

# INGRES Y LA *ILÍADA*: EL ENIGMA DEL ABRAZO

Alumnas: María Menargues Martínez

Patricia Pérez Alberola

Profesora: M<sup>a</sup> Isabel Ciurana Salort

Centro: IES Pedro Ibarra Ruiz

Elche (Alicante)

"...καί ῥα πάροιθ' αὐτοῖο καθέζετο, καὶ λάβε γούνων

σκαίῃ, δεξιτερῇ δ' ἄρ' ὑπ' ἀνθερεῶνος ἐλοῦσα

λισσομένη προσέειπε Δία Κρονίωνα ἄνακτα·..."

Ιλιάς I, 500-503

(*Homeri Opera*, Oxford University Press, 1989, I, p. 18)

# ÍNDICE

A. Introducción.....	3
B. Análisis de la obra.....	7
El tema: La <i>Iliada</i>	
Los personajes: Zeus (Júpiter), Tetis y Hera	
Más datos de interés	
C. El autor: Jean Auguste Dominique Ingres.....	11
D. Intentamos descifrar el enigma.....	12
Comienza a hacerse la luz: David Hockney	
La cámara oscura nos deslumbra	
Ingres y la cámara oscura: una solución al enigma	
Testimonios a favor de nuestra solución	
E. Conclusiones.....	21
F. Bibliografía.....	22
G. Webgrafía.....	23

## A. INTRODUCCIÓN



J. A. D. Ingres, *Tetis implora a Júpiter*, 1811. (*Summa Pictorica*, Planeta, Vol. IX, p. 154)

*(...)En tanto, sentado al par de las naves rumbiligeras Aquiles pie-raudo seguía en su ira, el celeste Peleida; ni nunca acudía ya a las juntas hombriseñeras ni nunca a combate, que se recomía en sus entretelas quedándose allí, y añoraba la lid y estruendo de guerra. Más, de que ya desde el día llegó la aurora docena, ya todos volvieron al par al Olumpo, y Zeus en cabeza, los dioses eternos ; ni a **Tetis** se le olvidó la promesa pedida del hijo, que a flor de la mar salió olas afuera, y al vasto cielo y Olumpo*

*subió en el aire y la niebla; y aparte de todos halló al Crónida Zeus miral-  
luenga del milgargantudo Olumpo sentado en la cumbre señora;  
con que delante de él se postró, y se asió de la izquierda  
a sus rodillas; mas a su barbilla echando la diestra,  
dijo al señor, a Zeus el de Crono, en súplica y queja:  
"Zeus, padre Zeus, si una vez entre dioses yo en obra buena  
o en voz te ayudé, icoróname hoy lo que mi alma desea!  
¡ Da honra a mi hijo!, que ya entre las gentes pronta murienda  
tenía por sino, más ya Agamenón, señor de cabezas,  
lo ha deshonrado, que tiene y le ha arrebatado su presa.  
Ah, pero tú, Zeus Olumpio sapiente, ihónralo y venga!,  
Y idáles un tanto a los Troes poder, hasta tanto que prenda  
a mi hijo los Dánaos paguen y en prez lo colmen y acrezcan!"  
Tal dijo; y no daba Zeus nubipastoreante respuesta,  
mas largo en silencio quedó; a sus rodillas, Tétide presa  
como clavada seguía; y rogaba segunda vez ella:  
"¡Claro y verdad prométeme ya, y da fe por tu seña!,  
O iniégamelo (que no hay miedo en ello), a fin que ya sepa  
cuánto entre todas las diosas soy yo la más vil y sin cuenta!"  
Que en hondo suspiro le habló el pastor-de-nublados a ella:  
"¡Mísero asunto, a fe!, que me vas a echar a reyerta  
con Hera, de que ella me irrite con sus insultos y ofensas;  
que, ya de por sí, entre los dioses eternos siempre a la gresca*

*me anda, y me dice si es que a los Troes apoyo en la guerra.  
Bien, pero ahora iretírate ya, no sea que Hera  
se entere!, que de eso yo me he de cuidar y hacer que así sea;  
y aún de mi cabeza mi seña te haré, porque fíes y creas:  
Pues tal es de mí entre los dioses sin-muerte el refrendo y la prueba  
más fuerte; que nunca se vio revocar o falsa ni huera  
quedó orden de mí a la que el sí yo le diese con mi cabeza."  
Dijo, y dio Zeus con el negreante cejo su seña,  
que al dios se le desparcieron las ambrosiales guedejas  
en torno a la testa inmortal, y tembló el Olumpo a su fuerza (...).*

Homero, *Ilíada* (Versión rítmica de Agustín García Calvo en Lucina)

En primer lugar, y aunque nuestra investigación no se centra directamente en la cultura clásica, queremos destacar el hecho de que en 1811 se siguieran representando en las artes plásticas temas sacados de la mitología griega. **Homero** escribió la *Ilíada* en el siglo VIII a. C., y todavía en el siglo XIX seguía siendo fuente de inspiración para los artistas, lo que sólo es una manifestación más de la pervivencia en el tiempo de nuestros maravillosos mitos clásicos. Como estudiantes de Referentes Clásicos de las Manifestaciones Culturales Modernas, este hecho nos llena de alegría.

