

TEORIA DEL ARTE

É

HISTORIA DE LAS ARTES BELLAS

EN LA ANTIGÜEDAD

POR

HERMENEGILDO GINER.



BAEZA.

Imp. y lib. de la Comision general de libros.

1873.

A MI QUERIDO HERMANO PAGO.

Lo poco que conozco en la materia, asunto de estos apuntes, á tí te lo debo. Justo es que hasta por gratitud te dedique mi insignificante trabajo: acógelo con el cariño que me profesas, y no lo leas con la severa mirada del crítico. Con gran benevolencia lo juzgó hace algun tiempo el tribunal ante quien verifiqué los ejercicios para mi grado de Doctor en la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid. No seas ménos, con tu hermano

HERMENEGILDO.

Baeza y Junio de 1873.

Tenemos en prensa para publicar á la mayor brevedad un manual de

PRINCIPIOS É HISTORIA DEL ARTE,

para servir de texto en la nueva asignatura de la segunda Enseñanza, el cual tenemos la honra de ofrecer á los profesores que hayan de explicar dicha cátedra en los Institutos.

TEORÍA GENERAL DEL ARTE

Y

DESARROLLO HISTÓRICO DE LAS LLAMADAS ARTES BELLAS EN LA ANTIGÜEDAD.

Exponer siquiera sea ligeramente los principios fundamentales del Arte, y ver cómo estos se han desarrollado en la edad antigua en artes particulares, es tan sólo nuestro propósito en el presente estudio.

Abarca, por consiguiente, nuestro tema dos puntos de vista radicalmente opuestos en la cuestión objeto del trabajo. Refiérese el primero á la esfera de los principios que son permanentes, inmutables, eternos, en las cosas mismas. La esencia del segundo es por el contrario, la mudanza, el cambio sucesivo, el tiempo en suma.

Los principios, por consiguiente, pertenecen al orden filosófico; son principios que conocidos sistemáticamente, constituyen la ciencia fundamental, *Filosofía*; y si lo son del Arte, corresponden á la ciencia filosófica del Arte; el desarrollo en el tiempo de los mismos y su manifestación externa, forman, en cuanto conocidos reflexiva y ordenadamente, la *Historia* del Arte. La Filosofía y la Historia, hé ahí la interior división de la ciencia; mas ciencias antitéticas que se componen en una superior y armónica, á saber: la *Filosofía de la Historia*, en la cual se reconoce todo objeto en lo puro total, general é inmutable de él mismo, en su esencia, juntamente que en lo último determinado, sensible y temporal que es. El fin de esta ciencia compuesta no es otro que la unión de lo que suele decirse teoría y práctica. Las ideas y los he-

chos, la potencialidad y la efectividad, se combinan en la Filosofía de la Historia. Esta ciencia, cuando su objeto es el arte, reviste un carácter esencialmente *crítico*.

Nosotros eliminamos de nuestro estudio tan importante rama científica, á causa de no hallarse todavía plenamente construida, antes bien en sus albores; por lo que cuanto en ella consignáramos no tendría más valor que el de opiniones ó creencias, y ni las unas ni las otras sabido es entran en la esfera del conocimiento propiamente científico; á más de que nuestras fuerzas no bastaran á tan árdua empresa. La parte histórica por esta última razón, tampoco la consideramos, sino en la época antigua.

I.

1. Sin atender aquí á las varias definiciones que del Arte se han dado en la historia de la ciencia que de este objeto se ocupa, lo cual no es del caso, vamos á comenzar nuestra tarea ejerciendo la reflexión como cualidad del pensamiento humano, y cualidad tan importante, que por sí sola distingue al conocimiento común y diario de la vida, del conocimiento científico. Veamos como llevaremos á cabo nuestra empresa.

2. Puesto que todo pensamiento, todo sentimiento, toda idea, se expresa *principalmente* por medio de la *palabra* (hablada ó escrita), considerando ésta, analizando su esencia misma, su *sentido* que decimos, llegaremos cuando menos á ponernos en vías de conocer la cosa. Servirá por tanto de instruccion al pleno conocimiento del objeto, el estudio de la palabra que lo designa. Mas atendiendo á que todo vocablo tiene en la vida diaria su propia acepcion, y de otro lado su historia y su filosofía, su *etimología* en fin (1), debemos analizar la palabra *arte* en ambos respectos.

3. Usualmente se dice *arte* y se aplica el calificativo de *artístico* á todo objeto que muestra en su constitucion y organismo, una cierta armonía, un cierto orden, método, concierto de todas sus partes entre sí y con el todo de quienes lo son; é inversamente, siempre que contemplamos un objeto cualquiera, cuyas partes aparecen unidas al acaso, no guardando proporcion constante, ni relaciones íntimas, al punto afirma-

(1) Etimología proviene del griego. Palabra compuesta de *ezismos* y *logos* que pudiéramos traducir por *palabra acostumbrada*, *palabra usual*.

mos que *no es artístico*, que está construido, organizado *sin arte*; que el arte no ha presidido á su constitucion. Y recogiendo en suma el mencionado sentido usual de la palabra *arte*, vemos que indica: una cierta disposicion en la actividad (1) para la determinacion de los objetos.

4. Pero despréndese de lo anterior que hay una doble forma en el hacer, en la actividad, para la produccion de toda obra, hecho, accion. Y asi es con efecto: el vulgo (refiriendo siempre á la actividad el Arte) distingue en el hacer estos dos modos: *hacer bien*, *hacer con arte y hacer de mala manera, sin arte*. Y lo consignado en el sano y recto sentido comun, la ciencia lo comprueba por medio de la razon, que no es otro el contenido y asunto de la ciencia que el del conocimiento usual. Y de igual suerte que se distinguen en la *actividad* total esas dos maneras de ser, señalase en las *actividades* partienlares ó *especificas*, idéntica distincion. Asi existe un conocer vago, incierto, y desordenado y conocer positivo, exacto, sistemático y reflexivo, al cual llamamos científico.

5. Es pues la actividad comun á la artística, lo que es el conocimiento *comun* al científico. Ahora bien, ¿son la actividad sistemática ó artística y el conocer sistemático ó científico, unos entre otros modos de la actividad general y la especial del conocer? ¿ó son por el contrario los modos *sistemáticos* y reflexivos partes de los comunes ó reciprocamente?

6. Puesto que no hemos hallado otras maneras de ser la actividad que las indicadas, es evidente que la primera cuestion está resuelta. Y con respecto á la segunda, diremos: que no reconociendo otras nuevas formas á más de las declaradas, una de ellas irremisiblemente será la que contenga á la restante, porque jamás subsiste en los séres la dualidad, por ser forma interior opuesta de la unidad.

No es posible concebir la variedad sino bajo la concepcion de lo uno y total. Mas observando que hay una permanente exigencia en todo hombre á producir su vida ordenadamente y á regirla por medio de pensamientos ciertos y metódicos, reflexivos ó sabidos, despréndese de aquí que son la ciencia y el arte (2) propósitos humanos y en lo tanto *finés* (3) del ser racional por antonomasia; mostrándose cuando ménos en lo dicho, la superioridad de la Ciencia y el Arte sobre el hacer y el conocer comunes. Y por si no bastara esta superioridad á verificar

(1) Actividad es la propiedad total de la determinacion en los séres.

(2) La ciencia como el todo del conocimiento en unidad; el Arte como el todo de la actividad artística en unidad tambien.

