

# La fundación disciplinar de la Historia del Arte en los escritos de Antonio Rafael Mengs

por Ignacio González-Varas Ibáñez

## 1. LA HISTORIA DEL ARTE EN EL PROCESO ILUSTRADO DE CLARIFICACION RACIONAL

**S**i a la vista del gran despliegue metodológico que la Historia del Arte, como disciplina humanística, ha experimentado en los últimos tiempos, nos planteamos remontarnos hasta los orígenes mismos en que se esbozan los principios de la ciencia artística, este proceso de retorno a las raíces de la Historia del Arte nos conducirá a una época y a un nombre: al periodo ilustrado del último tercio del siglo XVIII y a la personalidad del erudito alemán Johann Joachim Winckelmann. Comúnmente se viene considerando a Winckelmann como “el padre de la Historia del Arte”; apelativo acertado. Pero junto a la figura del arqueólogo, autor de la famosa *Historia del Arte en la Antigüedad*, debemos situar de modo paralelo la obra y pensamientos del pintor-filósofo Antonio Rafael Mengs. En efecto, en la interesantísima producción teórica del pintor bohemio existen los elementos suficientes como para poder afirmar, como intentaremos a lo largo de estas líneas, que Mengs, de un modo simultáneo a Winckelmann, inicia el estudio de la obra de arte basándose en la historia de los estilos y en las causas que determinan su discurrir histórico, aún cuando estos dos autores permanezcan prisioneros del clasicismo griego y de las ideas estéticas neoclásicas que les impiden alcanzar el grado de objetividad que requiere el estudio científico de la Historia del Arte. De este modo, tal vez sea censurable hablar de una verdadera “Historia del Arte”, en sentido riguroso, en Mengs y Winckelmann, pero parece claro que en su obra historiográfica inauguran un modelo de “Historia del Arte como historia de un Ideal” que reposa en la lejana distancia de lo experimentable científicamente y que sentará unas bases sólidas para el estudio riguroso del pasado artístico.

El surgimiento del primer intento de estudio científico y racional de la Historia del Arte en la época coincidente con el auge de la Ilustración no es, en modo alguno, casual. La Ilustración con movimiento ideológico no sólo de carácter estrictamente filosófico, sino cultural en sentido extenso, trae consigo un “estado de espíritu” que impregna a todas las facetas del saber. En este proceso de “*efervescencia general de los espíritus*”, como lo calificará D’Alembert, el deseo de clarificación racional del mundo, del hombre y de su actividad hará que hasta los conceptos más firmemente establecidos sean sometidos a la “crítica racional”. Como dice Marchán Fiz, “*la efervescencia remueve lo más afianzado, promociona los nuevos principios erigidos en la nueva autoridad tras la crítica a los modelos e instancias transcendentales, divinas*”.<sup>1</sup>

El siglo XVIII se articula, pues, como el “*siglo de la crítica*” tal como lo definió Ernst Cassirer. Según éste “*el empeño radical del siglo se orienta hacia un conocimiento claro y seguro de lo singular, hacia la unificación formal y la concentración lógica rigurosa*”.<sup>2</sup>

En definitiva, se trata, como dirá Kant en 1784, de la “*salida del hombre de su culpable minoría de edad*” a través del ejercicio racional y de la aplicación rigurosa del principio del *sapere aude*.<sup>3</sup>

La extensión de la aurora de la razón posibilitará que en los dominios del Arte se introduzca el método crítico que conllevará la proliferación de estudios que permitieron toda clase de fundaciones disciplinares como las “Poéticas” de Batteaux, du Bos y Lessing, la “Crítica del Arte” ejercida por Diderot, la “Estética” como disciplina independiente con Baumgarten y, como no, la “Historia del Arte” a través de las obras de Winckelmann y Mengs.

La obra de estos dos autores supone, pues, siguiendo el consejo de Diderot de que “*no deben quedar espacios inaccesibles a la luz*”, una extensión de esa luz racional al campo del estudio artístico. Pero el ejercicio del método crítico tomando a la razón como guía, llevará a que el Arte sea contemplado y juzgado a partir de los principios y de “las reglas seguras y ciertas” que se derivan de la razón y que el artista debe tener siempre presente en el acto creativo.

Así, se utilizará el método racional para el estudio de los principios y leyes que rigen el pasado artístico, pero, al mismo tiempo, se llega al “dogmatismo de la razón” a la hora de volver la mirada hacia el Arte: todos aquellos periodos artísticos que no se fundaron en las “reglas exactas” del Arte y de la Belleza ideal son calificados como estilos decadentes o viciosos. La luz de la razón se hizo demasiado intensa y con sus destellos radiantes cegó a estos autores la contemplación y el aprecio de aquel arte que se formó al margen de sus normas.

Este viene a ser, en trazos generales, el ámbito intelectual en que se desarrolla la labor teórica de Mengs y Winckelmann. En las líneas siguientes trataremos de analizar brevemente cómo se articula el estudio de la Historia del Arte en los escritos del pintor bohemio atendiendo a los siguientes aspectos: el lugar que ocupan los textos de Historia del Arte en el total de su obra; la articulación de la crítica histórico-artística en torno a la idea del bello ideal; el concepto “orgánico” de la Historia del Arte, y por, último, una breve visión del pasado artístico español según lo vio y juzgó Mengs.

## **2. TEXTOS DE MENGES SOBRE LOS ORIGENES Y EVOLUCION DE LAS ARTES SEGUN LA EDICION DE JOSE NICOLAS DE AZARA**

De gran importancia para la difusión del pensamiento de Mengs en la España ilustrada del último cuarto del siglo XVIII fue la publicación de sus escritos un año después de su muerte por el político español y amigo personal del pintor bohemio, José Nicolás de Azara. Azara, llevado de su amistad con el artista, así como del convencimiento de la gran valía y utilidad de la obra teórica de Mengs, cuyas opiniones en gran medida comparte, se decide a emprender la ardua tarea de recopilación y traducción de sus escritos para la edición que vio la luz a finales del año 1780 con el título *Obras de Don Antonio Rafael Mengs, primer pintor de Cámara del Rey, publicadas por Don Joseph Nicolás de Azara*.<sup>4</sup>

La acogida de la obra en los círculos culturales del momento fue calurosa y, aunque no exenta de polémicas, contribuyó poderosamente a la cimentación del gusto neoclásico en nuestro país, con toda la carga de rigidez académica y racionalismo que se aprecia en el pensamiento de Mengs, y fueron muchos los escritores españoles que se hicieron eco de sus doctrinas o que las tomaron como punto de partida para sus teorías.<sup>5</sup>

La edición de Azara, tal como apareció en 1780, será la que utilizaremos como base documental para adentrarnos en el pensamiento de Mengs sobre

Arte, tal como ha sido publicada recientemente en edición facsímil por la Dirección General de Bellas Artes y Archivos y el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales en colaboración con el Consejo General de Colegios Oficiales de Aparejadores y Arquitectos Técnicos.<sup>6</sup> Esta edición, gracias a su total respeto para con la publicación original de Azara, nos permite ahondar en el pensamiento de Mengs tal como la España ilustrada de 1780 lo apreció, más allá de los polémicos “retoques” que Azara y su colaborador Eugenio de Llaguno y Amírola parece ser hicieron sobre los escritos de Mengs.

