

EL VÍNCULO DEL ARTE GRIEGO CON LOS TRATADOS SOBRE MORFOLOGÍA ARTÍSTICA

JOSÉ MAYOR*

Resumen.-

El vínculo que proponemos es la vigencia que constituye la visión del cuerpo humano en el arte griego y como ésta influye sobre los tratados de morfología artística de los siglos XV y XVI, e incluso, a finales del XIX y mitad del XX, que proponen que se rememore el canon medido del cuerpo humano vivo.

Abstract.-

The bond that we propose is the force that is the vision of the human body in art and Greek as it influences the morphology treaty artistic XV and XVI, and even in the late nineteenth and mid-century, which propose rememore Canon measured in the human body alive. To do so, the terms and systematic observation go hand in hand with our brief journey through the history of treaties on human morphology.

Palabras clave: Morfología, Cuerpo Humano, Movimiento.

Key words: Morphology, Human Body, Movement.

El vínculo que proponemos es la vigencia que constituye la visión del cuerpo humano en el *arte griego* y como ésta influye sobre los tratados de morfología artística del XV, XVI, e incluso, a finales del XIX y mitad del XX, que proponen que se rememore el canon medido del cuerpo humano vivo. Para ello, los términos *observación* y *sistematización* van de la mano en nuestro breve recorrido por la historia de los tratados de morfología humana.

Tradicionalmente se considera a Hipócrates uno de los precursores de la medicina, por el hecho de insistir en la *observación* como base de la práctica clínica, o sea el *método hipocrático*. Por ello, consideramos que analizó algunos aspectos funcio-

* Universidad de Murcia, Facultad de Bellas Artes, Grupo de Investigación ZEUS. Correo electrónico: jmayor@um.es. Éste trabajo no hubiera sido posible sin la atención y generosidad con la que el profesor Dr. Juan Bordes Caballero me mostró, al permitirme indagar en su biblioteca privada poseedora de la colección más amplia e importante de tratados sobre la figura humana.

nales del cuerpo humano pero sin rigor anatómico, dados los escasos conocimientos que poseía de la estructura interna del cuerpo humano. En cambio, la figura de Aristóteles es más significativa en este análisis que proponemos por la *sistematización* que aplicó en el estudio de la anatomía estructural.

En el terreno de la *gimnastica* los ejercicios físicos en aquella época tenían objetivos religiosos, terapéuticos o guerreros. Referente a la representación del movimiento humano, debemos apuntar que existe documento pictórico en la decoración de varias cerámicas griegas. Estas decoraciones suelen ser, entre otras, figuras de atletas en la realización de alguna actividad física-deportiva.

En este contexto preparadores físicos o *paidotribos* poseían conocimientos de algunos movimientos humanos aplicados a la gimnasia que se realizaba durante la época helenística. Mas tarde, en la Roma Clásica, el objetivo de la preparación física estaba puesto en el entrenamiento del guerrero. Por otro lado, Roma preparó al atleta profesional para lucirlo en circos.

Después de estos períodos, el largo espacio que comprende la Edad Media se caracteriza, al menos en sus inicios, por una fuerte reclusión interior, gran ascetismo y recogimiento cultural ante los pueblos extranjeros y bárbaros. En consecuencia, la Edad Media, sólo nos ofrece algunas formas de ejercicios para la formación del caballero y prácticas acrobáticas. Estos acróbatas fueron los primeros gimnastas de la nueva era, ya muy próxima del Renacimiento.

Durante el Renacimiento de la cultura clásica, los humanistas que rescataron textos antiguos, entre los que destaca Jerónimo Mercurialis (1530-1606), *De arte gymnasticae* (Venecia, 1569) emplearon desde el principio el término “*Gimnastica*” en el mismo sentido utilizado por los Griegos, el arte de la gimnasia, entendido como el conjunto de ejercicios corporales que tenían como finalidad primera el mantener la salud y preservar el estado físico. Algunos años más tarde, Petrus Faber (1540-1600) con su *Agonisticón* y *De Re Athletica*, aporta también una documentación considerable.