(3) El propósito como su nombre declara no es más que la prévia posicion

que son Ciencia y Arte los modos totales de la actividad general y la del conocer, concluiríamos lógicamente que: dándose unidad en la actividad, como en toda la naturaleza humana, y no pudiéndose contener la actividad sistemática en la comun, y no existiendo sino ambos modos, claro es que la sistemática es la una total actividad, comprendiéndose en ella la particular, subordinada, relativa, del uso diario de la vida. Y esto es óbvio; siendo el hombre ser orgánico y racional, ¿cómo es posible pensar que tenga una actividad parcial é insistemática? ¿Cómo de otro lado sería posible la ciencia y el arte á todo hombre, si fuera preciso pasar de un modo á otro, lo cual exigiria aptitudes y condiciones especialísimas? ¿Cómo, por último, tendrían estas esferas el carácter de universalidad que hasta el más inculto les concede?

7. Determinemos ahora los caracteres que distinguen Arte y Ciencia del conocer y hacer *comunes*.

Es el hacer, la actividad *comun* PREDOMINANTEMENTE *espontánea*; es la actividad *sistemática* PREDOMINANTEMENTE *reflexiva*; es el hacer comun desordenado, vacilante, inorgánico; el arte, ordenado, seguro, orgánico.

Es el primero nacido de la experiencia; el segundo hijo de la razon.

Lleva uno el sello de lo limitado individual y últimamente sensible, el sello de la esclavitud; el otro, la marca de la libertad, de lo ideal, absoluto.

Se origina el primero del momento, de las circunstancias, del acaso, y va de la parte á la parte; el segundo se mueve en proceso y sentido inverso, caminando siempre del todo á lo particular.

No existen en el modo comun otras leyes que lo regulen que *inconscias*; rigen al modo sistemático las leyes de la actividad *consciente* y de la actividad absoluta en más amplio sentido.

Hé ahí los principales caracteres, aunque algunos más pudieran citarse.

Otro tanto debiera consignarse de la ciencia; pero como todo lo afir-

ante la actividad de un objeto ó asunto, para ser realizado (mediante pensamiento y sentimiento del mismo).

El fin no dice sino el objeto del propósito.

Ahora se reconocen como fines humano-racionales, *Arte, Ciencia, Religion, Moral y Derecho*, porque cada uno de estos términos se refiere á un propósito universal y absoluto en la naturaleza humana, no existiendo mas de este género que los mencionados.

El arte y la ciencia son *esenciales*; la Religion, la Moral, el Derecho, *formales*.

mado de lo general, es aplicable á lo particular, reconocida la actividad una y total, debe reconocerse igual esencia en las específicas.

8. Y formulado así el concepto del Arte (1), pasemos á ver si la historia de la palabra dice lo mismo, ó desmiente nuestra teoría. La palabra *arte* proviene de la latina *ars-tis*, y ésta á su vez de la griega *arabó*, verbo cuya significacion es: arreglar, adaptar, adecuar, etc., sentidos todos que se avienen perfectamente con lo expuesto; y si desde aquí pasamos aún á las incompletas y por lo general empíricas definiciones de preceptistas y retóricos, veremos, por ejemplo en Ciceron confirmado nuestro concepto, pues dice: «Arte es coleccion de reglas para hacer bien una cosa, ó con perfeccion.» Los críticos que lo fundamentaron mas tarde en la *imitacion de la naturaleza*, algo de lo esencial notado por nosotros expresaban. Por último, los modernos estéticos, que con más ó ménos belleza, ó con mayor ó menor grado de profundidad, han pretendido dar un concepto cerrado, concluso del Arte, todos con ligerísimas excepciones han venido á vislumbrar el concepto declarado. Solo la filosofía que podríamos llamar contemporánea, en su última evolucion ha significado ya más explícita, ya tácitamente lo expuesto (2).

II.

Es ley general que veremos confirmada en el curso de nuestro trabajo, que el objeto de todo conocimiento se ofrezca primero á la consideracion del atento como en la unidad de él mismo, bajo lo cual preséntase luego en su variedad, y por último en su armonía. La razón de esto se manifiesta con solo pensar que responde no á teorías arbitrarias, sino á verdaderas realidades. Con efecto, cada ser en la realidad es primeramente *todo*, luego interiormente *partes*, y finalmente reunion de *partes* en el *todo* de quien lo son. Pues bien, en el estudio de la *unidad* de los objetos se reconoce lo total de los mismos; en el de la *variedad* lo particular, y en el de la *armonía* lo total y particular reunidos orgánicamente.

Hemos estudiado lo concerniente á la *unidad* del arte en su concepto, y sus totales relaciones, debemos ocuparnos pues, de su *variedad*.

(1) Arte es la actividad sistemática en unidad.

(2) V. Krause.—*Estética*.

1. Aparecen aquí los *Elementos* del arte (1). Confúndese frecuentemente la parte y el *elemento* debiendo diferenciarse aquellas de estos en que las unas conciernen á la cantidad de la esencia de los objetos, y los otros á la cualidad.

2. Dicho esto, reflexionemos que el artista expresa (2) su naturaleza toda, esto es, pensamientos, sentimientos, voliciones etc.: se expresa, á sí mismo; pero al propio tiempo expresa tambien otros seres y objetos, otras ideas y pasiones, la sociedad, el mundo exterior; y juntamente expresa su propia naturaleza unida á lo exterior y en la unidad de los seres, en su principio y fundamento. Y confiando sobre la misma reflexion observamos que no hay otros objetos que el artista pueda expresar que los mencionados. Asi tenemos que se expresa á sí mismo *inmediatamente*; *mediatamente* (es decir, mediante su naturaleza) el mundo exterior, y *absolutamente* la realidad en su principio y fundamento, ó sea *Dios* y lo divino (3); he ahí, pues, lo *expresado* en el Arte, primer elemento, que constituye la esencia ó fondo artístico.

3. Hemos visto lo que es el arte, la esencia, fondo, materia artística; la inmediata cuestion es saber *cómo es*. Todo objeto es de una manera; y al modo de ser un objeto, se le denomina *forma*. Hé aquí, pues, otro elemento tan esencial como el anterior en el arte, puesto que la *forma* no es más que la posicion del fondo, él mismo determinado. Y como no cabe nada real sin ser formal, de aquí que la esencia sea siempre conformada, constituyendo en el arte *lo expresante*, es decir, lo que expresa el fondo, cuya forma artística puede ser, natural ó espiritual ó humana, y de otro lado ya *inculta*, ya elaborada, ó *culta*.

4. Por último, nada hay en los seres, ni en las acciones humanas á más de la esencia y la forma; pero no se dá la una sin la otra, tan formal es la esencia como la forma, tan esencial la forma como la esen-

(1) *Elemento*, palabra griega que significa etimológicamente *cimiento*. En griego llamaban elementos á los *jalones* usados para la cimentacion de un edificio.

(2) Este sentido de *expresion* corresponde á la naturaleza misma de la actividad que toda ella es *expresable* puesto que es determinable.