En segundo lugar, querríamos hablar del uso de la **negrita** en este trabajo (hemos empezado ya en el texto precedente). Además de señalar los distintos apartados, con ella deseamos destacar, a lo largo del texto, ciertos elementos que irán apareciendo y que son de la máxima importancia para entenderlo y para llegar más preparados a la conclusión final.

Dicho esto, pasamos a introducir nuestro tema de investigación, que se centra en la siguiente pregunta: ¿Por qué el pintor **Ingres** compone esta escena haciendo justo lo contrario de lo que dice la *Iliada*? "... **con que delante de él se postró, y se asió de la izquierda a sus rodillas; mas a su barbilla echando la diestra...**". Si observamos con detenimiento el cuadro, vemos que Tetis coloca su mano derecha alrededor de las rodillas de Zeus, y su mano izquierda le acaricia la barbilla.

El problema surgió mientras contemplábamos esta obra pictórica en clase para ilustrar un fragmento de la *Iliada* de Homero. La nereida Tetis se presenta delante de Júpiter, a petición de su hijo Aquiles, para pedirle algo importante que afecta a la guerra de Troya. Nos situamos en los versos donde el autor describe la posición en la que se encuentran los personajes. Al contrastar la escena con las figuras de Ingres, nos dimos cuenta de que la posición de Tetis en el cuadro no se correspondía con la descripción de Homero, sino que era justamente la contraria. ¿Por qué? ¿Acaso se había equivocado? ¿O era simplemente una elección estética? Ambas hipótesis nos parecían poco satisfactorias. Consultamos otra versión de la *Iliada*, por si era posible un error de traducción; pero no, la escena era descrita de la misma manera: (...) *Y asíóle las rodillas/ con la siniestra mano, / mientras que con la diestra/ tomóle por debajo la barbilla(...)*. (Edición de Antonio López Eire en Cátedra). Poco a poco íbamos dándonos cuenta de que nos hallábamos ante un **enigma** que nuestra curiosidad nos exigía descifrar. Tras unas semanas de búsqueda de información en bibliotecas, en Internet, y después de comentarlo con personas de nuestro entorno, nos decidimos por una línea de investigación: **¿habría utilizado Ingres algún tipo de mecanismo óptico para realizar el dibujo? ¿Podría esto haber influido en el cambio de posición de la figura de Tetis?**

Pero antes de contestar a esta pregunta, conviene analizar todos los elementos que confluyen en esta obra, centro de nuestra investigación.

## **B. ANÁLISIS DE LA OBRA**

### **El tema: La *Ilíada***

EL tema central de la obra es la **cólera de Aquiles** y sus consecuencias, el primer argumento de la historia de la literatura universal y la razón de la escena representada en el cuadro de Ingres.

La cólera de Aquiles surgió tras una disputa entre éste y Agamenón. La acción tiene lugar en el décimo año de la guerra de Troya. Un día acude al campamento Crises, sacerdote de Apolo, para rescatar a su hija, que había sido asignada a Agamenón en el reparto del botín, pero su petición es rechazada. El sacerdote le dirige a su dios una plegaria para vengarse de los griegos y Apolo les envía una peste. El adivino Calcante revela las causas de la ira de Apolo: el dios ha sido ofendido y es necesario devolver a Criseida a su padre. Agamenón devolverá a Criseida pero, en compensación, le quitará Briseida a Aquiles. Éste se encoleriza y se retira del combate. Humillado y buscando la revancha, pide a su madre, Tetis, que visite a Zeus para rogarle que permita una victoria de los troyanos, y así obligar a Agamenón a pedirle que vuelva a la lucha y a ofrecerle compensaciones, lo que restaurará su honor. **Tetis** acude al Olimpo para cumplir los deseos de su hijo y se encuentra con **Zeus**, al que **transmite la petición de Aquiles**. En la *Ilíada* se describe este encuentro como ya hemos visto en la introducción, y este es el momento que recoge la pintura de Ingres, cuyo título completo es *Tetis implora a Júpiter*. Zeus acepta y durante varios días los griegos son derrotados. Agamenón le ofrece una enorme recompensa a Aquiles si vuelve a la lucha, pero éste no acepta.

Ante esta situación, Patroclo, a escondidas, se dirige al campo de batalla haciéndose pasar por Aquiles, y Héctor, príncipe y comandante en jefe de los troyanos, le da muerte. El resto es bien conocido: Aquiles mata a Héctor y la obra termina con los funerales del príncipe en Troya.