Langlade, en su *Teoría general de la gimnasia*, señala: “las magníficas escuelas del Renacimiento hicieron de la educación física, una parte importante de la educación e incluyeron en los programas de actividades los ejercicios de equitación, carreras pedestres, saltos, esgrima, diversos juegos con pelotas, que eran practicados todos los días por alumnos, al aire libre y sin limitación de tiempo”¹.

Dentro de este movimiento humanístico hay que situar la labor de Leonardo da Vinci (1452-1519). Como en el arte griego, Leonardo observó al ser vivo. Numerosas son las notas que Leonardo tiene de la metamorfosis que se produce en el movimiento de los diferentes segmentos del cuerpo.

¹ Langlade, A., *Teoría general de la gimnasia*, Buenos Aires, 1986, 62.

El análisis del movimiento humano como temática innovadora en las anatomías artísticas, debemos apuntar que comienza a considerarse con rigor analítico-anatómico y científico en esta etapa histórica de la mano de Leonardo con estudios gráficos y anotaciones que quedan reflejados en varios códices y manuscritos, pero existe uno que nos interesa muy especialmente, es un texto atribuido a Carlo Urbino, el Códice Huygens de 1560².

Este texto reconstruye minuciosamente el manuscrito original demostrando un excepcional valor documental. Está acompañado de un largo análisis sobre tres temas fundamentales en el pensamiento de Leonardo:

- La teoría de las proporciones.
- El estudio de los movimientos del cuerpo humano.
- La concepción de la perspectiva.

El autor del códex original, el pintor Carlo Urbino, célebre en la época por sus conocimientos en la ciencia de la perspectiva, traslada fielmente el pensamiento de Leonardo. Debemos señalar que la alianza del arte y la ciencia son dos grandes ambiciones del Renacimiento.

Este manuscrito conservado en la Pierpont Morgan Library de New York, con el código M.A. 1139, llamó la atención de Erwin Panofsky porque reúne un material gráfico y textual de indudable valor documental que no se había estudiado con anterioridad a su hallazgo en 1915. No contiene ningún dibujo original de Leonardo, pero el autor del códice, recurre a los dibujos originales para construir coherentemente un tratado que puede enriquecer los conocimientos sobre la teoría artística de Leonardo.

Panofsky propuso el nombre de Aurelio Luini como autor del códice, pero diversos especialistas en esa época avanzaron hipótesis que van desde Ambrosio Figino, Bernardino Campi, Paolo Lomazzo y Georlamo Figino. El códex se atribuye finalmente en 1977 al pintor Carlo Urbino de Crema y bajo certificado en 1981. Carlo Urbino es considerado por los especialistas un artista más completo e ilustrado que Aurelio Luini.

Una vez descifrado y contextualizado, este material ha permitido precisar las ideas de Leonardo sobre las proporciones, perspectiva y movimiento. Los cuatro primeros libros que forman el códice, evidencian la coherencia de su concepción del cuerpo humano como una unidad infinitamente proporcionada y móvil, tratando de determinar mediante métodos geométricos la forma y estructura del cuerpo humano. El material gráfico del segundo libro está centrado en la teoría de los movimientos humanos, explota sistemáticamente la implicación cinética del celebre *Uomo Vitruviano* de Leonardo.

² Dada la dificultad en consultar y analizar el texto original, nuestro análisis se centrará en un ensayo realizado por Erwin Panofsky en 1940 (*vid.*, E. Panofsky, *Le Codex Huygens et la Théorie de l'art de Léonard de Vinci*, Flammarion, 1996).

El dibujo de esta imagen posee un aspecto o característica que recuerda a la cronofotografía moderna. Estas figuras experimentan fielmente el deseo de Leonardo de teorizar mediante la observación de los movimientos corporales y visualizarlos en base a una concepción única en el Renacimiento. Leonardo percibe el movimiento como una transición ininterrumpida de un estado a otro en la que las etapas de movimiento manifiestan transitoriamente las mutaciones que ocurren en los fenómenos naturales, por ello, la teoría de los movimientos del cuerpo humano es inseparable, para Leonardo, de los estudios del movimiento del agua, en sentido científico y artístico. No solamente sus dibujos transmiten la semejanza del microcosmos con el macrocosmos, sino que poseen el aspecto o la faceta de ingeniería humana.

