimilar, por parte del Servicio de Publicaciones de la Universidad de Salamanca. Juan José Gómez Molina consideró que sería adecuado reeditar este tratado para conmemorar que la Facultad de Bellas Artes de Salamanca cumplía cuatro años de fundación, y Velasco, precisamente, había sido profesor de la Escuela de Dibujo de Salamanca. El manuscrito estaba en posesión de Juan Bordes, que se lo facilitó a Gómez Molina para esta edición (J. Bordes, comunicación personal, 25 de mayo de 2018).

Al ser un facsímil, en el manuscrito se puede apreciar una dedicatoria al final de la página del título que no había sido reproducida por Cruzada Villaamil. En ella, con gran formalidad, Emilio Espinosa y Velasco ofrece a Benito Vicens y Gil de Tejada, en testimonio de profundo y vivo respeto, este trabajo de su abuelo D. Domingo Antonio de Velasco. Como colofón aparece la fecha “Madrid 21 de marzo de 1864”, que nos muestra la dilación con que Benito Vicens dio a publicar el manuscrito en la revista *El arte en España* (De Velasco, 1987, p. 16).

Juan Bordes había adquirido el tratado alrededor de 1980, en una librería anticuaria de la calle León, en Madrid. Acompañaba al manuscrito un dibujo anotado en tinta sepia, que ahora se reproduce por vez primera (Fig. 6). Llama la atención que no se refiera a anatomía externa. Se trata de las vísceras del abdomen, por lo que no resultaría de interés para un artista. La caligrafía no coincide con la de Domingo Antonio de Velasco, que se caracteriza por sus largos trazos de prolongación de las letras. Es la mano de otra persona. Pudo ser incorporado al manuscrito por su valor artístico.

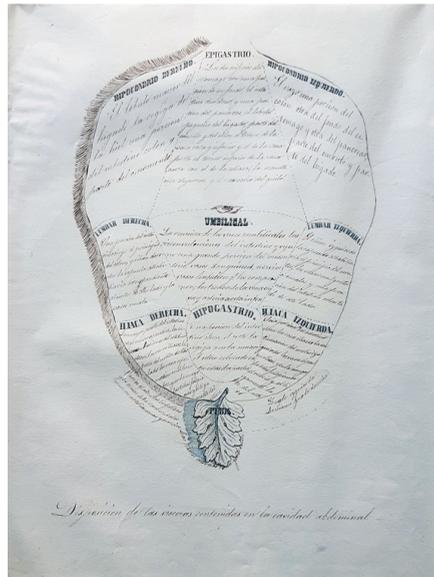


Figura 6. Dibujo anotado que acompañaba al manuscrito adquirido por Juan Bordes hacia 1980. (Fotografía de Juan Bordes).

Se trata de un esquema de las regiones del abdomen (epigástrica, umbilical e hipogástrica). Composiciones divisorias de las áreas abdominales se hallan en tratados de medicina de diferentes especialidades. La particularidad del dibujo quizá sea que incluye dentro del diagrama los contenidos teóricos. Expresiones similares a dichos contenidos aparecen en la sección de esplancnología del compendio anatómico de Juan de Dios López (1807, pp. 29-34). Otra obra, dedicada a obstetricia, muestra una ilustración de la división del abdomen en regiones, y a continuación una tabla sinóptica con unos términos muy afines a los que se registran en el dibujo encontrado en el tratado de Velasco (Boivin, 1824, 473-474). Asimismo, existe cierta similitud expresiva con respecto a unas tablas destinadas a los estudiantes del Colegio de Medicina de Barcelona (J.C.C., 1833, pp. 23-25).