### **Los personajes: Zeus (Júpiter), Tetis y Hera**

Ahora que ya sabemos el significado de la escena, vamos a conocer un poco mejor a sus protagonistas.

#### **Zeus(Júpiter)**

En la obra que nos ocupa, en la que Ingres ha preferido darle su nombre latino, Júpiter se encuentra en su trono en la cima del Olimpo, rodeado de nubes, mostrando sus atributos-el cetro y el águila- y su poder. Su mirada concentrada expresa su atenta escucha a las palabras de Tetis, que no parecen agradaarle mucho. No es de extrañar, pues lo que ésta le está pidiendo, la victoria momentánea de los troyanos, puede acarrearle problemas con Hera, defensora absoluta de los aqueos. Parece que Ingres se inspiró en una estatua del dios para su composición.

Zeus es la divinidad más importante del Panteón helénico. Es el dios de la luz, el cielo y el rayo. Es el soberano de los hombres y los dioses. Preside las manifestaciones celestes (provoca la lluvia y lanza el rayo y el relámpago) y mantiene el orden y la justicia en el mundo. Es el dispensador de bienes y males.

Zeus es hijo del titán Crono y de Rea. Un oráculo advirtió a su padre de que uno de sus hijos lo destronaría, por lo que los devoraba nada más nacer. Cuando Rea dio a luz a Zeus, llevó a Crono una piedra envuelta en pañales que éste devoró creyendo que era un niño.



Al llegar a la edad viril, Zeus quiso hacerse con el poder y consiguió un bebedizo que hizo que Crono vomitara a sus hijos. Con el apoyo de sus hermanos y hermanas derrotó a Crono y el resto de los titanes. Para conseguir esta victoria, Zeus tuvo que liberar del Tártaro a los cíclopes y los hecatonquiros, a los que Crono había recluido. Los cíclopes le dieron el trueno y el rayo que habían forjado; a Hades, un casco mágico que hacía invisible al que lo llevaba; a Poseidón el tridente. Una vez victoriosos, los dioses se repartieron el poder echándolo a suertes. Zeus se quedó con la preeminencia sobre el universo.

#### Tetis (y Aquiles, el personaje invisible del cuadro)

Tetis aparece implorante a los pies de Zeus, abrazándole las rodillas y acariciándole la barbilla, en una actitud mucho más humana que la del dios. Según los expertos, el pintor se inspira, en este caso, en una estatua de Tetis del Museo del Louvre, grabada por Clarac, y, sobre todo, en una ilustración que el dibujante y grabador Flaxman, del que era amigo, realizó para la *Ilíada*.

Tetis es una de las nereidas, hija de Nereo y Dóride. Por tanto, es una divinidad marítima e inmortal.

Poseidón y Zeus lucharon para conquistarla hasta que un oráculo les reveló que el hijo que naciera de Tetis sería más poderoso que su padre. Entonces, no insistieron más y se la dieron como esposa al mortal Peleo.

Aquiles es el séptimo hijo del matrimonio de Tetis y Peleo. Tetis había intentado hacer inmortales a sus hijos. Para ello, los sometía a la acción del fuego, el cual los mataba. Pero cuando nació Aquiles, Peleo se puso al acecho y sorprendió a Tetis en el momento de efectuar su experimento. Peleo le arrancó el niño, al que encomendó para su educación al centauro Quirón. Otra leyenda, afirma que Aquiles fue bañado por su madre en el río Éstige

para hacerlo inmortal. Sin embargo, el talón por el que Tetis sostenía al niño no fue tocado por el agua y quedó vulnerable.

Cuando el héroe era pequeño, el adivino Calcante anunció que Troya no podía ser tomada sin el concurso de Aquiles. Aunque su madre intentó esconderlo, pues sabía que si iba a Troya moriría allí (como en efecto ocurrió, a causa de la flecha que el príncipe troyano Paris le clavó en el talón), Aquiles fue a la guerra. Tras el incidente que provocó la cólera de Aquiles, Tetis acudió al Olimpo para cumplir los deseos de su hijo y transmitió a Zeus la petición que ya conocemos. En la *Ilíada* se describe este encuentro con gran minuciosidad, como hemos visto en la introducción, y este es el momento que recoge la pintura de Ingres *Tetis implora a Júpiter*.

### Hera

Sólo vemos su cabeza y su cetro asomarse por la parte izquierda del cuadro; su gesto revela el recelo que siente ante la escena que contempla; seguramente querría enterarse de los asuntos que están tratando Zeus y Tetis.

Hera es la diosa más importante del monte Olimpo. Es hija de Crono y Rea y hermana y esposa de Zeus. Es la protectora de las mujeres casadas y se representa como una mujer celosa, violenta y vengativa. A menudo se irritaba con Zeus porque sus infidelidades significaban insultos para ella. Perseguía a las amantes y a los hijos que éstas habían tenido con Zeus.