Refiriéndonos a la construcción gráfica de los estudios de movimiento, vemos que está concebida para formar y determinar los movimientos naturales por medio de círculos trazados a partir de centros, situando a estos en las principales articulaciones del cuerpo, representando a los huesos y a los tendones por las líneas convergentes. Debemos anotar que los dibujos del manuscrito que poseen esa tendencia “cinematográfica” no están todos, sin excepción, calcados de dibujos originales de Leonardo; algunos tienen aspectos gráficos más manieristas, y por lo tanto son posteriores.

Estos dibujos pertenecen al segundo libro del código, donde Leonardo determinó el espesamiento de las articulaciones al doblarse, o la dilatación y la contracción de los músculos al plegarse o extenderse la rodilla o el codo, y finalmente logró reducir todos los movimientos a un principio general que puede describirse como el principio de *movimiento circular continuo y uniforme*.

De este modo, Carlo Urbino se convierte en un ejecutor testamental y se propone crear una versión del libro *Libro del Moto Actionale* que se ha perdido, o lo más probable, que Leonardo jamás escribió.

El surgimiento de un movimiento nuevo, a caballo de los siglos XV y XVI, como consecuencia de unas nuevas condiciones de vida propiciadas por cierta estabilidad y seguridad en las ciudades facilitaron y favorecieron un despertar en todos los campos de la actividad humana. Este nuevo conjunto de inquietudes permite reencontrar la Antigüedad clásica y por lo tanto redescubrir la “gimnástica”. La observación del cuerpo en movimiento volverá a ser el método sobre el que se basa la morfología artística moderna.

Los humanistas, entre los que destaca Jerónimo Mercurialis (1530-1606), fisiólogo y médico, estudió en Bolonia y obtuvo el grado en Padua, analizó y estudio a los médicos clásicos griegos alrededor de unos siete años, cristalizando su trabajo en un tratado titulado *De arte gimnástica* en 1569; en el cual recopiló todos los ejercicios o métodos naturales utilizados para avanzar la curación de cualquier enfermedad. Este tratado le dio gran reputación por toda Europa, ofreciéndole el senado, una cátedra de medicina en Padua. Su gran labor fue analizar críticamente los textos de

Hipócrates y sus discípulos. Ocupó la cátedra de Bolonia y posteriormente la de Pisa hasta su muerte en 1606.

“La fisiología es la Anatomía en movimiento”, según esta célebre frase de Albrecht Von Haller (1708-1777) podríamos comenzar nuestra incursión en éste campo. La fisiología como la anatomía, históricamente era considerada una parte de la medicina. El gran hincapié que la fisiología hizo en la investigación de los mecanismos biológicos con la ayuda de la física y la química, convirtió a la fisiología en una disciplina independiente en el siglo XIX; sin embargo, hoy se tiende a la fragmentación y a la unión con la gran variedad de ramas especializadas que existen en las ciencias de la vida reconociéndose tres grandes divisiones: fisiología general, relacionada con todos los procesos básicos que son comunes a todas las formas vivas; la fisiología y la anatomía funcional de los seres humanos y de otros animales, incluyendo la patología y los estudios comparativos, y la fisiología vegetal, que incluye la fotosíntesis y otros procesos de la vida de las plantas.

Parece probable que los primeros estudios sobre fisiología animal fueran realizados por el físico médico alejandrino Herófilo de Calcedonia (siglo III a.c), que anatomizó los cuerpos de algunos criminales. Hasta unos 1.900 años más tarde no se llevaron a cabo muchos estudios fisiológicos.

La fisiología animal moderna se fundamentó con la figura del médico inglés William Harvey (1578-1657), descubridor de la circulación de la sangre en 1616, cuyo verdadero valor subyace en la solidez de su método basado en la comprobación más que en sus hallazgos. Sus explicaciones se debieron al estudio anatómico, mecánico y cuantitativo, de disecciones y experiencias en animales vivos, sin apelar a autoridades previas. Sus trabajos constituyen un respaldo a la nueva ciencia mecanicista y a los supuestos del análisis cuantitativo y experimental.