4. Conclusiones

La presente investigación sobre el *Tratado de la anatomía exterior* arrojó nuevos datos y evidencias referidos al manuscrito, así como noticias biográficas valiosas concernientes al autor y contexto de la obra. La vida de Velasco se puede cifrar en su pasión por el arte, la sociedad y la política. Con la Academia de San Fernando, su alma mater, mantuvo una relación prolongada. Ser académico de esta institución fue objetivo de sus aspiraciones de escalada social, y podríamos plantear que sostuvo gran amistad con algunos profesores, al punto que Bayeu le nombró heredero de sus pinturas y dibujos.

La gestación del *Tratado de la anatomía exterior*, segunda parte de un cuaderno titulado *Estudio metódico del dibujo*, se debe apreciar en el marco de su intento de obtener un nombramiento como académico en 1803. Una vez conseguido este

honor en la categoría de académico supernumerario, da la sensación de que no sintió premura por realizar las correcciones dictadas por la comisión de la Academia, ya que no lo devolvió hasta 1815. Una explicación del retraso sería el interludio de la Guerra de la Independencia (1808 y 1814), en la que quizá Velasco participaría de modo activo, pues se le califica como comisario de guerra honorario en ciertos documentos.

Su vida artística se desarrolló a caballo entre Madrid y Salamanca. Trabajó para clientes nobles, para imprentas y en la Escuela de Dibujo de San Eloy, donde llegó a ser uno de sus directores. En cuanto a su vida política, defendió un credo ultra-realista. Participó en publicaciones que le acarrearón la censura judicial, persecuciones y finalmente la cárcel. Su fallecimiento está ligado –física o espiritualmente– a las consecuencias del proceso judicial que sufrió por haber pretendido publicar un folleto alarmista durante el Trienio Liberal.

El análisis detallado del *Tratado de la anatomía exterior*, nos revela que sus dibujos corresponden a la lámina 36 de la cartilla *Principj del Disegno*, de Volpato y Morghen, que representa al *écorché* de Houdon. En cuanto al contenido teórico, encontramos un enorme parecido con la *Anatomía completa del hombre*, de Martín Martínez, lo cual evidenciamos en una tabla comparativa de citas textuales. Finalmente nos ocupamos de la fortuna del manuscrito. Una nota dedicatoria visible en la página del título de la edición facsímil del *Tratado* (1987), nos permitió desvelar que el original fue regalado por Emilio Espinosa y Velasco, nieto de Domingo Antonio de Velasco, a Benito Vicens y Gil de Tejada, quien lo entregó a Gregorio Cruzada Villaamil, editor de la revista *El Arte en España*, para su publicación en 1864. Por su parte, la edición de 1987 respondió al hecho de que el poseedor del manuscrito, el coleccionista Juan Bordes, lo prestó para una edición conmemorativa de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Salamanca. Juan Bordes lo había adquirido en una librería anticuaria de Madrid, y venía acompañado de un documento –un dibujo de las regiones del abdomen cuya caligrafía no coincide con la de Domingo Antonio de Velasco– el cual damos ahora a conocer.

Nuestro trabajo ha sido resultado de la revisión de una extensa bibliografía, apoyados por la interpretación a partir de la observación de evidencias y datos. Esperamos con ello haber logrado una contribución significativa al conocimiento de este autor y su obra, un capítulo apenas estudiado de la historia de la anatomía artística en España.

5. Agradecimiento

En estas líneas agradecemos a Juan Bordes Caballero su enorme amabilidad, generosidad y correspondencia con esta investigación.

Referencias

- Álvarez Rodríguez, M. V. (2015) La revista *El arte en España* (1862-1870) y su papel en la evolución de la historiografía arquitectónica española. *Norba: Revista de Arte*, (35), 131-149