### Más datos de interés

Es importante destacar que, pese a inspirarse en obras de arte anteriores ya mencionadas, para la composición de sus personajes **Ingres se sirvió de modelos del natural** a fin de evitar el plagio, lo que, por otra parte, era su **método de trabajo habitual**.

La obra fue realizada en Roma en 1811, y no gustó en París, adonde fue enviada, ni a David, gran maestro de Ingres. No fue entendida por ser considerada demasiado "primitiva", en exceso "**bidimensional**", sobre todo porque se le daba **mucha mayor importancia al dibujo y a los colores planos que al volumen**. Esa estética no estaba ya de moda.

Ingres no pudo vender el cuadro hasta que en 1834 lo adquirió el gobierno francés. Desde entonces se halla expuesto en el Museo Granet de Aix-en-Provence. Quizá éstas sean las razones por las que **el cuadro es uno de los menos conocidos de su autor**.

### **C. EL AUTOR: JEAN AUGUSTE DOMINIQUE INGRES**

Ingres nació en Montauban ( Francia) el 29 de agosto de 1780. Su padre era decorador, escultor y pintor, y fue también su primer profesor. En 1791 ingresó en la *Académie de Toulouse*. En sus inicios Ingres se dedicó al estudio del alto relieve y del modelo del natural para ocuparse más tarde de composiciones más elaboradas, siguiendo una progresión de éxitos desde 1792 hasta 1797, sobre todo por lo que respecta a sus primeros retratos a lápiz. Cuando llega a París en 1797, se convierte en discípulo de David e ingresa en la *École des Beaux-Arts*. En 1801 año gana el *Prix de Rome* con *Los embajadores de Agamenón*. Este premio le otorgaba el derecho a una estancia de cuatro años en **Roma**, hacia donde partió en 1806.

Su estancia en Italia le hace descubrir la cultura del Renacimiento y le permite conocer a Rafael, que despertará en él una pasión que no le abandonará. Ingres residió primero en Roma entre 1806 y 1811, donde los pintores tenían el deber de realizar un boceto anual y una copia de los modelos o maestros antiguos. El pintor realizó los tres cuadros obligatorios, la *Gran bañista* (1808), *Edipo y la Esfinge*, (1807), y luego envió a París la composición mitológica que representa a ***Júpiter y Tetis* (1811)**.

Después de una estancia en Florencia, regresó a París, pero no conseguía la aceptación de la crítica a causa de su admiración por el Renacimiento italiano y su influencia en su estilo. Aunque sí fue muy conocido entre las clases altas, que le encargaban retratos y lo consideraban un gran pintor. Poco a poco, sus retratos y sus fábulas orientales llenas de odaliscas adquirieron el reconocimiento del público y de la crítica.

Ingres no fue arrastrado por el romanticismo. Sin embargo, triunfó en la Exposición Universal de 1855. Tras su muerte en 1867 recibió un homenaje que consistió en una exposición retrospectiva de la mayoría de sus obras.

Para algunos autores el estilo de Ingres es una especie de misterio, a caballo entre el Neoclasicismo y el Romanticismo; algunos lo consideran un neoclásico empedernido, que no llegó a entender, y mucho menos a tolerar, el romanticismo. Por ello, tuvo muchos detractores y también admiradores, aunque **todos coinciden en considerarlo un gran dibujante**. Sus dos grandes influencias fueron David y Rafael.

Para concluir, diremos que, pese a ser un pintor controvertido por no ajustarse a los cánones de su época, es indudable que su influencia en la pintura llega hasta la actualidad, y que el mismo Picasso lo consideraba un maestro.

#### **D. INTENTAMOS DESCIFRAR EL ENIGMA**

Después de esta aproximación a la obra y a su autor, lo que estamos deseando es dar una respuesta satisfactoria y lo más científica posible a la pregunta que nos hicimos al principio: **¿Por qué los brazos y las manos de Tetis aparecen a la inversa de la escena descrita en la *Iliada* en la que se inspiran?** Sabemos que la solución que demos al enigma sólo puede ser

aproximada, parcial, puesto que es muy difícil descubrir qué pasó. Por ello nuestro objetivo es, únicamente, acercarnos con respeto a lo que pudo haber sido la causa del error.

### Comienza a hacerse la luz: David Hockney

Las ideas del pintor inglés David Hockney se han convertido en fundamentales para nuestra investigación. Gracias a su libro *El conocimiento secreto*, publicado en el año 2001, empezamos a ver la luz. En esta obra, Hockney plantea y demuestra una tesis que consideramos revolucionaria, porque cambia radicalmente la manera de entender la historia de la pintura occidental. Veámoslo.