Los pensamientos de Mengs acerca de la Historia del Arte, en sentido lato, aparecen como una constante en el conjunto de su obra, de tal modo que las reflexiones acerca de los orígenes y desarrollo de las artes, la crítica del Arte, la sucesión de los estilos, las causas de los cambios estilísticos, etcétera, son temas todos ellos ampliamente tratados, ocupando un puesto relevante en los principales escritos teóricos del pintor bohemio.

Siguiendo la recopilación de Azara, podemos hacer un recorrido del pensamiento de Mengs sobre el tema a través de su tratamiento en los escritos que integran el total de la obra.

Las *Reflexiones sobre la Belleza y Gusto en la Pintura*, primera obra de Mengs, es sin duda la que alcanzó una mayor difusión intercontinental por medio de las diversas traducciones a las lenguas europeas. Publicada en alemán con el título *Gedanken über die Schönheit und Geschmack in der Malerey*, es decir, dos años antes de la obra clave de Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterums*, marca un hito este tratado en el proceso de fundamentación disciplinar de la Historia del Arte pues, como indica Mercedes Agueda, “casi todos los críticos están de acuerdo en que el intercambio de ideas entre ambos dio como fruto, en el corto espacio de dos años, estas dos obras, que representan una continuación de una Historia del Arte a través de las diferencias estilísticas y, por tanto, aportación capital al nacimiento de esta disciplina”.<sup>7</sup>

Dividido en dos partes, dedicadas respectivamente al estudio de la “Belleza” y del “Gusto”, es importante para nuestros propósitos destacar el capítulo sexto de la segunda parte, titulado “Historia del Gusto”, donde ya elabora una historiación del Arte a partir de este concepto entendido como la facultad que permite al artista escoger lo bello de entre las cosas naturales, estableciendo los jalones históricos en su acercamiento a la belleza y su captación artística, a saber, los griegos, Rafael, Correggio y Tiziano. De estos artistas se ocupará detenidamente en la segunda obra de la recopilación de Azara titulada *Pensamientos de Don Antonio Rafael Mengs sobre los grandes pintores Rafael, Correggio, Tiziano y los antiguos*, a través del análisis de las partes de la pintura en cada uno de los maestros.

Junto con el *Tratado de la Belleza*, la *Carta a Don Antonio Ponz* fueron los dos únicos ensayos publicados en vida del pintor y, a la vez, los de mayor difusión posterior. Interesa destacar de este escrito las pautas que marca Mengs para la elaboración del “juicio artístico”, y también cómo al dar una “breve idea de la Pintura en general”, divide a ésta en diferentes estilos: sublime, de la belleza, gracioso, signficante y expresivo, natural vicioso y estilo fácil.

El género epistolar fue nuevamente el elegido por Mengs para escribir sobre temas artísticos en la *Carta a un amigo sobre el principio, progresos y decadencia de las artes del diseño*, que pertenece a los últimos años de su vida. El mismo enunciado de la carta nos habla del carácter “orgánico” con que Mengs aborda el estudio del Arte, en una sucesión de ciclos que dan lugar a la aparición, auge y decadencia de los estilos artísticos.

Para el conocimiento de la utilización de los agentes plásticos de que se sirve el arte pictórico, por medio de “reglas seguras y ciertas”, es importante su escri-

to titulado *Lecciones prácticas de pintura*, elaborado en forma de consejos que Azara recopiló dotándolos del carácter de manual.

Aquí Mengs despliega su sabiduría pictórica, de talla, a través del análisis de las partes que componen la pintura, es decir, diseño, claroscuro, armonía, colorido, gracia, composición y proporciones, en orden a conseguir, de modo práctico, el “bello ideal”.

Por último, podemos mencionar su *Fragmento de un discurso sobre los medios de hacer florecer las Bellas Artes en España*, por tratarse de un texto en que realiza la historiación del arte español. No obstante, debido a la acidez y desolación con que Mengs presentaba nuestro rico pasado artístico, hay serias dudas sobre la originalidad íntegra del texto, pareciendo que fue hábilmente retocado por Llaguno para evitar susceptibilidades.

En definitiva, vemos en Mengs una preocupación constante a lo largo de su trayectoria como teórico por el estudio del pasado artístico, articulando una Historia del Arte basada en las diferencias estilísticas y en la explicación de las causas que determinan el cambio de las formas en cada momento histórico. Pero esta visión global del Arte se desarrolla, no obstante, desde los presupuestos estéticos del Neoclasicismo, de tal modo que la Historia del Arte, lo mismo en Mengs que en Winckelmann, se articula en torno a conceptos como “el bello ideal”, “el buen gusto”, “la imitación”, “la Naturaleza”, etcétera, que dotados del carácter ilustrado de uniformidad y universalidad comunes al género humano, son considerados como principios “objetivos” y verdaderos en sí mismos, lo que conduce, en última instancia, a la condena de aquellos periodos artísticos que se desvían de estos principios “objetivos” y que, por tanto, se apartan de la “belleza ideal” considerada como el propósito más elevado del artista.

Por ello, si como el mismo Mengs afirma “el objeto (del arte) es darnos idea de las cosas que la Naturaleza produce, sus obras serán tanto más laudables cuanto que la idea que nos dan sea más perfecta, determinada y clara”,<sup>8</sup> la Historia del Arte como sucesión de estilos será contemplada a través de la captación de esa idea del “bello ideal”, que sirve como criterio para establecer el “progreso” y la “decadencia” de las artes en cuanto su mayor o menor acercamiento a este principio considerado por Mengs como el objetivo supremo del Arte.