La importancia de esta cuestion es tal, que llevada á la lógica y relacionada con la anterior (*de parte y elemento*) ha producido probablemente la errónea manera de considerar la *extension* y la *intension* de los conceptos, dando por resultado la afirmacion de algun filósofo (Hegel) de que *«el ser y el no ser son lo mismo.»*

(3) Este y no otro parece á la verdad ser el sentido que todos los pueblos han tenido de considerar al Arte como un destello de la Divinidad.

cia. Hé ahí los cimientos: esas y no más son las bases en que descansa y se funda el Arte. Ahora: unidos fondo y forma se expresan en el elemento artístico *la expresion*, composicion de lo *expresado* y *expresante*. La expresion puede ser *directa* y figurada ó *indirecta*, fundándose esta division en las infinitas semejanzas, analogias, equivalencias, etc., que existen en la realidad, como que toda ella constituye un sistema, un organismo.

III.

Con lo anterior termina el conocimiento del Arte en su variedad; réstanos, pues, considerarlo en su *armonia*.

1. La composicion artística; este es el asunto propio de la tercera seccion de nuestro estudio en la *Teoria general del Arte*. Vastísima seccion cuyo contenido solo analizaremos sumariamente. El estudio de la *composicion* es el de la actividad en sus momentos, relaciones y esferas. En esta propiedad total de la determinacion existen tres capitales términos que considerar, á saber: el *actor*, lo *factible*, el *hecho*, ó sea el sugeto, el objeto, la relacion; el artista, el material artístico, el resultado; la concepcion, la ejecucion, la obra.

Deben analizarse en el primero las facultades del artista, las cualidades, los estados, la educacion. Segun las facultades (pensar, sentir y querer,) las cualidades del artista como tal (dominio del material, talento artístico y génio); los estados (sensibilidad recéptica y espontánea, ó doblemente activa), y la educacion general y especial (Academia, Taller y experiencia de la vida,) se concibe la obra.

Veamos sintética y someramente cómo se efectúa el momento primero de la composicion: la *concepcion*. Viniendo el artista desde las ideas á la vida, las halla más ó ménos realizadas; sorprende un instante vital de la sociedad, lo recibe en sí, lo refleja interiormente mediante imaginacion productiva y reproductiva; la fantasia como imaginacion poética dá poesía á las creaciones del espíritu; el entendimiento lo conforma y arregla, y el ideal queda construido, acabando con esto el primer momento.

2. Observa con el sentido (ya interior ó exterior) detalles y determinaciones últimas, y manejando hábilmente el material, dominándolo, lo elige, dispone, prepara y corrige finalmente. Ha objetivado en él el ideal, ha exteriorizado su esencia, la exterior, la absoluta. Cada uno de estos momentos (concepcion y ejecucion) tiene tal sustantividad,

que en todas las artes son en cierto modo *divisibles*, pero muy principalmente en las compuestas (bello-útiles).

3. Una vez producida la idea aparece la obra. La obra, expresion inmediata del artista, mediata de la sociedad y el mundo, absoluta de Dios. Mas toda obra tiene un carácter propio que se revela por infinitos límites, y hé ahí el fundamento de la individualidad, ya mostrada de manera peculiar (estilo subjetivo), ya de modo genérico (estilo objetivo), ya en las esferas que puede recorrer desde el estilo propiamente tal á la escuela, y desde ésta al estilo local, provincial, nacional, etc.; ya segun sus modos originales (severo, florido, armónico,) ó en los extravagantes (degenerados).

4. Pero aunque termina con lo expuesto el estudio de la composicion, no obstante puede completarse con la consideracion del público. Con efecto, todá obra, segun lo dicho, retrata la sociedad más ó ménos predominantemente; y razon es que ésta la reciba en su seno para hablar con el artista. Distinguese, no obstante, segun el concepto del público, el inmediato (todo artista es el primer público de su obra), el próximo público (que lo rodea é inflaye en sus obras, mediante su peculiar gusto (1); inclinaciones, costumbres, etc.), y el remoto (las futuras generaciones); habiendo sobre estos públicos, *particulares* que pudiéramos llamar, un público absoluto, eterno: la humanidad; juez en que se produce la *crítica* subjetiva (moda), segun usos é inclinaciones; y la objetiva, fundada en principios inmutables (los de la belleza), segun cultura, civilizacion, etc.

Con lo que terminamos la parte genenal de nuestro trabajo.

(1). Facultad de percibir lo bello.

DESARROLLO HISTÓRICO DE LAS LLAMADAS ARTES BELLAS,

EN LA

ANTIGÜEDAD.

I.

Siendo la Literatura la más orgánica en todas las Artes, creemos que su desarrollo histórico debe estudiarse por separado; á más de que el vastísimo campo que abarca nos impide la tratemos aquí en un tan reducido espacio como es el correspondiente á trabajos de esta índole.

Dicho esto, y fijándonos tan solo en las artes del espacio: Arquitectura, Escultura y Pintura; y en la del tiempo, Música, vengamos á analizarlas adoptando las divisiones de la historia de la humanidad, comenzando por el Oriente, cuna de la civilización, que presenta rico é inagotable campo de belleza sin límites que á la ciencia del arte toza desentrañar.

Todos los pueblos del Oriente viven bajo una misma ley, la de la unidad, si bien expresada en sus artes de peculiar manera. Veamos cómo.

1. La arquitectura, que es el arte de construir según principios, como dice etimológicamente su nombre (1), y que se desarrolla como arte

(1) *Arquitectura*, de dos palabras griegas *arje* y *tejuo*, cuya significación respectiva es *principio* y *construir*.

compuesto bajo las ideas de *belleza, conveniencia y solidez*, las cuales se expresan en las operaciones arquitectónicas *elevacion, plano y corte*, reviste en Oriente el carácter de la sublimidad. Y así debe ser. Lo *sublime* indica un cierto desequilibrio entre el fondo y la forma, mostrándose por consiguiente siempre y en todo, lo mismo en la naturaleza que en el arte, como *accidental* nunca *permanente*. Y el pueblo que ni funde ni armoniza en sus ideales la *variedad* con la *unidad*, lógico es que desenvuelva su vida y sus artes tendiendo á lo sublime ó á lo *cómico*, como grados de la belleza opuesta, que la *armónica* no se produce sino allí en donde hay un superior concepto de la vida y un conocimiento subjetivo y objetivo, del espíritu y la naturaleza de lo exterior y lo interno, de lo finito y de lo infinito. El Oriente es panteísta; sus artes deben manifestar esta creencia, y allí donde crea en la inmortalidad y el tránsito de esta vida para habitar en Brahma, ó abismarse en Ormuz ó en Ahriman, ó en la contemplación del buey Apis, nacerán las artes respondiendo á cada una de estas doctrinas.

Pero todo el Oriente parece aspira á manifestar lo inmutable; en la arquitectura la línea de la estabilidad, la horizontal, predomina sobre las verticales y oblicuas, símbolos de otras ideas, y sobre la curva, representación de la vida. En torno de los monumentos orientales penetrada en ellos mismos, está la muerte, ¡cosa extraña! á veces sirviendo de símbolo á la inmortalidad. Son sus caractéres: las grandes masas (siempre labradas) en superficies planas, y por líneas sencillas, y rectas limitadas; formas de poca complicación; remedo de vegetales (India y Egipto); divídense las superficies pinnas en quebradas (Asiria); predominan á veces de modo inverso á los pueblos mencionados, los *vanos* sobre los *macizos*, y recuerdan las techumbres á la tienda primitiva tártara (China); nace el cubo como única forma general, que dá origen despues á la arquitectura árabe (Hebreos). Y hé ahí todos los principales rasgos de la arquitectura oriental.