Se sabe desde hace mucho tiempo que **pintores** como Vermeer, Caravaggio o Canaletto hicieron **uso de diferentes instrumentos ópticos (lentes convexas, espejos, cámara oscura, cámara lúcida)** para conseguir **proyecciones** de modelos del natural que les **facilitaran** la tarea de **dibujar**. Pues bien, lo que hace David Hockney es demostrar, con documentación iconográfica y escrita, y a través de su experimentación directa con algunos de esos instrumentos, que esta práctica estaba mucho más extendida, es decir, que muchos más pintores utilizaban normalmente instrumentos ópticos, entre ellos Ingres, y que esto duró, aproximadamente, desde el siglo XV hasta la aparición de la fotografía en 1822, momento que coincide con el inicio de las vanguardias artísticas. Así, Hockney habla de los pre-ópticos para referirse a la pintura anterior al siglo XV; los ópticos serían los pintores que utilizaron estos medios entre el siglo XV y el siglo XIX; y, por último, los post-ópticos, iniciarían su camino con las vanguardias artísticas. El autor sitúa el comienzo del uso de estos instrumentos en el siglo XV, cuando en varios lugares de Europa y, al mismo tiempo, se observa un

repentino cambio en la forma de dibujar, que se hace mucho más precisa, detallista y natural.

¿Por qué el asunto es tan poco conocido? No es de extrañar que los pintores fueran precavidos, que guardasen sus técnicas y métodos para ellos. Podemos hablar del “**secreto**” por el que se halla rodeado este tipo de prácticas, sobre todo en los comienzos de su utilización, cuando la Inquisición podía acusar a cualquiera de brujería por intentar copiar o manipular la obra de dios.

Nos parece de vital importancia señalar que en este libro su autor muestra el máximo **respeto** hacia los pintores y sus obras. En efecto, Hockney afirma que el uso de estos elementos ópticos no quita mérito al trabajo de los artistas, bien al contrario, lo hace más asombroso, puesto que las proyecciones no generan marcas o trazos por sí mismas, sólo el artista puede hacerlo, y se necesita una gran habilidad para ello. En realidad, Hockney lamenta que este conocimiento secreto sea ya un conocimiento perdido, pues, al dejar de utilizarse, estas técnicas han desaparecido para siempre.

Afortunadamente para nosotras y para nuestro trabajo, aunque **Hockney** se refiere varias veces a Ingres en su obra (de hecho, afirma que su investigación comenzó después de visitar una exposición sobre el pintor francés), **en ningún momento hace referencia al lienzo que aquí analizamos**. Aunque sí explica minuciosamente cómo habría utilizado el pintor francés una cámara lúcida para realizar sus retratos, que, por su formato, nada tienen que ver con *Júpiter y Tetis*, con unas medidas de **327x260 cm.**, y para cuya realización tuvo que utilizar, como pretendemos demostrar, un instrumento óptico diferente.

La hipótesis con la que trabajamos es que el error en la posición de los brazos de Tetis fue provocado por la utilización de la cámara oscura. Hemos descartado el uso de lentes o espejos por el gran tamaño del cuadro.

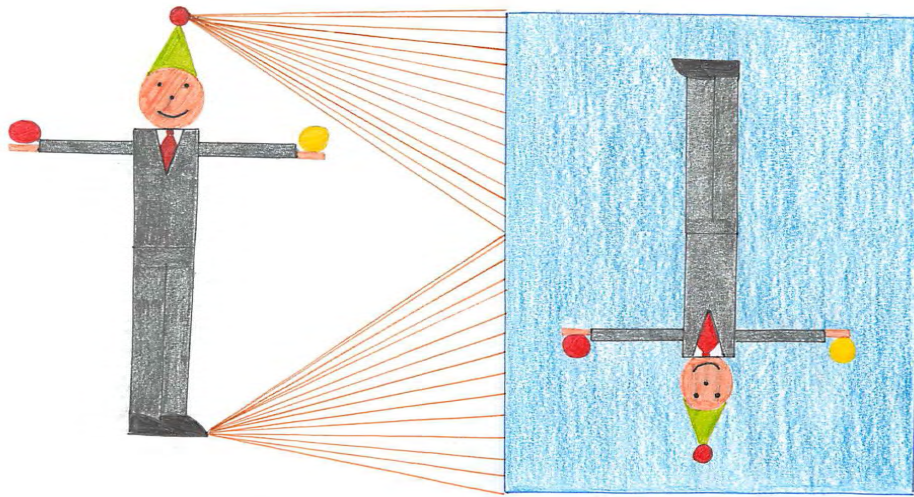
### La cámara oscura nos deslumbra

Una cámara oscura, básicamente, es una cámara totalmente cerrada a la luz en una de cuyas paredes se ha hecho un pequeño agujero por el que entran los rayos de luz que proceden de un objeto exterior, colocado una distancia conveniente, los cuales crean una imagen que es recogida en la superficie interior de la pared opuesta. Se comporta ópticamente como una lente convergente y produce una imagen invertida, esto es, tanto de arriba a abajo como de derecha a izquierda. Se sabe que fue conocida por los egipcios y, después, por Aristóteles. También la describen Al-Kindî (siglo IX), Roger Bacon (siglo XIII), Leonardo da Vinci (s. XV) y Giambattista della Porta (siglo XVI). Niepce y Daguerre, a principios del siglo XX, la utilizaron para impresionar una placa sensible, por lo cual es la antecesora de la cámara fotográfica.