### 3. EL “BELLO IDEAL” COMO CRITERIO UNIFICADOR DE LA HISTORIA DEL ARTE EN MENGES

No nos detendremos aquí en un análisis pormenorizado de la elaboración de la doctrina del “bello ideal” en los escritos de Mengs, lo que supondría entrar en el núcleo de la teoría artística clasicista, sino más bien intentaremos referirnos a tal concepto como “criterio unificador” o “articulador” del método histórico adoptado por Mengs.

Para Mengs, la pintura y todo el arte debe captar siempre la “idea” entendida como “la buena elección de las cosas naturales”: Varios conceptos fundamentales de la teoría clásica se yuxtaponen como indisolubles en esta definición: la “Naturaleza”, su “imitación” por el arte, y la “elección” de la imitación de la Naturaleza por el artista, pero ésta no debe detenerse en los detalles y en la copia servil de aquella, sino que “ha de elevarse por encima de lo accidental y transitorio”.<sup>9</sup> Mengs lo expresa claramente en el capítulo cinco de su *Tratado de la Belleza* que titula del modo siguiente: *El Artista puede superar a la Naturaleza en Belleza*. Ello es debido a que “la Naturaleza en sus producciones está sujeta a muchos accidentes (...) mas el Arte obra libremente sirviéndose de materiales

*enteramente flexibles*”, con lo que “la Pintura puede escoger lo más hermoso de todo el espectáculo de la Naturaleza”.<sup>10</sup> Por tanto, el Arte, si bien tiene su origen en la imitación de la Naturaleza, ésta “no debe ser imitación servil, sino ideal”,<sup>11</sup> con lo que “una buena elección puede mejorar mucho las cosas naturales”.<sup>12</sup>

Ni que decir tiene que esta concepción del Arte como idealización de la Naturaleza se remonta a tiempos antiguos: desde la doctrina socrática y la tantas veces citada anécdota de la representación de Helena por Zeuxis, recogida por Cicerón, reaparece en Alberti y se expresa claramente en la famosa frase de Bellori, en el siglo XVII, que se puede considerar como sentencia del clasicismo: “*originata dalla natura supera l'origine e fassi originale dell'arte*”.<sup>13</sup> Mengs participa de todas estas fuentes y, al igual que Bellori, y concordante con la nueva concepción “sistemática y deductiva” de la razón ilustrada, pone el acento en la elaboración de la “idea artística” mediante la contemplación de la Naturaleza (“la buena elección de las cosas naturales, y no de las que no existen”) y no como “Idea” que habita con anterioridad –“a priori” o “idea transcendente”– en el espíritu del artista.

A la vista de estas consideraciones, es fácil comprender cómo a la historia del Arte que realiza Mengs se le une de modo indisoluble el ejercicio de la “crítica artística”. Este propósito lo expresó de modo manifiesto Winckelmann en el prólogo a su *Historia del Arte en la Antigüedad*, cuando dijo que su intención era “*la de ofrecer un estudio, de carácter crítico en lo posible*”.<sup>14</sup> Además, el mismo Neoclasicismo surge de la crítica del momento cultural inmediatamente precedente y del deseo de fundamentar un “Orden” clásico, permanente, tal como indica Fernández Arenas: “*la historiografía de estos momentos está definida por dos ideas fundamentales: la decadencia de las artes, motivada por el barroco, y la restauración de las mismas desde una pre-ocupación intelectual y racional de la cultura*”.<sup>15</sup>

Mengs estaba convencido de la decadencia en que se hallaban las artes, sumidas en la arbitrariedad y en el capricho, inmersas en la mera práctica y ajenas al alto fin de las correspondía como artes nobles y liberales: “*de esta suerte se ve perdida en nuestros días esta noble Arte; pues aunque hay esparcidos, por decirlo así, algunos fragmentos de ella en algunos profesores, aquello poco de bueno proviene de una mera práctica material, más que de reglas, ni de principios fundados en la razón*”.<sup>16</sup>

Al artista, al teórico y al filósofo les correspondía la magna empresa de restablecer en el arte el “Orden” perdido, a través de un método riguroso: “siendo cierto que la Pintura es Arte liberal, debe tener método; y pues que tiene método para obrar, se infiere que a este fin habrá reglas seguras y ciertas”.<sup>17</sup> Pero, ¿qué mejor podía servir como ejemplo y guía para el artista sino la revisión histórica del Arte, las enseñanzas contenidas en el propio devenir artístico, que llevan de la mano al artista hacia la elección de cuanto de bello y útil encierra la Naturaleza?.

Por tanto, podemos decir que ninguna afirmación de Mengs acerca del pasado artístico es gratuita, sino que pretende ejemplificar cómo el Arte alcanzó en Grecia la más alta expresión de la belleza ideal, toda vez que “*con razones filosóficas buscaron las partes más nobles y dignas de las cosas para imitarlas*”.<sup>18</sup> Es en este sentido en el que decíamos que la noción del “bello ideal” sirve como eje articulador de la Historia del Arte en Mengs a través de la crítica de los estilos artísticos.

El Arte en su discurrir histórico será considerado y juzgado en cuanto su mayor o menor acercamiento o captación de esta idea. Al mismo tiempo, la concepción orgánica del Arte en su sucesión “biológica” de estilos se remiten en última instancia, al “ideal” que será el que permita establecer la sucesión de estilos, como veremos a continuación.