2. Y si de la arquitectura pasamos á la escultura poco nuevo en cuanto á la concepción habremos de observar.

Las esculturas orientales son monumentos arquitectónicos las más veces. La falta de expresión, la muerte, también habita en las figuras escultóricas. Las estatuas egipcias son piramidales, los colosos indios semejan á los soportes de los templos de Ellora y Salseta; y tanto en el

estilo *septentrional* como en el *meridional*, en el *djainico* como en el de *Cachemira*, en el *búdico* como en el *moderno*, son las construcciones y las esculturas representaciones de lo estático; y allí donde aspiran los indios á expresar principios vitales, á lo más que llegan como en la diosa de las riquezas y la felicidad, *Lakshmi*, es á hacinar formas vegetales ó adornar caprichosos. La *actitud*, el *gesto*, el *movimiento*, esos principios enjendrados por Fidias, completados por Myron ó Polycte de Sicione, ni se anuncian siquiera en la línea ondulante de las esculturas orientales. Comienza á adquirir libertad el arte y empiezan á moverse las estatuas; pero el movimiento es sacerdotal, rítmico y repetido hasta el infinito. Herencia de este ritmo es el de la escuela *egipcia* más tarde. Persia es no obstante la madre de Grecia en el arte del cincel, á pesar de lo que opinan algunos críticos de las esculturas de Schapour, pero la Persia madre del arte no se puede decir que es oriental, pues desde las dinastías de los Sasanidas toman nueva inspiración todos los géneos.

3. En cuanto á la *pintura* oriental, si es verdad que el color se empleaba con diversas preparaciones en muchos monumentos y esculturas, no lo es ménos que como arte sustantiva, ningún pueblo de la antigüedad la cultivó.

4. Pero otra arte hay que considerár en el Oriente: la *música*. Lo mismo los egipcios, que los hebreos, que todos los pueblos del Oriente, desde que se tiene noticia de ellos en la historia de la humanidad, se sabe que han usado de instrumentos más ó ménos perfectos. Todas las razas han cantado; el niño espontáneamente produce sonidos musicales que él combina, á su manera, mucho antes de empezar á particular palabras.

Pero la música no es todavía en Oriente un verdadero arte. Necesita el del sonido, más subjetividad, para nacer, crecer, y desarrollarse. Instrumentos hay no obstante que indican una gran cultura, pero no existen datos de la música que con ellos se ejecutára.

II.

Y nos hallamos con lo dicho en Grecia, en el pueblo quizá mas artista de cuantos registran las páginas de la historia.

1. La arquitectura en Grecia, en el sistema de la *plata-banda*, llega á constituirse de tal modo, que ni el Renacimiento mismo la aventaja. Grecia ha dado al arte arquitectónico los aparejos de los muros, las formas de los vanos, la general de muchas techumbres (las rectilíneas, de faldones etc.), la pauta de la distribución, ijnografía de los planos, la columna, y finalmente los órdenes; esos célebres tres órdenes, por más que algunos cuenten cinco y hasta seis; pero ni el *carríatides* ni el *compuesto*, ni el llamado *toscano*, deben ser considerados como tales.

El gusto *dórico*, que es el de la *severidad*, el representante del génió varonil del Peloponeso, cuenta en las molduras, en los entablamentos, en los capiteles, en todo, una medida general y comun que le hace ser quizá el mas orgánico. La sencillez es su carácter distintivo. El Partenon y el templo de Neptuno en Pesto, son los tipos más acabados de este orden.

El *jónico*, representacion de la gracia, del amor, del placer y de la belleza, es el orden de lo femenino, producto del Atica y al cual ha dado su nombre la Jónia.

Segun Fergusson hay un gusto jónico que se ve aun en las esbeltas columnas de palacio del Persépolis. Este es como el embrion, el gérmen del jónico del templo de *Erecteo*, tipo el más perfecto que pudiéramos citar. Aqui ya se observa una parte, un nuevo miembro arquitectónico más que en el orden dórico: la *base*. El gusto dórico tenia por anties-tético tal intermedio entre el *Stilo batio* y el fuste de la columna; sin embargo, el pedestal que es lo que propiamente carece de razon de ser no aparece en el estilo jónico. La base es sumamente rudimentaria, la forman dos *toros* separados por una *escocia*.

El orden *corintio*, cuya invencion se atribuye á Calimaco, á quien los griegos llamaron *catalceños* por su extremada habilidad en tallar las piedras, se puede decir es compuesto de los anteriores, pues la elevacion de sus formas gallardas, y el riquísimo adorno del capital y el entablamiento, le dan la gracia del estilo *florido* jónico, sin faltarle las *volutas*, aunque de distinta manera colocadas que en el anterior.

El monumento corégico de Lysicrates es el tipo más perfecto de este tercer orden arquitectónico griego.

2. En escultura pasa Grecia por los tres estilos originales, cumpliendo la ley de las artes tan estrictamente en esta como en las restantes. El pueblo del naturalismo gentil tiene en el arte de la plástica modelos tan magníficos como sorprendentes. El movimiento acompasado, recomendación de los artistas faltos de genio hácia todos los principiantes, dejó ya de existir desde que se produjo el *Gladiador combatiente* de Agasias de Epheso. La *Vénus de Milo*, la *Diana cazadora*, el *Fauno de Fidias*, el *Sátiro de Praxiteles*, el *Ilisus* y el *Teseo*, estatuas de los frontones occidental y oriental del Partenon, indican hasta donde puede llegar la valiente inspiración en el arte del cincel. En las esculturas griegas nada existe individual; no son *una Vénus*, ni *un Fauno*, sino siempre *la Vénus*, *el Fauno*; aquellos grandes artistas sabían que el fin de la escultura es elevarse desde la verdad individual á la *típica*, única manera de representar la belleza absoluta, ya sea la del *Dios uno*, ya la del *Dios todo*, ó la del *Dios múltiple* y vario personificado en atributos.

Hay que distinguir en escultura griega, según Hegel, las escuelas eginética, del arte etrusco, y la armónica. Cada una de ellas cumple con uno de los primeros estilos anteriormente considerados.

3. No puede afirmarse en las artes subjetivas, pintura y música de los griegos, lo que de las objetivas hemos consignado; y es natural que así suceda, mas no quiere decir esto que se halle desprovisto el pueblo helénico de notables ensayos, cuando ménos de ambas partes. Apolodoro, Zeuxis su discípulo, Apeles y otros, dejaron pruebas de su aplicación, las cuales conocemos por referencia en su mayor parte de historiadores, pues casi han desaparecido en su totalidad. La sombra y el claro-oscuro eran dos elementos pictóricos desconocidos de aquellos artistas. El empleo de la sombra, aunque de modo muy imperfecto, por Apolodoro, promovió un entusiasmo tal entre sus compatriotas, que únicamente es comparable con la ovación que en 1290 recibió en Florencia el pintor de la *Madonna*, Cimabite.

4. En la segunda de las artes subjetivas, como la considera Hegel, en la música, tienen los griegos más importancia, é influencias mayores en la de acompañamiento y sagrada que le sigue.

Segun M. Vincent, predomina en la música griega el ritmo; la música griega, dice tambien Veron, es esencialmente rítmica (1).

La música en Grecia constaba de tres modos principales, de los que se derivaron despues los restantes en muy crecido número: éstos eran el modo lydio, el frygio y el dórico.