Por otra parte, el biofísico italiano Giovanni Alfonso Borelli (1608-1679), matemático y astrónomo eminente, amigo de Galileo, publicó estudios sobre la motricidad animal en los que sugería que la base de la contracción muscular estribaba en las fibras musculares. Trató el análisis del vuelo de los pájaros, el proceso de natación de los peces, el movimiento del corazón y de los intestinos.

El interés en las características biomecánicas del cuerpo humano se ha desarrollado junto con la sofisticación matemática. Los trabajos tempranos de Leonardo da Vinci (1452-1519), Galileo Galilei (1564-1679) y Giovanni Alfonso Borelli (1608-1679) demuestran la curiosidad del hombre y su deseo de describirlo en términos cuantitativos.

La fisiología moderna es deudora del trabajo realizado durante el siglo XVIII por el científico suizo Albrecht Von Haller (1708-1777).

Durante la Ilustración, la fisiología acabó separándose de la anatomía y convirtiéndose en disciplina autónoma. Una de las figuras más destacadas de este periodo fue Albrecht Von Haller. La magnitud de su obra fue inmensa; escribió textos de ca-

rácter enciclopédico, religioso, etc. Nació en Berna en 1708, estudió medicina, matemáticas y botánica. La parte mas importante de su labor científica y de su obra fue la que corresponde a la fisiología. Para él, esta disciplina era *anatomía animata*, es decir, “ciencia del movimiento vital”. El movimiento de un organismo animal era para Haller el resultado de una fuerza específica -“fuerza vital”- radicada en la estructura material y orgánica de las fibras en que ese movimiento acontece. La fibra animal es portadora de dos fuerzas distintas entre sí; una “muerta”, la simple elasticidad observable en el cadáver, y otra “viviente”, sobreañadida a la anterior, demostrable únicamente en el animal vivo y capaz de adoptar formas diferentes según la índole de la fibra que posee. Esto nos sitúa ante el gran descubrimiento de Haller: la irritabilidad de los músculos. Llegó a las siguientes conclusiones: (a) ciertas partes del organismo sólo poseen contractibilidad mecánica; (b) otras, sólo poseen sensibilidad que pierden cuando se seccionan los nervios; (c) otras, aún seccionados los nervios, son capaces de reaccionar con un movimiento a los estímulos; (d) hay partes dotadas de sensibilidad e irritabilidad. La estructura anatómica de cada una de esas partes del organismo permitió establecer la tesis general de que la sensibilidad es propiedad específica del nervio, y la irritabilidad, es exclusiva del músculo.

La visión de los fisiólogos durante el XVIII se basaba en la aceptación de la necesidad de las ciencias físico-químicas, de la anatomía general y en la experimentación sobre animales vivos. Con estas premisas se fundó la fisiología moderna que todavía hoy se encuentra en vigor con algunos retoques.

Es en el siglo XIX, cuando el movimiento del cuerpo humano irrumpe como temática innovadora en las anatomías artísticas, pues era un problema pictórico de vanguardia que demandaba soluciones, arraiga en las anatomías artísticas alemanas a través del profesor Harless, que además de estudiar los cambios de las formas exteriores con actitudes fijas los codifica en función de los tres planos abstractos de orientación espacial.

De otro lado, La *Bibliothèque Scientifique Internationale* del prestigioso editor parisino Félix Alcan, publica sucesivos títulos de estudios dedicados al movimiento humano desde la fisiología y la estética. Algunos de estos autores son: J. B. Pettigrew, *La locomoción chez les animaux* (1887); Paul Soriau, *L'esthétique du mouvement* (1889); y Georges Demenÿ, *Mecanisme et éducation des Mouvements* (1904) y *Études de Physiologie artistique faites au moyen de la cronofotografie* (1893). Este último estudio lo publica con el cronofotógrafo francés Jules Marey.