#### 4. LA CONCEPCION “ORGANICA” DE LA HISTORIA DEL ARTE COMO SUCESION DE ESTILOS. ORIGEN, PROGRESO Y DECADENCIA DEL ARTE

La concepción del discurrir artístico como una sucesión de etapas de crecimiento y florecimiento para acabar marchitándose y muriendo, imagen de la “Naturaleza orgánica”, es un esquema aplicado a las artes plásticas por primera vez por Vasari en sus *Vidas*,<sup>19</sup> que adoptó libremente de pensadores de la Antigüedad como Floro y Veleyo Patérculo que lo compararon con la vida de los estados.<sup>20</sup> Pero en la “historia” de Vasari, pese a encontrarse un desarrollo histórico en sucesión de fases, el punto de partida lo constituye el presupuesto de que “el arte está hecho por el hombre”, con lo que su “método historiográfico” lo preside la biografía, la exaltación de la personalidad creadora, en definitiva, “la Vita”. Winckelmann y Mengs, al articular su “historia” por el “Ideal”, dotan de un sentido y alcance distintos al concepto “orgánico” del Arte, con lo que de una “Historia del Arte como historia de los artistas” –Vasari– se pasa a un modelo de “Historia del Arte como historia de un Ideal” –Winckelmann y Mengs–.<sup>21</sup>

En efecto, Mengs y Winckelmann comparten una misma metodología al elaborar su Historia del Arte. Este método está presidido por un objetivo claro que expresa Winckelmann de modo muy preciso cuando dice que *“la Historia del Arte ha de enseñar el origen, el desarrollo, la transformación y decadencia del mismo, así como los distintos estilos de los pueblos, épocas y artistas, demostrando en la medida de lo posible, y por medio de las obras antiguas que han sobrevivido, la veracidad de lo expuesto”*.<sup>22</sup> Mengs participa igualmente de esta concepción del Arte cuando se propone escribir “sobre el principio, progresos y decadencia de las artes del diseño”, pues para él *“la Pintura (y por extensión el Arte) ha estado sujeta a las mutaciones que padecen las cosas humanas: ha tenido su aumento y decadencia, ha vuelto a levantarse hasta un cierto grado, y va declinando de nuevo”*.<sup>23</sup>

La novedad que encierran estos presupuestos metodológicos permite hablar de una “fundamentación disciplinar de la Historia del Arte” en los escritos de Mengs y Winckelmann que inaugura un modelo de historiación abriendo el camino a la “ciencia del Arte”. Hasta este momento los estudios sobre el pasado artístico habían adoptado la forma de biografías; esta Historia del Arte como historia de los artistas abordaba el estudio del Arte a través del conocimiento biográfico de la personalidad creadora. El surgimiento y auge de la biografía está en relación con la mentalidad renacentista empeñada en “dignificar” el trabajo artístico, elevándolo del plano artesanal al “científico-artístico”, con lo que la vida del pintor, del escultor y del arquitecto pasa a ser considerada como el modelo del nuevo hombre universal renacentista<sup>24</sup> y que, en última instancia, remite a una alabanza de las mismas artes. Así, proliferaron las biografías de artistas como las que llevaron a cabo Vasari (1550), Karel van Mander (1600), Francisco Pacheco (1649) y otros.<sup>25</sup>

Winckelmann y Mengs aportan un nuevo método de estudio del pasado artístico que se aparta de la investigación puramente biográfica para penetrar en el análisis de los estilos, de las formas, y de las causas de los cambios estilísticos, en una concepción que trata de ser “totalizadora”, pues intenta aplicar reglas y leyes precisas a “todo” el arte y no sólo a un artista determinado. Winckelmann es consciente de este apartamiento del método biográfico cuando dice que *“el sentido del arte (...) tiene un fin más elevado, en el cual poco influye la historia de los artistas, por lo cual dicha historia, recogida por otros, no ha de buscarse aquí”*.<sup>26</sup> Las consecuencias de esta concepción nueva del arte y de su estudio son expuestas por Fernández Arenas con precisión: *“los tratados sobre arte,*

*mezcla de alusiones biográficas y consejos técnicos, darán paso a los estudios realizados por conocedores que inician una ciencia del arte”*.<sup>27</sup>

Por lo tanto, con las aportaciones de Winckelmann y Mengs la historia de los artistas (aunque se siga cultivando) ya no centra el interés de la investigación, sino que su objetivo se orienta hacia la comprensión de la obra en sí y hacia la dilucidación de las causas que motivan el cambio de las formas.

Hemos aplicado el calificativo de “orgánico” al estudio sobre el Arte realizado por los dos teóricos dieciochescos pues, en efecto, dotan al Arte del carácter de ser vivo: al igual que los mortales, el arte es susceptible de experimentar una infancia, una época de madurez, donde alcanza la perfección, para luego caer en la decadencia. Esta evolución se puede reducir a unas determinadas leyes: comienza por lo estrictamente útil o necesario, luego tiende hacia lo bello y, por último, se desvía de lo bello y cae en el exceso, con lo que la belleza y el arte se degeneran. El mismo Mengs así lo afirma: *“la marcha regular es comenzar estérilmente por lo más necesario; proseguir adquiriendo luz hasta expresar lo más esencial de las cosas, y, refinando el estudio, escoger lo más bello y útil, por cuyo medio se llega a la perfección”*.<sup>28</sup> Pero esta perfección no es mantenida pues, como dirá en otro lugar, *“todos los pensamientos y acciones humanas tiran siempre a la progresión, y cuando los Artífices (...) quisieron añadir algo a la perfección (...) no hallaron otro medio más que el de añadir lo superfluo a lo esencial”*.<sup>29</sup> No obstante, este ciclo completo no se da en todos los pueblos que han cultivado las artes, pues la gran mayoría no han logrado alcanzar la perfección, representada por la captación del bello ideal.

Mengs al plantearse el origen de las artes afirma que éstas se debieron de iniciar en distintos países y momentos: *“... pretendiendo todos hacer la historia exacta de las Artes con la preocupación de que han sido levantadas en un solo lugar y en una sola Nación, lo cual no me parece ser así, porque siendo el hombre el mismo animal en todas partes y teniendo las mismas necesidades, pasiones y caprichos, es consiguiente que en todos los tiempos y países haya pensado y piense de la misma manera y hay inventado las mismas cosas”*.<sup>30</sup> Aquí Mengs transpone, muy en consonancia con el momento cultural en que vive, el concepto de razón ilustrada, razón que es una y la misma en todos los pueblos, hombres y épocas, y que, por tanto, unifica al hombre más allá de las circunstancias espaciales y temporales en que vive. Por ello, el hombre, en cuanto “el mismo animal en todas partes”, siente la necesidad artística en diversos sitios y momentos con lo que para Mengs el arte tiene un origen diverso en el tiempo y en el espacio. Pero, si por una parte el hombre es “el mismo” en cuanto la razón, “de esencia y naturaleza fija”, lo aúna, al mismo tiempo esa razón es susceptible de un mayor o menor desarrollo con lo que surgen las diferencias entre pueblos e individuos. Igual ocurre con el arte, pues si éste surge en diversos lugares y momentos, no en todos los sitios experimenta el mismo desarrollo, siendo pocos los pueblos que logran alcanzar la perfección en el arte; esta perfección sólo la alcanzaron en el mundo antiguo los griegos, pues, para Mengs, pueblos como los egipcios, caldeos y árabes no fueron capaces de hacer progresar el arte porque *“eran demasiado ignorantes y rústicos para poder producir cosas que no fueran muy groseras”*.<sup>31</sup> Por lo tanto, utilizando la imagen “orgánica” de que nos venimos sirviendo, cabría decir que estas culturas antiguas se quedaron en la “infancia” de su desarrollo, mientras que los griegos alcanzaron a desplegar un “ciclo biológico completo” (infancia–madurez–vejez).