El modo lydio, que manifiesta preponderantemente los sentimientos negativos de dolor, tristeza, produjo despues el misolidio, en el cual cantaba el coro en la tragedia, porque segun Aristóteles, «los sonidos graves son los más propios para expresar sentimientos apacibles, naturales del *coro* representante del pueblo, que es siempre un sér débil y pasivo.»

El modo frygio, dice el filósofo Estagirita, el sábio preceptor de Alejandro, «escita el entusiasmo, el valor, hasta la rabia; ese conviene mejor que ningun otro á las pasiones violentas y exaltadas.» El modo frygio, á lo que se vé, correspondia entre los griegos al tono mayor en la música moderna, y el lydio al tono menor, en que generalmente se hallan las canciones populares, y con especialidad nuestros aires nacionales.

La armonía dórica expresa constantemente sentimientos tranquilos, mas no por eso negativos, sino de placer puro y honesto; su lenguaje es el de la razon; Platon lo proclama «el solo digno de los griegos» por la severidad de su cadencia. En él hablan los dioses mayores; en él se produce Júpiter. Los modos *hipodórico* ó *hipofrygio* (los más agudos del sistema), son los peculiares á los dioses menores, y considerados por Aristóteles como los más adecuados á la accion (2).

M. Vincent ha hallado la relacion que existe entre los modos de la música griega con el *canto llano* de la música religiosa, y piensa que son aquellos al *canto llano* lo que éste á la armonía del sistema musical contemporáneo.

Toda la música antigua, á pesar de la grandiosidad que por algunos se le atribuye, tiene el capitalísimo defecto de la monotonía. La

(1) A. Quintiliano (150 años despues de J. C.) confirma el predominio diciendo que el *ritmo* representa al hombre y lo varonil, y la *melodia* al sexo femenino.

(2) V. E. Veron *Artes antiguas y modernas*.

gran ley que preside á la formacion y desarrollo en todas las artes, *la variedad en la unidad*, no existe en la música antigua; de igual manera que la repeticion de los movimientos caracterizan toda la escultura egipcia, la repeticion de los tonos de los tiempos y los acordes, distingue al antiguo arte musical. Hay algo de hierático en la uniformidad constante de que se halla revestido, algo que en escultura diríamos de *eginético* en los *compases* sucesivos y en la duracion de los sonidos aisladamente considerados. Los elementos de la *expresion*, del *carácter*, no aparecen allí, y pobre música la que relegada al servicio de mero auxiliar de otro arte, carece de la sustantividad propia.

Los partidarios de la objetividad del arte del sonido en Grecia, lo único que pueden consignar en defensa de su opinion, es la *imitacion* en la música antigua *de los sonidos naturales*, y hoy ya semejante teoría va dejando de ocupar la mente de los críticos, sustituida por más elevado concepto del principio y fin de las artes.

En Grecia adquiere la música gran importancia en tiempos de Solon y de Licurgo, quienes la consideraban como elemento esencial tanto de la instruccion como de la educacion moral, social y politica. Así lo consigna Plutarco en su tratado «De Música.»

III.

1. Y con esto llegamos á Roma, al pueblo de la guerra y del derecho, en donde la arquitectura se eleva á nuevo sistema de construccion mediante el *arco*; nace, pues, la arquitectura *curvilínea*, por más que haya habido anuncios de ella anteriormente. El arco comienza á ser empleado como verdadero medio de construir que responde tambien á principios económicos y á sentimientos distintos. Pero este pueblo debia en el arte seguir á Grecia, y acaban las artes por ser *greco-romanas*.

2. La escultura degenera extraordinariamente, pues pasa á ser expresion de *lo individual* (aunque notable); en Roma nace propiamente el género escultórico del retrato en el busto.

3. La pintura tampoco avanza, continuando como arte subordinada adornando ya los edificios, ora los vasos, etc. Este arte no aparece sino cuando brotan nuevos sentimientos más íntimos, más subjetivos también, del misticismo cristiano, cuando abandona el hombre la contemplación y estudio de la Naturaleza para estudiar su espíritu, ó mejor, cuando el hombre asustado del demonio de la razón, trata de buscar á Dios dentro de sí mismo para salvarse y regenerar su vida.

4. Los romanos en música abundando en la opinión de los griegos, otorgan al sublime arte del sonido igual importancia que sus padres en materia artística, igual estima, hasta el punto que desempeñaban importantísimo papel en los sacrificios los músicos, obsequiados con largueza y prodigalidad; y cuando llegó triste época en que fueron desterrados los *tibicini* (300 años antes de la era cristiana) tan echados de menos fueron los artistas (de ambos sexos), que de allí á poco volvieron á la gracia atraídos hasta por embajadas especiales.

Hay quien asegura que habiendo los romanos tomado la *notación* de los griegos y hallándola complicada, trataron de sustituirla con la de quince letras de su alfabeto (de la *A.* á la *R.*).

Con lo que terminamos la historia de las artes en la antigüedad, sintiendo que los estrechos límites de un trabajo de esta índole nos hayan impedido extendernos en otras consideraciones, viéndonos precisados á presentar un tan ligerísimo cuanto incorrecto y descaruado estudio.

PROGRAMA

DE

PRINCIPIOS DE ARTE Y SU HISTORIA EN ESPAÑA

EXPUESTO EN EL INSTITUTO

DEL

NOVICIADO DE MADRID.

FILOSOFÍA DEL ARTE.

PARTE GENERAL.

CAPITULO PRIMERO. — INTRODUCCION.

LA ENSEÑANZA, LA CIENCIA Y EL ARTE.

LECCION PRIMERA.

Propósito que nos reúne.—(Enseñanza mútua.—Segunda enseñanza, mision de esta; modo racional de cultivarla en comun.)—Nuestro objeto es conocer el Arte.—Qué es conocer.—Sus modos: comun y científico.—La ciencia, concepto vulgar del Arte.—Qué es concepto.—El Arte se refiere al *hacer*.—Consideracion general sobre el *hacer*.—La Actividad (la *Potencia*, la *Efectividad*, la *Fuerza*).—Sus modos: comun y sistemática.—El Arte se refiere á la sistemática.—Mostracion del concepto del Arte.

LECCION II.

El Arte como un fin de la vida.—Otros fines: la Ciencia, la Moral, la Religion, el Derecho.—Relacion del Arte con los demás fines humanos.—Esfera total del Arte.

LECCION III.

Arte científico.—Ciencia del Arte interior y exterior en la enseñanza (didáctico).—Sus modos.—Filosofía del Arte.—Historia del Arte.—Filosofía de la Historia del Arte.—Relacion de la ciencia del Arte con otras ciencias.—Sitio de la ciencia del Arte en el sistema general de la ciencia.—Límites de la ciencia del Arte en nuestra asignatura.—Plan general sumario de las cuestiones capitales que en ella se tratan, y fuentes de estudio de cada una.—¿Cumple nuestra asignatura con la mision de la segunda enseñanza?

CAPITULO II.

EL ARTE EN SUS ELEMENTOS.

LECCION IV.

Concepto de elementos.—El Arte considerado en sí mismo.—Lo expresado en el Arte: la esencia, el fondo artístico.—Sus grados: lo expresado *inmediato*; lo expresado *mediato*; lo expresado *absoluto*.—(Discusion: ¿Cabe más fondo artístico que el declarado?)

LECCION V.

El Arte considerado en su manera de ser.—Lo *expresante* en el Arte.—La forma artística.—Su carácter.—Sus clases: *natural*, *espiritual*, *humana*.—Sus modos: *inculta* y *elaborada* ó *culta*.—Sus condiciones.—(Discusion: ¿Pueden prescribirse reglas y señalarse modelos á la forma artística?)