En cuanto a su apariencia, puede hacerse una cámara oscura con una simple caja de zapatos, o, en una escala mucho mayor, **es posible utilizar toda una habitación como cámara oscura**, cosa que hizo Caravaggio, por ejemplo. Normalmente, se colocaba una **lente** pegada al orificio para conseguir una **imagen más clara, de mayor y tamaño** y con colores más brillantes.

Lo que nos interesa destacar, porque es crucial para nuestro trabajo, es la cuestión de **la imagen invertida que genera la cámara oscura**. Si utilizáramos una habitación como cámara oscura y dibujáramos el contorno de la imagen proyectada en la pared opuesta al agujero, ésta aparecería invertida. Le daríamos la vuelta al papel o al lienzo y, esto es lo fundamental, veríamos la imagen derecha por lo que respecta a los conceptos "arriba y

abajo", pero seguiría estando invertida en términos de "derecha e izquierda".



Elaboración propia

### **Ingres y la cámara oscura: una solución al enigma**

Situémonos en **Roma**, año **1811**. Allí habían trabajado todos los grandes artistas, y en el siglo XIX seguía siendo una ciudad de visita obligada para todo aquél que quisiera dedicarse en serio a la pintura. Si allí habían pintado Caravaggio y otros muchos, lo más seguro es que hubiera "lugares" más o menos secretos donde se podía trabajar con cámaras oscuras y lentes. Recordemos que Ingres había ganado una estancia allí tras la obtención del *Prix de Rome*.

Imaginemos la escena. Los modelos posan para *Júpiter y Tetis* en una habitación iluminada con luz natural que entra por los ventanales, o utilizando iluminación artificial. La posición de los brazos de Tetis sería la descrita en la *Iliada*, esto es, la mano izquierda alrededor de las rodillas de Zeus y la derecha acariciándole la barbilla. El cuarto contiguo es una cámara oscura, por la que entra la luz a través de un pequeño agujero cubierto con una lente para conseguir un mayor tamaño y claridad de las figuras y

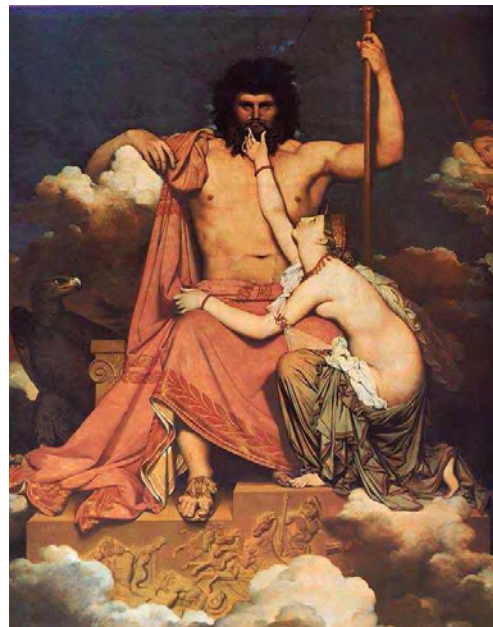


objetos, así como colores más brillantes, proyectando en la pared opuesta, donde está colocado un gran lienzo en un soporte que permite situarlo a la distancia adecuada, la imagen de los modelos invertida. Sobre ese lienzo, Ingres habría marcado o delineado el contorno de las figuras. Más tarde, Ingres habría marcado o delineado el contorno de las figuras. Más tarde, finalizada esta tarea, le daría la vuelta al lienzo para seguir trabajando. ¿Qué ocurriría entonces? La imagen estaría derecha por lo que se refiere a las partes superior e inferior de la misma, pero seguiría invertida en lo que concierne a derecha e izquierda, es decir, como la imagen reflejada en un espejo, la mano derecha de Tetis abrazaría las rodillas del dios, y la mano izquierda le acariciaría la barbilla.

Otra prueba a favor de la utilización de la cámara oscura por Ingres es la ya comentada ausencia de volumen y predominio absoluto de la línea, esto es, la visión tan **bidimensional** que transmite esta composición, y que Hockney considera como una de las características más llamativas de las obras realizadas con la ayuda de instrumentos ópticos.