Otra de las aportaciones importantes de Mengs a la fundación disciplinar de la Historia del Arte es que no solamente se limita a enunciar el proceso de desarrollo del arte, sino que busca en todo momento las causas que explican tal desarrollo. Por ejemplo, para Mengs el motivo por el cual los egipcios no progresaran en las artes se debió a que *“por más que se ejercitasen por muchos*

siglos, su propio culto se oponía a ello, no permitiendo a los Artífices salir de la forma establecida para sus ídolos y además porque la clase de ciudadanos que las ejercitaba era repudiada vil".<sup>32</sup> Por lo que se refiere al arte griego, debido a que en él se condensan los más altos fines a que debe aspirar el artista, las causas de su desarrollo son tratadas con minuciosidad. Para Mengs, igual que para Winckelmann, todo contribuyó a que el arte griego alcanzara tan altas cotas de belleza: "la situación de tantas islas, que hacen tan varia y hermosa la naturaleza; el clima por lo general templado; las costumbres; la dulce libertad; la belleza de las gentes; la grande estima que se hacía de esta cualidad y la sensación que exitaba en aquellas cabezas tan bien organizadas, y, por fin, hasta la misma pobreza sirvió a esta feliz combinación".<sup>33</sup> Todos estos fundamentos hicieron que "con razones filosóficas buscaran las partes más nobles y dignas de las cosas para imitarlas; y adelantando siempre una idea sobre la otra, llegaron al sumo grado de perfección", pero, completando el ciclo de desarrollo, "los griegos llegaron al más alto grado de perfección, de modo que no podían ir más adelante (...) y así cuando se introdujo de lo inútil, perdió de lo necesario, con lo que menguando el Arte en la parte más importante, se fue deteriorando su perfección".<sup>34</sup>

Con la decadencia del Arte en Grecia, éste no volvería a resurgir hasta el Renacimiento. En Roma, según Mengs, las Artes se hundieron debido a la confusión de "las ideas de lo bello con las de lo rico", a la costumbre de "juzgar sin ciencia y sin conocimiento de la esencia de las cosas" y al "empleo en las Artes de los esclavos".<sup>35</sup> Con ello se abre el gran paréntesis oscuro prolongado en la Edad Media hasta que con el Renacimiento el arte comienza a resurgir con la "copia de la verdad y estudiando la perspectiva"<sup>36</sup> y vuelve a alcanzar un nuevo desarrollo con las figuras de Rafael, Correggio y Tiziano: "Llegó la pintura en aquel tiempo al más alto grado de perfección a que ha llegado entre los modernos, habiendo adquirido de Miguel Angel la resolución de los contornos, las formas de los más robustos cuerpos, y la suma grandiosidad; por Rafael, la invención y composición, la variedad de caracteres, el expresar el estado de las almas, y el vestir bien los cuerpos; por Tiziano la suma inteligencia de los colores (...) y finalmente por Correggio la delicadeza y gradación del claroscuro, el pintar amoroso, y la más exquisita Gracia y Gusto".<sup>37</sup>

En este punto de perfección nuevamente se plantea la encrucijada, pues "hallándose la Pintura en este estado era necesario o que adelantase a estos maestros o que degenerase en novedades caprichosas".<sup>38</sup> Parece claro que, salvo algunas honrosas excepciones, como los Carraccis, para Mengs el arte se encaminó por la decadencia en que en sus días se encontraba: "de esta suerte se ve perdida en nuestros días este noble Arte (...) aquello poco de bueno proviene de una mera práctica material, más que de reglas ni de principios fundados en la razón".<sup>39</sup>

A través de este breve extracto de textos de Mengs podemos hacernos una idea de la visión del pasado artístico por parte del pintor bohemio: el arte alcanza en Grecia su máximo desarrollo, decae en Roma, se sume en la irracionalidad en la Edad Media, se recupera en los albores del Renacimiento hasta alcanzar un nuevo momento clásico con Rafael, Correggio y Tiziano, para volver a declinar.

Pero más allá de esta visión crítica del pasado artístico podemos hacer una síntesis de los elementos que intervienen en esta "Historia" como "supuestos previos" y formular las siguientes conclusiones:

1º Para Mengs, la Historia del Arte occidental conoce una serie de oscilaciones estilísticas establecidas tomando como referencia la mayor o menor captación de la belleza ideal por parte de los artistas.



- 2º Estos cambios formales, de estilo, tienen unas causas o, al menos, se intentan remitir a unas explicaciones geográficas, históricas y culturales.
- 3º El arte puede alcanzar, como ocurrió en Grecia, un grado de perfección absoluta, una perfección “objetiva” que no se puede superar o ir más allá de ella y que encuentra su plasmación en el “estilo sublime”, entendido como “*aquel modo de tratar el Arte que conviene a la ejecución de las ideas con que se quieren hacer concebir objetos de calidades superiores a nuestra Naturaleza*”;<sup>40</sup> y,
- 4º A la vista de toda la argumentación anterior, cabe presentar a Mengs y Winckelmann como los primeros autores que abren el camino hacia una concepción científica de la Historia del Arte, en su intento de análisis de las causas que conllevan el nacimiento de las formas artísticas y su evolución conforme a unos ritmos y leyes. A este carácter “científico” habría que sumar, no obstante, el hecho de que la Historia del Arte es “crítica” de ese mismo arte, tendente a la fundamentación de los presupuestos estéticos neoclásicos, lo que conlleva una devaluación de aquellos momentos histórico-artísticos que se apartaron de los conceptos neoclásicos de la reproducción de la belleza ideal y la creación del arte noble y fundamentaron el arte en principios opuestos o, al menos, distintos.