LECCION VI.

El Arte considerado en su realidad.—La *expresion* en el Arte (relacion de lo expresado y lo expresante).—Igualdad de los dos términos relacionados.—Modos de la expresion: *directa* é *indirecta* ó *figurada*.

CAPITULO III.

LA COMPOSICION ARTÍSTICA.

LECCION VII.

Concepto de la composicion artística.—Sus elementos.—El *artista*, lo *por hacer*, lo *hecho*.—El artista humano.—Su mision en la sociedad.

LECCION VIII.

El artista.—Las actividades en el artista: el pensar, el sentir y el querer.—El pensar y el conocer.—Términos del conocer.—El conocer

en el objeto, en el sugeto y en la relacion.—El objeto del conocimiento *expresado* en el Arte.—Orígenes del conocimiento.—La Sensibilidad y la Razon.—Conocimiento racional.—Conocimiento armónico ó aplicado.—El sexo en el artista.

LECCION IX.

Conocimiento sensible exterior.—Su objeto en sus dos órdenes: la observacion y el testimonio.—Esfera del conocimiento sensible.—Condicion general del conocimiento sensible: los *Sentidos*, la *Imaginacion*, el *Entendimiento*, la *Memoria*, la *Razon*.—Los *Sentidos*: su papel en el conocimiento.—Su correspondencia con los procesos naturales; su limitacion.—La impresion y la sensacion.—Cualidades de la sensacion (fatalidad, infalibilidad).—La sensacion y la atencion y percepcion.—Educacion de los sentidos para el Arte.

LECCION X.

El tacto.—Dato real del *tacto*.—Si hay sensaciones de longitud, forma, cualidad, etc.—El gusto y el olfato.—Correspondencia de estos dos sentidos.—El oido.—Superioridad relativa de este sentido sobre los anteriores.—La *Vista*.—La vision recta, mediante imágenes invertidas.—Vision simple, mediante imágenes dobles.—La luz y los colores.—Resúmen: Papel de los sentidos en el Arte.

LECCION XI.

Conocimiento sensible interior.—La imaginacion y la fantasía.—La imagen.—El entendimiento.—La reflexion.—Sus funciones y operaciones.—La memoria.—Sus modos: la retentiva y el recuerdo.—Papel de estas fuentes de conocimiento en el Arte.

LECCION XII.

La razon.—Su intervencion en el conocimiento sensible.—Las categorías de la razon.—Las ideas.—Verdadero papel de esta fuente en el Arte, y la sociedad.—Resúmen de los medios del conocer en la unidad del pensamiento.—La conciencia.

LECCION XIII.

El sentir.—Teoría del sentimiento.—Diferencias entre el pensamiento y el sentimiento.—Libertad y fatalidad.—La memoria del corazón.—La felicidad.—Funciones y operaciones del sentimiento.—Armonía de la vida del corazón.—Vida del artista.

LECCION XIV.

Division de los sentimientos: 1.º Por la *cualidad*: positivos y negativos.—Momentos de la vida del corazón: dilatacion, expansion, atraccion, contraccion, concentracion, repulsion.—Resultados de estos momentos: alegría, amor, deseo, tristeza, odio, aversion.—2.º Segun la *cantidad*: universales y particulares.—3.º Segun la *fuerza* en el sujeto: enérgicos ó débiles; vivos ó lentos; de violencia ó de calma; duros ó tiernos.—4.º Segun el *objeto*: immanentes y trascendentes.—El sentimiento de sí.—Su ley y su abuso.—Sentimientos interesados: interés dramático ó interés moral.—5.º Segun la *fuentes*: sensibles ó racionales; morales, intelectuales, jurídicos, *estéticos*.—El sentimiento religioso como complemento de todos los demás.—Consideracion de todos los sentimientos mencionados como agentes artísticos.

LECCION XV.

La pasion.—Esclavitud voluntaria de todas las facultades.—Consecuencias para la libertad.—Division de las pasiones.—Si son las pasiones innatas ó adquiridas.—Consecuencias para el Arte.

LECCION XVI.

La voluntad.—Su concepto.—Relacion entre la voluntad, y la sensibilidad y la inteligencia.—Destino de la voluntad.—Ley de la misma.—Funciones de esta facultad: la disposicion, el proyecto, la deliberacion y la vacilacion; la resolucion y la ejecucion.—Operaciones de la misma: acciones simples y compuestas; el plan, organizacion de la actividad voluntaria.

LECCION XVII.

Division de la voluntad.—1.º Segun la *cualidad*: positiva y negati-

va.—La eleccion.—Término de la eleccion: lo *mejor*.—Si se puede elegir el mal por el mal mismo.—2.º Segun el *objeto*: imanente (satisfaccion del Yo).—Trascendente (el órden universal).—El sugeto y el prógimo: solidaridad.—3.º Segun la *fuerza*: absoluta, general.—La Providencia.—4.º Segun la *fuerza*: voluntad enérgica ó débil, tenaz ó flexible.—El capricho y la obstinacion en relacion con el Arte.

LECCION XVIII.

La libertad.—El libertinaje y la libertad.—La causalidad.—El libre albedrío y sus condiciones.—Relacion entre la inteligencia y la libertad.—Resultados para el Arte.—El motivo y el bien.—El obrar sin motivos.—Consecuencias para el Arte.—No hay órden artistico sin libertad.—Organismo de todas las facultades.

LECCION XIX.

Las cualidades del artisa.—Dominio del material.—Talento artistico.—Génio.—Armonía en el génio de todas las facultades y cualidades del artista.

LECCION XX.

Los estados artisticos.—Cómo dependen de los temperamentos y los caracteres.—Impresionabilidad.—Sensibilidad.—Receptividad.—La inspiracion.—Verdadera y falsa inspiracion.—Sus modos y grados.—Serena y calenturienta, subjetiva, objetiva y compuesta.—La inspiracion en la vida.

LECCION XXI.

La educacion artistica.—La vocacion.—Cultura general.—La academia.—Cultura especial.—El taller y el estudio.—Experiencia de la vida.

LECCION XXII.

La ejecucion.—En qué sentido puede afirmarse que la ejecucion corresponde al segundo elemento de la composicion (á lo por hacer ó lo *factible*).—Concepto del material.—Sus modos y sus grados.—El ideal y su realizacion.—Sustantividad de la idea y de la ejecucion.—Reglas fundamentales de la ejecucion.

LECCION XXIII.

La obra.—Su concepto.—Sus condiciones y propiedades (esencia, forma, existencia, vida).—La individualidad.—Individualidad subjetiva y objetiva de la obra.—La originalidad.—La extravagancia.—El estilo.—Sus clases: subjetivo, objetivo.—Esferas del estilo (nacional, provincial, local, etc.)—Modos del estilo: severo, florido, armónico.—Degeneracion de los dos primeros: tosco y recargado (gongorino, churrigueresco, etc.)—Condiciones generales de un buen estilo.

CAPITULO ADICIONAL.

LECCION XXIV.

El público.—Su concepto.—El público inmediato, el próximo y el remoto.—Relacion del artista con el público contemporáneo, con el futuro y el eterno, mediante la obra.

LECCION XXV.

La crítica.—Su concepto.—El gusto.—La moda.—Relacion de una y otro con la cultura de los pueblos.—Necesidad de la crítica.—Su importancia.