Cuadro original de Ingres



Posición original de los modelos

Elaboración propia a partir de un programa informático

Surge ahora otro interrogante: ¿Por qué Ingres no colocó a los modelos al revés, en cuyo caso la proyección hubiera mostrado la posición correcta? ¿Acaso desconocía el funcionamiento de la cámara oscura? Cuando Hockney afirma que Ingres debía utilizar este instrumento óptico, explica que él cree que lo usó, sobre todo, para los pequeños detalles de los cuadros, como los dibujos de las telas de vestidos, cortinajes, alfombras, etc. Si esto fuera así, podríamos pensar que en el momento en que Ingres realiza esta obra en Roma, nunca antes habría utilizado la cámara oscura para una composición pictórica tan grande y compleja (recordemos que las medidas del cuadro son 327x260 cm), porque era posible que no conociese bien su funcionamiento, o que nunca la hubiera usado, y las afirmaciones de Hockney sean válidas para una fase posterior de su trabajo. O, simplemente, pudo no darse cuenta, y una vez iniciado el proceso decidió continuarlo en la creencia de que el error pasaría desapercibido. Después de todo, se diría, ¿quién se sabe la Ilíada de principio a fin? ¿Cuántos pueden conocer el pasaje exacto en el que se inspira el cuadro? A este respecto, Hockney recoge en su libro imágenes de muchas figuras "zurdas", por ejemplo de Caravaggio, que se deberían al mismo efecto.

No tenemos la respuesta exacta, pero resulta enriquecedor y estimulante poder reflexionar acerca de todo ello.

### **Testimonios a favor de nuestra solución**

He aquí diversas opiniones contemporáneas y posteriores a Ingres sobre su estilo y su obra. Hemos elegido aquéllas que destacan la importancia del dibujo en sus composiciones, la exactitud de la línea, su aproximación casi fotográfica al contorno. Todas ellas se hallan recogidas en el libro de E. Camesaca y E. Radius citado en el apartado de bibliografía. También al

mismo libro pertenecen las palabras del propio Ingres que aparecen al final. Las ideas de Hockney las encontramos en *El conocimiento secreto*.

**Ch. Baudelaire, *Ingres*, en "Le Portefeuille", 1885**

"¿De qué género es el **dibujo** de Ingres? ¿De **calidad superior**? ¿Absolutamente **inteligente**?... El pintor ignora a menudo el modelado o lo reduce hasta lo indecible, con la intención de **conferir mayor valor al contorno**..."

**T. Silvestre, *Histoire des artistes vivants*, 1855**

"Ingres dibuja a los seres vivos como un **geómetra** describiría los cuerpos sólidos... La falsedad de los tonos lucha con la **precisión de las líneas**."

**L. Gillet, *Ingres et la nouvelle exposition de ses oeuvres*, en "Revue hebdomadaire", 1911.**

"Cada vez que Ingres se emplazó ante la naturaleza, la tradujo en una obra maestra... Ni Holbein ni Durero, alcanzan esta perfección... La verdad es que poseía la misma **agudeza de visión que atestiguan sus dibujos**."

**P. Jamot, *Exposition de portraits par Ingres et ses élèves*, 1934**

"Ingres, que parece no perseguir sino la **exactitud**, alcanza en sus mejores momentos una verdadera belleza espiritual e, incluso cuando no parece buscar otra cosa que los rasgos más individuales, confiere a la efigie de un hombre o de una mujer de su tiempo la inmortal autoridad de un prototipo".

**D. Ternois, *Ingres et sa méthode*, en "La Revue de Louvre", 1967**

"Ingres es un **visualizador**. Su ojo tiene una **agudeza y una exactitud sorprendentes**, y lo prueban sus retratos al lápiz."

H. Naef, *Ingres dessinateur de portraits*, 1967

" Lo seguimos con admiración cuando traza, del natural, un torso, un brazo, una pierna; cuando dibuja al lápiz un paisaje romano y sobre todo cuando pinta un desnudo logra, con la divina *Baigneuse de Valpinçon*, la única beldad **vermeeriana** que no realizara el pintor de Delft."

A. Pierre de Mandiargues, *Ingres (entrevista)*, en "L Europeo", 1968

"Nos damos cuenta de que hay que amar a Ingres por lo que yo llamaría el carácter objetivo de su arte... Ingres observa la realidad con una **mirada** tan atenta que incluso podría llamarse **maniática**. En su obra nunca se ven amplios cielos, batallas o muchedumbres humanas apenas abocetadas. Su ojo se fija en el pormenor más que en el conjunto, **dando un relieve muy fotográfico a los contornos**"

D.Hockney, *Secret Knowledge*, 2001

"Hubiera sido necesaria la máxima habilidad para hacer esto únicamente con los ojos y la mano (Retrato de Madame Leblanc, 1823). Le hubiera llevado también mucho tiempo, **tiempo precioso para una artista con tanta demanda** como Ingres. Seguramente, si él hubiera conocido **alguna manera de acelerar el proceso**, la hubiera utilizado. Después de todo, él trabajaba en el negocio de fabricar imágenes. Ingres vivió la llegada de la fotografía y, según una crónica de su época, usó fotografías en sus últimos años. **Conocía la existencia de la cámara oscura y no hay razón para suponer que no hiciera uso de ella.**" (...)