## 5. VALORACION DEL ARTE ESPAÑOL POR MENGS

La última parte de la vida de Mengs transcurre vinculada a España, en la Corte de Carlos III, quien lo contrata para realizar numerosas obras reales, coincidiendo con la orientación reformista que este monarca adopta y que se manifiesta en el terreno artístico en la ruptura de la tradición barroca y la inclusión de España en los nuevos aires clasicistas que por entonces circulaban por Europa. La presencia de Mengs en España le permitirá conocer de cerca el pasado artístico español, y precisamente, al arte de nuestro país dedicará explícitamente su *Fragmento de un discurso sobre los medios para hacer florecer las Bellas Artes en España* y que pese al título, no aporta ninguna solución al panorama artístico español y un repaso de “*las razones y accidentes por medio de las cuales han florecido (las artes) en otras naciones*”,<sup>41</sup> toda vez que ha llegado a la conclusión de que “*la naturaleza y las costumbres se oponen al progreso de las Artes en España*”.<sup>42</sup> Junto con este texto en la *Carta a don Antonio Ponz* Mengs se refiere también, en la segunda parte del escrito, a la opinión que le merecen las pinturas del Palacio Real de Madrid. Asimismo, en la *Carta a un amigo sobre el principio, progresos y decadencia de las Artes del Diseño* también dedica unas líneas al pasado artístico español.

Nos detendremos brevemente en la consideración de Mengs acerca de la historia artística hispana por dos razones fundamentales. En primer lugar, porque dado el prestigio de que gozó la autoridad teórica de Mengs, sus opiniones sobre el Arte serán recogidas y transmitidas por prestigiosos ilustrados, como por ejemplo Antonio Ponz, Eugenio de Llaguno y Ceán Bermúdez, y mantendrán su vigencia durante largo tiempo. En segundo lugar, porque su adentramiento metodológico en la Historia del Arte español nos permitirá ejemplificar su concepción global del estudio artístico.

El severo academicismo de Mengs, cargado de racionalismo y de rígidos principios artísticos que excluían todo lo que se apartase de ellos, hicieron que las opiniones de Mengs acerca del arte español fueron poco menos que desoladoras. El “*genio*” y el “*carácter*”, junto con “*la aridez y sequedad del terreno*” es capaz de producir “*talentos de mucha agudeza y penetración*” e, incluso, la sensibilidad de los españoles puede ser para Mengs “*demasiada*” para el cultivo de las artes dado que éstas requieren “*un sistema nervioso moderado*”.<sup>43</sup>



Pero lo que según Mengs desvió a los españoles del estudio de la Belleza, es decir, del verdadero objeto del arte, fue la constante entrega a las armas y a las riquezas poco propicias para el desenvolvimiento del estado espiritual sosegado que requieren las artes. El gótico y el “morisco” son despreciados por Mengs, dedicando al primero las despectivas palabras de “*arte extravagante y ridículo contrario a la Belleza y a la razón*”.<sup>44</sup> La imaginería “*destruyó y aún envileció la escultura*”.<sup>45</sup> Los pintores sevillanos “*no vieron ni estudiaron los ejemplares de los antiguos griegos, ni conocieron la Belleza, y así fueron puros imitadores del natural, sin saber escoger aún lo bello de él*”.<sup>46</sup> No obstante, estas ácidas críticas, Mengs, en otro texto, se rinde ante el genio de Velázquez y su inteligencia en el manejo de luces y sombras y en la perspectiva, y dice del cuadro de *Las Hilanderas* una muy feliz frase: “*parece que no tuvo parte la mano en la ejecución, sino que le pintó sola la voluntad*”.<sup>47</sup>

En definitiva, Mengs, en su visión del arte español, despliega todo el rigor de la crítica neoclásica, embebida en el afán de la reproducción de la belleza ideal y en su concepto del arte noble, lo que hace que se ensañe sobre todo contra el barroco español a causa de su naturalismo, de la imitación de la verdad sin ningún criterio de selección previo, por su ilusionismo pictórico y su patetismo religioso, lejos de la moderación, compostura e idealismo que requería un arte modelado bajo los cánones clásicos.

Si bien, como decíamos antes, en el *Fragmento de un discurso para hacer florecer las Bellas Artes en España* no se aporta ninguna “solución” a lo que para Mengs era la triste situación artística española, tales soluciones se adivinan en la carta dirigida a un amigo *Sobre la constitución de una Academia de las Bellas Artes*. Para Mengs, dentro de la corriente racionalista desde la que trata el arte, el único camino recto para el florecimiento del arte era el rígido estudio que se podía impartir en las Academias de Bellas Artes. Mengs fue consciente de su importancia como lo prueban las escabrosas relaciones que mantuvo con la Academia de San Fernando, cuya dirección ambicionó. El Arte había de ser dirigido por unos principios y reglas fijas, debiendo ocuparse las Academias “*en la teórica y especulación de las reglas*”, pues, “*aunque las artes acaban en operación de la mano, si ésta no se dirige por una buena teórica, quedarán degradadas del título de artes liberales y serán mecánicas*”.<sup>48</sup> En estas líneas late el propósito de ensalzamiento del artista, elevando su actividad a la categoría noble y liberal de las artes, como dice Nikolaus Pevsner: “*ahora el artista no sería digno de reconocimiento universal si continuara siendo un artesano, sólo preparado para el manejo de los pinceles y el cincel. El auténtico objeto de su preparación debería ser la ciencia del arte*”.<sup>49</sup>

Esta búsqueda constante de “reglas y principios fijos” que guíen al arte será la que haga volver a Mengs la mirada a la Historia del Arte para tratar de extraer en ella cuanto de aprovechable y didáctico tenga y así, el ejemplo de los antiguos griegos que llegaron a la captación más sublime de la belleza, debería ser tomado por paradigma y modelo “académico” de todas las generaciones de artistas.

## 6. CONCLUSION: APORTACIONES DE MENGES A LA HISTORIA DEL ARTE

En las líneas precedentes hemos intentado demostrar cómo en la obra teórica de Antonio Rafael Mengs, junto con la producción paralela de Johann Joachim Winckelmann, hay suficientes elementos como para poder hablar de una fundamentación “científica” de la Historia del Arte. Ahora bien, también hemos tratado de dejar claro que todos estos elementos se nos ofrecen como un tejido enmarañado y lleno de prejuicios “críticos”, pero al mismo tiempo de gran

riqueza, pues por vez primera se asiste, en la concepción del pasado artístico, a un proceso de abstracción conceptual que opera sobre el cúmulo fáctico de obras y artistas. En efecto, la biografía, como único género histórico-artístico hasta entonces cultivado, se ve superada por una Historia del Arte que trata de interpretar el discurrir artístico conforme a unas reglas y principios generales que permitan establecer las causas que determinan el cambio de las formas y de los estilos.