APÉNDICE.

Resumen de la composicion artistica y consideracion final.

FILOSOFÍA DEL ARTE.

PARTE ESPECIAL.

CAPITULO PRIMERO.—INTRODUCCION.

LECCION XXVI.

El Arte considerado como un fin, y con objeto propio y valor sustantivo.—Considerado como un medio, y con objeto exterior á él mismo, y valor relativo.—El Arte como fin y como medio juntamente.—Arte bello, útil y compuesto.

LECCION XXVII.

La belleza.—Definiciones más usuales y consagradas de la belleza.—Lo bello, lo bueno, lo verdadero.—Lo hermoso, precioso, lindo, etc.—Lo poético.—Análisis de la belleza.—La belleza en sus grados: simple, opuesta, compuesta ó armónica.—En sus modos: natural, espiritual, humana.—Belleza absoluta ó divina.—Lo bello natural y lo bello artístico.—Consideracion general sumaria sobre lo sublime y lo cómico.

LECCION XXVIII.

La utilidad.—Lo necesario y lo supérfluo.—El valor y el precio.—El hacer *por* el fin, y el hacer *para* el fin. ¿Es todo lo bello útil, y recíprocamente?—Predominio de lo bello; predominio de lo útil.—Armonía de ambos términos en lo físico y en lo moral.—Consideracion general del juego, la industria y la ciencia, como materiales de preparacion artística, segun algunos estéticos.

CAPÍTULO II.

SISTEMA DE LAS ARTES PARTICULARES.

LECCION XXIX.

Infinitas bases de division. —Artes predominantemente bellas; predo-

minantemente útiles; armónicas.—Artes subjetivas, objetivas, compuestas.—Artes naturales, espirituales, sociales.—Del espacio; del tiempo; del movimiento.—Liberales y serviles.—Estéticas, científicas, religiosas, morales y jurídicas.—La vida como el arte total.

LECCION XXX.

Enumeracion de las artes bellas mas organizadas históricamente.—La arquitectura, la escultura, la pintura, la música, la literatura.—Cada una de estas contiene en si otras subordinadas.—1.º Arquitectura: Arte del mueblaje, del decorado, monumental, de la jardinería, etc.—2.º Escultura: bajo-relieve, numismática, glíptica, orfebrería, ataujia y toréutica, indumentaria, cerámica, etc.—3.º Pintura: dibujo, grabado, paleografía, epigrafía, diplomática, etc.—4.º Música: vocal é instrumental, orquística ó coreografía, etc.—5.º Literatura: declamacion.

CAPITULO III.

LECCION XXXI.

De la arquitectura.—Etimología de la palabra.—Concepto de este arte particular.—Belleza, conveniencia, solidez.—Operaciones arquitectónicas: plano, corte, elevacion.—Lo bello: proporción, carácter, armonía.—Lo sublime: magnitud de las dimensiones; sencillez de las superficies; rectitud, continuidad de las líneas.—Análisis de un importante y general elemento de sublimidad.—Sentimientos que inspira este arte.

LECCION XXXII.

Elementos y condiciones de la arquitectura.—Muros y vanos.—Ideas que expresan.—Soporte y soportado.—Plata-banda.—Su expresion.—El arco.—Ideas y sentimientos que manifiesta é inspira el arco.—La techumbre.—La bóveda y la cúpula.—Expresion de ambas.—El plano.—Condiciones permanentes y variables.—El clima, los materiales, la configuracion del suelo.—Sitio, orientacion, naturaleza circundante.

LECCION XXXIII.

Division de los elementos y de las condiciones arquitectónicas.—Mu-

ros.—Lienzos de pared y zócalos.—Aparejos antiguos; isodomum; pseudisodomum, emplecton, reticulatum, incertum, de cadenas y poligonal; ciclópeos.—Aparejos mistos modernos.—Muros de carga, medianería y tabique.—Paredes escarpadas y maestras.—Estribos, contrafuertes y dientes.—Vanos de entrada, de luz, y de ventilacion.—Trilitos, apuntados, y en arco.—Claraboyas, monteras, y lucernas.—Pozos, ventiladores, etc.

LECCION XXXIV.

Arquitectura en plata-banda.—Soportes: pilar, pilastra y columna.—Capitel, fuste y base.—Molduras.—Lo soportado: entablamentos, frontispicio y tímpano.—Cornisas, frisos y arquitraves.—Armadura de un techo.—Tirantes, péndolos, antefixas, etc.—Cubiertas de tejas, pizarra y plomo.—Arquitectura en arco.—Lo soportado: explicacion de los arcos y las bóvedas, sus clases.—Sistema de cúpulas.

LECCION XXXV.

Continuacion.—El plano: division de los planos.—Planos antiguos y modernos: monópteros, dípteros, pseudo-dípteros, perípteros y pseudo-perípteros—Prostilos y anti-prostilos.—Plano de basílica; gámmada y cruz latina.—Partes principales de un plano.

LECCION XXXVI.

Continuacion.—Condiciones arquitectónicas.—Influencias del clima en los miembros arquitectónicos; en la techumbre, en los muros y en los vanos.—Materiales de construccion: construccion en piedra y mezclas de arcilla; en madera, y en metales.—Configuracion del suelo: su influencia en la construccion.—Los cimientos.—El sitio.—La orientacion.—La pintura de los monumentos.

LECCION XXXVII.

La composicion arquitectónica.—Análisis de los tipos arquitectónicos y puntos capitales de algunos de ellos.—El teatro, el circo, el hipódromo, el templo.—Las bolsas, los mercados, almacenes y estaciones de ferro-carril; las cárceles, los hospitales, la casa.—El palacio, el museo,

la biblioteca, la escuela, el cementerio.—Construcciones navales y militares.—Idem rústicas y urbanas.—Fundacion de una ciudad.

CAPÍTULO IV.

LECCION XXXVIII.

La escultura.—Etimología de la palabra; concepto de este arte particular.—Pretendida generacion de la escultura.—Condiciones de lo bello, lo sublime y lo cómico en el arte escultural.—El modelado.—Sus leyes; variacion de las leyes segun los materiales.—Modificacion de las mismas segun el fin á que se destina la obra.—El gesto, la actitud, el carácter.—Los detalles: su objeto.—Los calces ó espigas.—La policromia natural y la artificial.—El vaciado.

LECCION XXXIX.

Division de la escultura.—Principales géneros escultóricos.—La estatuaría: estátua yacente, orante, ecuestre.—La iconografía.—El grupo.—El busto.—Los animales.—Las plantas.—La talla y labor de los materiales en construccion.—Consideracion general sobre los materiales; propiedades de la escultura.

CAPÍTULO V.

LECCION XL.

La pintura.—Su concepto.—Lo bello, lo sublime y lo cómico.—Límites del arte pictórico y extension de su esfera.—El fondo, la forma y la vida.

LECCION XLI.

Elementos y condiciones pictóricas.—Compenetracion del dibujo y el color en la pintura.—La perspectiva y sus reglas generales.—El horizonte.—El punto de mira; el de distancia; el ángulo óptico.—El colorido y sus leyes.—El claro-oscuro.—Colores complementarios, rosa de los

colores.—El blanco y el negro.—Vibración de los colores.—Color de la luz.

LECCION XLII.