- Anónimo. (1822). *Prontuario de las leyes, doctrinas y ejemplares que convendrá tener presentes en la discusión sobre el dictamen de la comisión encargada de visitar la causa contra el comisario de guerra D. Domingo Antonio de Velasco, autor del impreso, que no llegó á publicar Centinela contra republicanos*. Madrid: Editor J. del Collado.
- Anónimo. (1797). *Semanario erudito y curioso de Salamanca, XV* (422), 1.
- Bassegoda, B. (2006): La colección pictórica del canónigo don Pablo Recio y Tello. (Junquera de Henares 1765-Madrid 1815). *Locus Amoenus*, 8, 233-264. doi: 10.5565/rev/locus.170
- Boivin, M-A-V. (1824). *Mémorial de l'art des accouchemens*. París: Méquignon.
- Bordes, J. (2003). *Historia de las teorías de la figura humana*. Madrid: Cátedra.
- Bordes, J. (25 de mayo de 2018). Comunicación personal.
- Caveda, J. (1867). *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*. Madrid: Imprenta de M. Tello.
- Carrete, J., De Diego, E., Vega, J. (1985). *Catálogo del Gabinete de Estampas del Museo Municipal de Madrid. Estampas españolas*. Madrid: Ayto. de Madrid, Concejalía de Cultura.
- Cortes. (1821). *Diario de las actas y discusiones de las Cortes: Legislatura de los años de 1820 y 1821*, vol. 20. Madrid: D. García y Campoy.
- De Dios López, J. (1807). *Compendio anatómico y fisiológico: está dividido en cinco partes*. Madrid: Imprenta de Aznar.
- De Velasco, D. A. (1864). Musculatura del hombre o tratado de la anatomía exterior del cuerpo humano. *El arte en España. Revista mensual del arte y de su historia*, 3, 136-159. Madrid: M. Galiano.
- De Velasco, D. A. (1987). *Tratado de Anatomía exterior de Domingo Antonio de Velasco*. Salamanca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Salamanca.
- Ezquerro del Bayo, J. (1928). *La duquesa de Alba y Goya: estudio biográfico y artístico*. Madrid: Aguilar.
- Gaceta de Madrid. (1800). *Gaceta de Madrid*, 2. Madrid: Imprenta Real.
- Genga, B. (1744). *Anatomia chirurgica reformada: que contiene la historia anatomica de los huessos, y músculos del cuerpo humano, con la descripción de los vasos, que corren en las partes interiores, y exteriores... y un breve tratado de la circulación de la sangre*. Madrid: Imprenta de Lorenzo Francisco Mojados.
- González, J. G. (1822). *Dictamen del fiscal togado don Juan Gualberto Gonzales en la causa contra el comisario de guerra don Domingo Antonio de Velasco por autor de un papel titulado Centinela contra republicanos: sentenciada en el tribunal de Guerra y Marina*. Madrid: Editor J. del Collado.
- Herrero Carretero, C., Molina, A. y Vega, J. (2020). *La decoración ideada por François Grogard para los apartamentos de la duquesa de Alba en el palacio de Buenavista*. Madrid: Casa de Velázquez.
- J. C. C. (1833). *Tablas de anatomía arregladas para el uso de los discípulos del Real Colegio de Medicina y Cirugía de Barcelona*. Barcelona: Imprenta de J. Verdager.
- Kirkpatrick, R. (1983). *Domenico Scarlatti*. New Jersey, Estados Unidos: Princeton University Press.
- Mangiante, P. E. (1995). El Goya italiano. un estado de la cuestión. *Goya: Revista de arte*, (244), 212-226.