Pero, si la formulación en sí del concepto de “estilo” como elemento en que basar la Historia del Arte será de gran importancia, este concepto será subsumido en los estrechos márgenes de la crítica artística neoclásica hasta el punto de que la Historia del Arte será concebida como un ciclo “orgánico” con fases sucesivas de “principio, progreso y decadencia”. La Historia del Arte se verá impregnada fuertemente por esta idea de decadencia de ciertas fases del devenir artístico, marginadas, relegadas y desterradas del campo de estudio de Mengs por lo que paradójicamente podríamos llamar un “apasionamiento racional” por parte del pintor bohemio que le lleva a la descalificación de estos periodos que se alejan de la concepción estética del “bello ideal” por no creer que en ellos se encuentre el rigor necesario para fundamentar el Arte.

Las ideas estéticas de Mengs, debido a su solidez teórica y académica, llevarían a un arraigo de esta rigidez de planteamientos que media los periodos artísticos desde la pulida, ennoblecida y, en definitiva, recortada dimensión de la Antigüedad clásica que se tomó como parámetro para la valoración del Arte. Habría que esperar al despliegue espectacular de la Historia del Arte en el siglo XIX para que los campos de cultivo de esta disciplina se ensancharan y dieran cabida a periodos marginados por el estudio académico del arte.

Pero si hacemos abstracción de estos “prejuicios” clásicos de valoración, veremos cómo en la obra de Mengs se encuentran, en estado embrionario, unos supuestos previos que servirán como punto de partida para la elaboración de una “Historia” que quiere explicar los hechos artísticos: la articulación de la Historia del Arte según los estilos, la búsqueda de la explicación y significación de los cambios estilísticos, la enunciación de reglas o leyes que expliquen estos cambios y, en definitiva, la admisión del significado, del sentido de la obra de arte como producto de una cultura, serán pilares sólidos en que pueda cimentarse firmemente el naciente estudio de la Historia del Arte.

En conclusión, la búsqueda de unos principios para la comprensión de la obra artística en sí y en sus causas históricas, geográficas y culturales hace que, en la novedad del planteamiento, podamos considerar a Winckelmann y Mengs como “los padres de la Historia del Arte”.

## NOTAS

- (1) S. Marchán Fiz, *La estética en la cultura moderna*. Editorial Alianza Forma, Madrid, 1987, p. 13.
- (2) E. Cassirer, *Filosofía de la Ilustración*, F.C.E., México, 1943, p. 304
- (3) E. Kant, *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?*, 1784, Edición española con el título *Filosofía de la Historia*, F.C.E., 3ª edición, Madrid, 1984.
- (4) Las vicisitudes de la génesis de la obra, así como los aspectos relacionados con la amistad entre Azara y Mengs, se encuentran analizados con detalle en la introducción a la edición facsímil de Azara llevada a cabo por Mercedes Agueda Villar.
- (5) Pueden verse al respecto en la *Introducción* de Mercedes Agueda de los apartados tercero, "Fortuna crítica de la obra", y cuarto, "Repercusiones de las teorías de Mengs en la Estética y crítica de Arte españolas".
- (6) A. R. Mengs, *Tratado de la Belleza*, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales y Consejo General de Colegios Oficiales de Aparejadores y Arquitectos Técnicos. Colección Tratados, editorial Novograf, Murcia, 1989.
- (7) M. Agueda, *Introducción*, p. 34.
- (8) Mengs, *Carta a don Antonio Ponz*, p. 202.
- (9) H. Honour, *El Neoclasicismo*, Editorial Xarait, Madrid, 1982.
- (10) Mengs, *Reflexiones sobre la Belleza y el Gusto en la Pintura*, p. 11.
- (11) Mengs, *Carta a don Antonio Ponz*, p. 203.
- (12) Mengs, *Reflexiones*, p. 12.
- (13) G. P. Bellori, *Le Idea de' Pittori, Scultori et Architetti moderni*, Roma, 1672, cit. por E. Panofsky, *Idea*. Editorial Cátedra, Madrid, 1977, p. 97. La "Idea" de Bellori esta reproducida en el apéndice II.
- (14) J. J. Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterums*, 1764; edición de W. Senff, Weimar, 1964. *Historia del Arte en la Antigüedad*, Editorial Iberia, Barcelona, 1984, p. 2.
- (15) Fernández Arenas, *Teoría y metodología de la Historia del Arte*. Editorial Anthropos, 2ª edición, Barcelona, 1982, p. 73.
- (16) Mengs, *Carta a un amigo sobre el principio, progresos y decadencia de las Artes del diseño*, pp. 269 y 270.
- (17) Mengs, *Lecciones prácticas de Pintura. Reglas para que los Maestros puedan enseñar bien el Arte de la Pintura y los Discípulos aprenderla*, p. 328.
- (18) Mengs, *Carta a un amigo*, p. 243.
- (19) G. Vasari, *Le vite de più eccellenti pittori, scultori ed architettori*. (1550). Con nuove annotazioni e commenti di G. Milanesi, Florencia, 1878.
- (20) J. V. Schlosser, *Die Kunstliteratur. Ein Handbuch zur Quellenkunde der neuen Kunstgeschichte*, Viena, 1924, p. 277.
- (21) Las diferencias entre estos dos conceptos "orgánicos" las precisa de modo claro Hermann Bauer cuando afirma que la visión "biológica" de "Winckelmann" se diferencia de Vasari en que no significa tanto la culminación de un Arte, cuanto la fundamentación sobre criterios que permitan un juicio histórico". H. Bauer, *Kunsthistorik, eine kritische Einführung in das Studium der Kunstgeschichte*, Munich, 1976. *Historiografía del Arte*, Editorial Taurus, 2ª edición, Madrid, 1984, p. 87.