Georges Demenÿ (1850-1917), continuador de Marey, también incursionó en la práctica de la fisiología creando la denominada “Escuela francesa de gimnasia”. Fisiólogo y pedagogo francés, fue director del curso de Superación de Educación Física de la Escuela de París, formó parte del círculo de gimnasia racional desde 1881 hasta 1886, participando en innumerables eventos en su país y fuera de él.

Demenÿ llegó a la conclusión de que ninguno de los sistemas existentes de gimnasia tenía base científica, ya que utilizaban ejercicios que no satisfacían las exigencias del desarrollo físico, por ello, se dio a la tarea de preparar un sistema que integrara esas exigencias. Terminó de perfeccionar su sistema en los años de la primera guerra mundial.

Sus análisis se basaron en los siguientes parámetros: los ejercicios deben ser dinámicos y no estáticos; los movimientos de las partes del cuerpo se deben realizar con amplitud completa; por su forma, los ejercicios deben ser circulares; durante los ejercicios, los músculos que no participan deben permanecer relajados; proponía ejercicios que servían de preparación para la práctica deportiva y planteaba que el proceso de enseñanza de la gimnasia debía comenzarse con movimientos sencillos, y separadamente las distintas partes del cuerpo, para al final, realizarlo en conjunto.

El estudio de la marcha, el análisis del movimiento humano y la educación física confluyen en varias líneas de trabajo. Nuestro estudio se centra en el análisis del movimiento humano desde el dibujo y para la plástica, por ello no indagaremos en territorios que nos desvíen de nuestro planteamiento inicial, pero consideramos necesario el presentar de un modo breve a los autores que han tratado, de un modo más cercano a nuestros intereses que otros, en el estudio del movimiento humano.

Después de captar el movimiento en un punto de su desarrollo gracias a la instantánea fotográfica, solo había un paso para la descomposición del movimiento; se trató de capturarlo en sus fases consecutivas. Es aquí donde se ve con certeza la herencia que el cine, al ser éste hijo directo de la fotografía, lleva de los distintos descubrimientos que aparecieron en el siglo XIX, basados en el fenómeno de la persistencia retiniana.

Los primeros trabajos que analizaron el movimiento en fases consecutivas se deben a Eadweard J. Muybridge (1830-1904). En 1872 Muybridge realiza en California, por encargo de un millonario criador de caballos, series de fotografías instantáneas sucesivas que muestran las posiciones de los animales durante la carrera. El procedimiento utilizado era realmente primitivo: consistía en una batería de veinticuatro cabinas provistas de aparatos fotográficos, cada uno de los cuales debía ser atendido por un operador; a una señal, los veinticuatro operadores preparaban sus placas; cada aparato era obturado por medio de un hilo que, a corta altura sobre el nivel del suelo, atravesaba una pista y se fijaba en un muro. El caballo en movimiento iba rompiendo cada uno de los hilos en forma sucesiva, descubría el objetivo y registraba una fotografía por vez, mientras recorría la pista frente a las veinticuatro casillas. Esta serie de fotografías provocó numerosas discusiones y sorpresas al ser publicadas ya que modificaba totalmente la visión de dibujantes y pintores acerca de la posición de las patas de los caballos durante el galope.

Desde este punto de vista, Muybridge es el primero en obtener imágenes en movimiento ya que desarrolla el zoopraxiscopio, una adaptación de la linterna mágica

del jesuita Anastasio Kircher. A partir de estas experiencias, en 1884 la Universidad de Pensilvania contrata a Muybridge para que realice estudios sobre los movimientos humanos realizados en distintas actividades: bailando, haciendo piruetas, acarreado agua e incluso boxeando. Durante el periodo que estuvo Muybridge trabajando en la Universidad se obtuvieron cerca de 10.000 imágenes. Muybridge y Marey fueron de los primeros fotógrafos y cronofotógrafos que enfocaron sus trabajos para ser utilizados por los artistas plásticos (Duchamp y Boccioni entre otros) que demandaban soluciones gráficas sobre el movimiento.