"**Estoy seguro de que Ingres usó alguna forma de instrumento óptico en sus obras**, probablemente una cámara lúcida para los dibujos, pero quizá una especie de **cámara oscura** para los meticulosos detalles de sus pinturas. Esta es para mí la única explicación."

## **Ingres**

"El dibujo es la probidad del arte".

"Dibujar no significa sólo reproducir contornos; el dibujo no consiste simplemente en el trazo: el dibujo es además la expresión, la forma interior, el plano, el modelado... **El dibujo comprende los tres cuartos y medio de lo que constituye la pintura**".

"Toda la pintura reside en el **dibujo sólido** y al mismo tiempo **fino**".

"Hay que hacer desaparecer las huellas de la facilidad; no son los medios empleados, sino los resultados los que deben aparecer".

## **E. CONCLUSIONES**

Llegamos al final, y nos sentimos contentas aunque no hayamos podido resolver todos los interrogantes. Pudo haber ocurrido tal como lo hemos explicado, y, para nosotras, es más que suficiente. En cualquier caso, hemos ganado mucho en el camino. Ingres, Júpiter y Tetis, Flaxman, Hockney y la cámara oscura pasan a formar parte de nuestro bagaje cultural, lo que no es poca cosa.

Como dijimos al principio, nos dábamos por satisfechas con aproximarnos a la solución. Aunque sabemos que la tesis de Hockney es revolucionaria y, por tanto, tiene muchos detractores (como ocurre siempre que un nuevo paradigma científico hace su aparición), creemos que hemos abierto un camino, y nos gusta pensar que el misterio sigue estando presente, y que las acciones humanas a menudo plantean enigmas que hacen que el estudio de la historia y de la vida sea siempre tan interesante.

## F. BIBLIOGRAFÍA

### **Arte: Ingres**

Bajou V., "Jean-Auguste-Dominique Ingres" en *Summa Pictórica*, Planeta 2001

Camesaca E. y Radius E., *La obra pictórica completa de Ingres* en Clásicos del Arte, Noguer-Rizzoli editores, 1999

### **Mitología**

Graves R., *Los mitos griegos*, Alianza, Madrid 2001

Grimal P., *Diccionario de mitología griega y romana*, Paidós, Barcelona 1993

Higueras, R. *Mitos clásicos*, Edelvives, Zaragoza 1994

*Homeri Opera* (tomo I), edición crítica en griego de David B. Munro y Thomas W. Allen, Oxford University Press, Nueva York 1989

Homero, *Iliada*, versión rítmica de Agustín García Calvo, Lucina, Zamora 1995

Homero, *Iliada*, edición de Antonio López Eire, Cátedra, Madrid 2004

**Arte: Nueva visión sobre las técnicas de la pintura en la historia del arte occidental. Uso de instrumentos ópticos.**

Hockney D., *Secret Knowledge. Rediscovering the lost techniques of the Old Masters*, Thames & Hudson, London 2001

### **Técnica: cámara oscura y lentes**

*Nueva Enciclopedia Larousse*, tomo 11, Planeta, Barcelona 1981

*Proa Diccionari Enciclopèdic*, vol. 7, Enciclopèdia Catalana, Barcelona 1994

## **G. WEBGRAFÍA**

**Ilustraciones de Flaxman para la *Iliada***

[www.mccunecollection.org/Iliad%20of%20Homer.html](http://www.mccunecollection.org/Iliad%20of%20Homer.html)

(Thetis Entreating Jupiter to Honour Achilles, pág. 28)

**Arte: Hockney, técnicas secretas de la pintura, cámara oscura**

[www.elmundo.es/elmundo/2010/01/28/cultura/1264679050.html](http://www.elmundo.es/elmundo/2010/01/28/cultura/1264679050.html)

[news.bbc.co.uk/1/hi/spanish/misc/newsid\\_7937000/7937359.stm](http://news.bbc.co.uk/1/hi/spanish/misc/newsid_7937000/7937359.stm)

(abrir sólo con Google)

[doifel.com/pdfs/detrás\\_de\\_la\\_lupa\\_esp.pdf](http://doifel.com/pdfs/detrás_de_la_lupa_esp.pdf) (abrir sólo con Google)

[www.wikipedia.org/wiki/David\\_Hockney](http://www.wikipedia.org/wiki/David_Hockney)