- (22) Winckelmann, *Historia del Arte*, p. 2.
- (23) Mengs, *Carta a don Antonio Ponz*, p. 215.
- (24) Un interesante análisis de este proceso se puede consultar en el capítulo “Técnicas culturales artísticas y sus reglas” del libro de L. X. Álvarez *Signos estéticos y teoría. Crítica de las ciencias del arte*. Editorial Anthropos, Barcelona, 1986.
- (25) Vasari, *Vite*.  
 K. Van Mander, *Schuijderboeck*, Alkmar, 1604.  
 J. Von Sandrart, *Deutsche Akademie der Edlen Baubild und Malherei*. Nürnberg, 1675.  
 A. Felibien, *Entretiens sur les vies et les ouvrages des plus excellens peintres, anciens et modernes*, París 1666–68.  
 P. Pacheco, *Arte de la Pintura*, Sevilla, 1649.  
 J. Martínez, *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, Zaragoza, 1652.  
 A. Palomino, *El museo pictórico y la escala óptica*, Madrid, 1715–24. (Parte tercera).
- (26) Winckelmann, *Historia del Arte*, p. 2.
- (27) Fernández Arenas, *Teoría*, p. 69.
- (28) Mengs, *Carta a Monseñor Fabroni*, p. 168.
- (29) Mengs, *Carta a un amigo*, p. 246.
- (30) Mengs, *Carta a un amigo*, p. 243.
- (31) Mengs, *Carta a un amigo*, p. 244.
- (32) Mengs, *Carta a un amigo*, p. 244.
- (33) Mengs, *Fragmento de un discurso sobre los medios para hacer florecer las Bellas Artes en España*, p. 191.
- (34) Mengs, *Carta a un amigo*, p. 246.
- (35) Mengs, *Carta a un amigo*, p. 247.
- (36) Mengs, *Carta a un amigo*, p. 257.
- (37) Mengs, *Carta a un amigo*, p. 261.
- (38) Mengs, *Carta a un amigo*, p. 262.
- (39) Mengs, *Carta a un amigo*, p. 269.
- (40) Mengs, *Carta a don Antonio Ponz*, p. 205.
- (41) Mengs, *Fragmento*, p. 189.
- (42) Mengs, *Fragmento*, p. 189.
- (43) Mengs, *Fragmento*, p. 184.
- (44) Mengs, *Carta a un amigo*, p. 273.
- (45) Mengs, *Fragmento*, p. 188.
- (46) Mengs, *Fragmento*, p. 186.
- (47) Mengs, *Carta a don Antonio Ponz*, p. 222.
- (48) Mengs, *Carta sobre la constitución de una Academia de las Bellas Artes*, pp. 393–394.
- (49) N. Pevsner, *Las Academias de Arte*, Londres, 1940. Editorial Cátedra, Madrid, 1973.

## BIBLIOGRAFIA

### 1. Fuentes del siglo XVIII

- E. Arteaga, *Investigaciones filosóficas sobre la Belleza Ideal considerada como objeto de todas las artes de la imitación*. Antonio Sancha, Madrid, 1789. Editorial Espasa, Madrid, 1955.
- G. Bianconi, *Elogio Storico del Cavaliere Antonio Raffaele Mengs*. Milán, 1780.
- I. Bosarte, *Observaciones sobre las Bellas Artes entre los antiguos hasta la conquista de Grecia por los romanos*. Madrid, 1790.
- J. Carriazo, *Correspondencia de don Antonio Ponz*. A.E.A. 1929.
- J. A. Cean Bermúdez, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, 1800.
- N. De Arce y Cacho, *Conversaciones sobre la escultura, compendio histórico, teórico y práctico de ella. Para la mayor ilustración de los jóvenes dedicados a las Bellas Artes de Escultura, Pintura y Arquitectura: luz a los aficionados y demás individuos del dibujo. Obra útil, instructiva y moral*. Pamplona, 1786. Joseph Longas.
- G. M. Jovellanos, *Obras completas*. B.A.E. Madrid, 1963.
- A. R. Mengs, *Tratado de la Belleza*. Novograf, Murcia, 1989.
- F. Preciado, *Arcadia pictórica*. Madrid, 1789.
- D. A. Rejón de Silva, *La Pintura. Poema didáctico en tres cantos*. Segovia, 1786.
- J.J. Winckelmann, *Geschichte der Runst des Alterums*. 1764. edición de W. Senff, Weimar, 1964. *Historia del Arte en la Antigüedad*. Editorial Iberia, Barcelona, 1984.
- J. J. Winckelmann, *De la Belleza en el Arte clásico*. Universidad Nacional Autónoma. México, 1959.
- Un repertorio bibliográfico completo, ordenado cronológicamente, en I. Henares *Teoría de las Artes plásticas en España en la segunda mitad del siglo XVIII*. Universidad de Granada, 1977, pp. 240–262.

## 2. Bibliografía sobre el tema

- H. Bauer, *Kunsthistorik. Eine kritische Einführung in das Studium der Kunstgeschichte*. Munich, 1976. *Historiografía del Arte. Introducción crítica al estudio de la Historia del Arte*. Editorial Taurus, Madrid, 1980.
- E. Cassirer, *Filosofía de la Ilustración*. F.C.E., México, 1943.
- V. Christoffel, *Der Schriftliche Nachlass der A. R. Mengs*. Basilea, 1918.
- G. Gerstenberg, *Johann Joachim Winckelmann und Anton Raphael Mengs*. La Haya, 1929.
- I. Henares, *La teoría de las artes plásticas en España en la segunda mitad del siglo XVIII*. Granada, 1977.
- N. Himmelmann, *Winckelmanns Hermeneutik*. Mainz, 1971.
- H. Honour, *Neo-Classicism*. Penguin Books, Middlesex, 1968. *Neoclasicismo*. Editorial Xarait, Madrid, 1982.
- H. Koch, *J. J. Winckelmann: Sprache und Kunstwerk*. Berlín, 1957.
- F. J. León Tello y M. V. Sanz, *Tratados neoclásicos españoles de pintura y escultura*. Publicaciones del Departamento de Estética de la Universidad Autónoma de Madrid. Madrid, 1980.
- W. Leppmann, *Winckelmann. Eine Biographie*. Nueva York, 1970.
- S. Marchán, *La estética en la cultura moderna*. Editorial Alianza Forma. Madrid, 1987.
- T. Pelzel, *Anton Raphael Mengs and Neoclasicism*. Nueva York, 1979.
- N. Pevsner, *Las Academias de Arte*. Editorial Cátedra, Madrid, 1973.
- H. Von Einem, *Anton Raphael Mengs*. Göttingen, 1973.
- W. Waetzold, *J. J. Winckelmann*. Leipzig, 1946 (separata de *Deutsche Kunsthistoriker. Von Sandrart bis Rumohr*).