El fisiólogo y cronofotógrafo Etienne-Jules Marey, nacido en Beaune (Francia) en 1830, fue a París en 1849 para matricularse en la facultad de medicina y estudiar cirugía y fisiología. Se graduó como médico en 1859, y en 1864 fundó un pequeño laboratorio en París donde estudió la circulación de la sangre, publicando *Le mouvement dans les fonctions de la vie* (1868). Desde 1863, Marey perfeccionó los primeros fundamentos de su “método gráfico”, que estudiaba el movimiento utilizando instrumentos de registro y gráficos. Utilizando polígrafos e instrumentos similares tuvo éxito en analizar con diagramas el caminar de un hombre y de un caballo, el vuelo de los pájaros y los insectos. Los resultados publicados en *La machine animale* (1873), despertaron mucho interés y llevaron a Leland Stanford y Eadweard Muybridge a proseguir sus propias investigaciones, por medio de la fotografía, en el movimiento de los caballos. A su vez, la influencia de Muybridge y las personas próximas a Marey, incluyendo a Alphonse Penaud, llevaron al fisiólogo a estudiar la fotografía para el estudio del movimiento.

Marey renunció en gran medida en 1881 a los procedimientos mecánicos e ideó recursos fotográficos que permitieran registrar los patrones de articulación y las líneas de trayectoria de los cuerpos en movimiento, derivando en patrones de continuidad del movimiento. Marey estaba más interesado en los signos gráficos mensurables del movimiento, que en los cambios internos de la estructura anatómica del modelo. Obtuvo *diagramas* de oscilación de sus modelos con el obturador de la cámara abierto, registrando un punto brillante blanco sobre un modelo vestido de negro sobre fondo negro.

Estos diagramas han inspirado recientemente los estudios sobre movimiento humano del equipo de profesores de Bolonia y Venecia, A. Lolli, Zocchetta y Peretti, cristalizando en la publicación *Il movimento: passo, corsa e salto*.

En 1882 Marey abrió la Estación Fisiológica en el *Bois de Bologne*, fundada por la ciudad de París, con Georges Demeny como asistente inventó una cámara de placa fija cronomatográfica equipada con un obturador de tiempo. Utilizándola, tuvo éxito al combinar en una placa varias imágenes sucesivas en un simple movimiento. Para facilitar el disparo desde diferentes posiciones, la cámara se colocó dentro de una gran cabina de madera que corría sobre raíles. Entre 1882 y 1888 se tomaron numerosas placas en la estación incluyendo las famosas figuras geométricas.

Entre 1890 y 1900 Marey asistido por Demenÿ hasta 1894, hicieron un número considerable de tiras de película de análisis del movimiento de gran calidad estética y técnica. En 1894 Marey aceptó la renuncia de Demenÿ, que deseaba explotar comercialmente sus métodos magistrales, y publicó *Le mouvement*, un trabajo importante que cubría todas sus investigaciones. Su obra ejerció una considerable influencia en los inventores pioneros del cine en la década de 1890.

También existen trabajos publicados actuales sobre un artista norteamericano, Thomas Eakins (1840-1916), pintor realista, que en una fase de su formación en París, no tuvo muchos inconvenientes en localizar los artículos que Marey publicó por sus experimentos fotográficos en revistas científicas de la época. Eakins se interesó profundamente en el movimiento humano como objetivo en sus indagaciones para extrapolarlo a la creación plástica propia.

El fotógrafo alemán Ottomar Anschütz (1846-1907) aportó una serie de análisis de movimientos de hombres y animales. Al igual que Muybridge, alineó un gran número de cámaras para captar en distintas fases los movimientos. En 1887-1891 construyó el *Taquiscopio Anschütz*, de tracción eléctrica: se fijaban imágenes de fases (diapositivas de vidrio) sobre una placa giratoria, que se iluminaban por transparencia a oscuras en secuencia rápida. El resultado era imágenes en movimiento. Publicó un pequeño desplegable de doce tomos de un joven lanzando una piedra.