- Martínez, M. (1752). *Anatomía completa del hombre, con todos los hallazgos, nuevas doctrinas y observaciones raras hasta el tiempo presente, y muchas advertencias necesarias para la cirugía según el método con que se explica en nuestro teatro de Madrid*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Joseph de Orga.
- Mena Marqués, M. B. (2013). Goya: el Cuaderno italiano, 1771-88: fragmentos de un viaje de estudio y “apuntaciones sueltas” de vida y trabajo. En *Roma en el bolsillo: cuadernos de dibujo y aprendizaje artístico en el siglo XVIII*, (pp. 51-70). Madrid: Museo Nacional del Prado.
- Morales y Marín, J. L. (1998). Bosquejo biográfico de Vicente López Portaña. En *Vicente López (1772-1850)*, (pp. 47 – 141). Madrid: Ayuntamiento de Madrid.
- Navarrete Martínez, E. (1999). *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX*. (Tesis doctoral). UNED, Madrid.
- Navarrete Martínez, E. (2013). La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando cuando Goya era profesor (1785-1797). *Goya y su contexto: Actas del seminario internacional celebrado en la Institución Fernando el Católico los días 27, 28 y 29 de octubre de 2011*, (pp. 317-341). Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Nieto González, J. R. (Ed.) (2007). *La escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy de Salamanca*. Salamanca: Caja Duero.
- Ocaña Martínez, J.A. (2001). *Principios antropométricos, anatómicos y otros métodos para la representación de la figura humana según los tratadistas de arte españoles (el siglo XVII, deudas e influencias)*. (Tesis doctoral). Universidad Complutense, Madrid.
- Palomino, A. (1988). *El Museo Pictórico y Escala Óptica*. vol. II. (Facs. 1795-97). Madrid: Aguilar.
- Pardo Canalís, E. (1967). *Los registros de matrícula de la Real Academia de San Fernando de 1752 de 1815*. Madrid: CSIC.
- Pérez de Anaya, F. (1849): *Lecciones y modelos de elocuencia forense*. vol. II. Madrid: Baltasar Gómez.
- Pérez Sánchez, A. E. (1964). *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Inventario de las pinturas*. Madrid: RABBAASF.
- Poulet, A. L. (Ed.). (2003). *Jean-Antoine Houdon (1741-1828): Sculptor of the enlightenment*. Washington: National Gallery of Art.
- RABBAASF. (1805). *Distribución de los premios concedidos por el Rey nuestro señor a los discípulos de las Tres Nobles Artes, hecha por la Real Academia de San Fernando en la Junta Pública de 27 de julio de 1805*. Madrid: Imprenta de la Hija de Ibarra.
- RABBAASF. (1832). *Distribución de los premios concedidos por el Rey nuestro señor a los discípulos de las tres nobles artes hecha por la Real Academia de San Fernando en la junta pública de 24 de setiembre de 1808*. Madrid: Ibarra.
- RABBAASF. (Sin fecha). *Noticia de las pinturas que posee la Real Academia de San Fernando según el orden de su numeración. -- [1796-1805]*. Manuscrito. Signatura antigua 2/CF.1, y actual 2-57-2. Madrid. Recuperado de http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/catalogos_historicos/1796-1805_transcripcion.pdf
- Ruiz Ortega, M. (1999). *La Escuela Gratuita de Diseño de Barcelona, 1775-1808*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya.
- Schroth, S. (2010). *Art in Spain and the Hispanic World: Essays in Honor of Jonathan Brown*. Londres: Paul Holberton Publishing.
- Sotillo, J. (1863). *Historia de la ciudad de Salamanca*. Salamanca: Imprenta del Adelante.

- Toro y Pareja, M. (1844). *Historia de la milicia nacional, desde su creación hasta el desarme general*, vol. 1. Madrid: Imprenta de Pedro Mora y Soler.
- Volpato, G. y Morghen, R. (1786). *Principii del disegno tratti dalle piú eccellenti statue antiche, per li. Giovanni che vogliono incamminarsi nello Studio delle Belle Arti. Pubblicati ed incisi da Giovanni Volpato e Raffaelle Morghen*. Roma: Stamperia Pagliarini.
- Volpato G. y Morghen, R. (s.f.). *Principios del dibujo sacados de las más excelentes estatuas antiguas para los jóvenes, que quieren instruirse en las bellas artes publicadas y grabadas por Juan Volpato y Rafael Morhgen. Traduc. del italiano al español*. Zaragoza: Imprenta de la Vd^a de Fco. Moreno.