Albert Londe (1858-1917), fotógrafo francés, fue uno de los pioneros de la fotografía médica y más particularmente de la fotografía de rayos X. Realizó diversas investigaciones en el terreno de la cronofotografía, siendo esta técnica secuencial la que le permite descomponer el movimiento del caballo, las diferentes fases del paciente epiléptico, del histérico o, de profesiones tan dispares como la del acróbata, todo ello, para intentar construir una tipología del cuerpo. Algunos estudiosos lo consideran el padre de la fotografía instantánea, dada su especialización en los obturadores y la iluminación combinada. Realizó trabajos fotográficos de distintos oficios y profesiones que saldrían a la luz de la mano de Paul Richer, quien incluirá primero sólo seis en su trabajo *Physiologie Artistique de L'home en mouvement* (1895) y finalmente en su volumen III de *Nouvelle Anatomie Artistique* (1921) añade sesenta y cuatro series.

Otra de las grandes figuras destacables dentro del análisis anatómico del movimiento de la figura humana es el doctor Paul Richer. Sus preocupaciones sobre morfología y movimiento humano se materializaron en numerosos títulos y más de veinticinco años de investigaciones. Los más destacables sobre el tema que nos ocupa, bajo nuestro entender son los que se reproducen a continuación.

Durante los primeros años veinte del siglo pasado, se desarrolló extensamente el análisis del movimiento del cuerpo humano desde los tratados anatómicos, desde la fotografía, la pintura y escultura como los futuristas, dado que era un problema de vanguardia que ese momento demandaba soluciones.

En el año 1924, el alemán Siegfried Mollier publicó un tratado anatómico que destacamos por ser muy sistemático y completo. Subrayamos el estudio pormenorizado del movimiento del cuerpo humano, aplicando un método en diversas actitudes fijas, ya que la aplicación de una metodología para analizar los movimientos simples del cuerpo humano ha sido transversal en muchos casos, como un capítulo dentro de un tratado más amplio de anatomía. Queremos destacar con ello el trabajo del profesor Siegfried Mollier *Plastische Anatomie* (1924), y la edición posterior de 1938.

Dentro de nuestro recorrido por el devenir del análisis del movimiento debemos destacar la actividad artística y docente realizada por el profesor Oskar Schlemmer (1888-1943). Su labor sólo puede entenderse en el marco de la Bauhaus, donde participa como profesor desde 1919 a 1929. Allí se intentaba conciliar el avance de la técnica con la evolución artística; así, desde una línea de vanguardia contestataria y, en cierto modo atrevida, se llegaron a aplicar al teatro las innovaciones de las artes plásticas. Asimismo, Moholy-Nagy elaboró un proyecto basado en una forma objetiva de movimiento y en una organización abstracta del espacio a través de diferentes técnicas entre las que se encontraban las cinematográficas.

La aportación más genuina de Oskar Schlemmer en la Bauhaus se puede considerar precisamente el desarrollo de la investigación sobre la expresividad escénica en torno al cuerpo humano, al movimiento y al espacio.

Basándose en la observación, el cuerpo constituye para Schlemmer un objeto de estudio prioritario y el principal y más inmediato medio escénico; así, la importancia del cuerpo en su pensamiento se nos manifiesta de forma permanente y reincidente. Experimenta sobre las posibilidades geométricas de la interacción entre cuerpo y espacio mediante el movimiento, utilizando como punto de partida y de referencia constante, la geometría de las propias dimensiones corporales. Es destacable el trabajo de Oskar Schlemmer, especializándose en la enseñanza del dibujo de desnudos en movimiento o iluminados de manera inhabitual, huyendo siempre del dibujo de Academia. Con sus figuras del hombre, Schlemmer fue, en alguna medida, un predecesor de Le Corbusier, quien en 1948 haría de su Modulor el patrón de todas las cosas. Por ello, la forma del cuerpo constituye en sí el primer análisis sobre la expresividad corporal.

A modo de conclusión, podríamos decir que a finales del XIX y comienzos del XX, se produce una identificación total entre los textos de fisiólogos, métodos que teorizan sobre la gimnasia, y los tratados de morfología artística, algunos incluso eran “para el artista y el gimnasta” Obras como la de Diana Watts, *Renaissance of the Greek Ideal* (1914), defendían las tesis de rescatar el canon viviente que rememore los cuerpos que exaltaban la escultura griega. Este culto a la forma física es un movimiento constante y pendular que observamos renace en la últimas décadas del siglo XX.