La composición pictórica.—El estilo y la escuela.—Principio moral que lleva consigo generalmente todo asunto.—El orden, la simetría, etc., en la distribución de las masas de luz, en la de los personajes, etc.—Unidad, variedad y armonía en la composición pictórica.—Los modelos y tipos.—El maniquí y la naturaleza.

LECCION XLIII.

División de la pintura.—*Por sus modos*: pintura al fresco, encaústica, al temple, al óleo, al pastel, esmalte, á la aguada, miniatura.—*Por sus géneros*: natural, espiritual (ideal, alegórico, religioso).—Género humano y géneros compuestos.—Paisajes, ruinas y marinas; animales y cabañas; batallas y cacerías; retratos y caricaturas; de costumbres, figurines y de *género*; floreros, fruteros y bodagones.—De historia.—Mesas revueltas.—*Apéndice*.—Ligeras nociones sobre el grabado y demás artes subordinados de la pintura, por respecto al dibujo.

LECCION XLIV.

La música.—Su concepto.—Lo bello, lo sublime y lo cómico en el arte musical.—Medios de expresión en la música.—División de los mismos.—Ideas y sentimientos que expresa.—Hasta donde llega la penetración de fondo y forma.

LECCION XLV.

Elementos esenciales de la música.—El sonido y el ruido.—El tiempo, su oposición al espacio.—El movimiento.—La medida y el ritmo.—La sucesión y la melodía.—La simultaneidad y la armonía.

LECCION XLVI.

La composición musical.—El tono musical.—La gama y escala.—División del tono.—La clave y la notación.—Sistema de expresión.—La prosa y el verso en la música.—Los tiempos, los modos, los aires etc.—Análisis de una obra sinfónica.

LECCION XLVII.

Division de la música.—*Por el medio expresivo*: vocal é instrumental.—*Por su asunto*: sagrada y profana.—*Segun el género*: lírica propiamente dicha, épica y dramática.—Consideracion sobre la música popular y nacional.—*Por el gusto*: clásica y romántica.—*Por respecto á las escuelas modernas*; alemana ó italiana.

LECCION XLVIII.

HISTORIA GENERAL SUMARIA DE LAS ARTES BELLAS.

Arquitectura.—Division histórica del arte arquitectónico.—Principales grupos.—Arquitectura oriental: India, China, Asiria y Babilonia, Egipto, Persia.—Arquitectura griega.—Grego-romana.—El mosaico.—Bizantina.—Románica.—Ojival.—Arabe.—Del renacimiento.—Caractéres de cada una de ellas.—Análisis de los principales monumentos de cada estilo.

LECCION XLIX.

Escultura.—Periodos en que se divide.—Oriental.—Griego.—Consideracion especial del Arte etrusco y del romano.—Cristiano.—Caractéres y análisis de las obras más notables y conocidas de cada uno de estos estilos.

LECCION L.

Pintura.—Principales escuelas.—Caractéres de la pintura bizantina, italiana, flamenca y alemana.—Obras más notables y pintores más conocidos en cada escuela.

LECCION LI.

Música.—La música en la antigüedad.—Periodo estático de la música.—Precursoros de la música moderna.—El arte musical en Alemania y en Italia.—Principales maestros y signos característicos que diferencian los estilos más esenciales.—*Apendice*.—Estudio general de las artes en América.

LECCION LII.

HISTORIA DE LAS ARTES EN ESPAÑA.

Arquitectura.—Periodos principales.—Monumentos célticos.—

Men-hires, alineamientos, piedras oscilantes, etc.—Opiniones acerca de los mismos.—Sitios en donde se encuentran los más importantes.—Hachas, flechas, etc.

LECCION LIII.

Arte latino-bizantino en España.—Su carácter.—Monumentos en que puede estudiarse.—Carencia de modelos puros y completos.—El tesoro de Guarrazar.—Arte visigodo.—Monumentos más recientes.—Santa María de Naranco; San Pablo de Barcelona.

LECCION LIV.

Arte románico.—Sus caracteres en España.—El campanario.—Plantas de los templos de este género.—Transición al estilo ojival vulgarmente llamado gótico.—Catedral de Santiago.—Iglesias de Segovia, Avila.—Influencia francesa, italiana y oriental.—Posterioridad de la iglesia de Lérida.

LECCION LV.

Arquitectura ojival.—La franc-masonería.—Catedrales de Toledo, Leon y Búrgos.—Escuela mallorquina.—Templos más notables de los siglos XIV y XV.—Monumentos ojivales del siglo XVI.—Influencias extranjeras.

LECCION LVI.

Arquitectura musulmana.—Division y clases.—Mezquita de Córdoba, su descripción.—Periodo de transición.—La Alhambra de Granada, tipo el más perfecto del estilo que lleva este nombre.—Su análisis.—Monumentos de Sevilla y de Toledo, como modelos del estilo mudejar.—Influencias generales en el estilo musulmán, bizantinas y de los moriscos en España, en el renacimiento.

LECCION LVII.

Renacimiento de la arquitectura en España.—Exámen del género plateresco.—Egas, Siloe, etc.—Toledo y Herrera.—Exámen descriptivo del Escorial.

LECCION LVIII.

Decadencia de la arquitectura en España.—Churriguera, Rivera

y Thomé.—Obras que se les atribuyen.—Su análisis.—Creacion de la Academia.—Últimos artistas.

LECCION LIX.

Escultura.—Indicacion sumaria de la historia de este arte en España y de algunos maestros y obras anteriores al siglo XVI.—Importancia de la escultura española.—Escuelas en que se divide.—El colorido y los estofados.—Vigarny y Berruguete.—Escultores que vienen á España.—Montañés, Cano y Roldan.—Decadencia y reaccion del siglo XVIII.

LECCION LX.

Pintura española.—Indicaciones de la historia de este arte en España hasta el siglo XV.—Desarrollo é importancia del género pictórico religioso.—Escuelas en que se divide la pintura española.—Rincon, Gallegos, Vargas, Juanes, etc.—Maestros italianos y flamencos que vienen á España.—Reinado de Felipe IV.—Velazquez, Murillo, Rivera, Zurbarán, etc.—Estudio acerca de cada uno de estos pintores y otros secundarios, y de sus obras más conocidas.—Decadencia del siglo XVIII.—Reaccion en tiempo de Mengs.

LECCION LXI.

Música.—Indicacion sumaria acerca del estado de este arte antes de Alfonso X.—Las cántigas del rey Sábio.—Fundacion de la enseñanza de la música en la Universidad de Salamanca, y restablecimiento en 1254.—El género religioso y el profano.—Maestros españoles que estudian y enseñan en Italia.—Monteverde, Perez, Salinas, Gomez, etc.—Escuela valenciana de música religiosa en el siglo XVI.—Comes.—Siglo XVII: Ortelles, Baban, Rabaza, Pradas, Fuentes, Morera, Pons, etc.—Quiénes iniciaron la ópera en Italia.—Movimiento moderno y contemporáneo.—Nuestros aires nacionales.

Apéndice.—Estado actual de la arquitectura, la escultura, la pintura y la música en nuestra patria.

ÍNDICE.

Páginas.

Dedicatoria.—Advertencia.—PRELIMINARES. 5

PRIMERA PARTE.

I. EL ARTE EN SU UNIDAD.	6
1. Reflexion prévia.	"
2. La palabra es fuente de conocimiento.	"
3. Sentido usual de la palabra <i>arte</i>	"
4. Doble forma de la actividad.	7
5. Relacion de la actividad y conocimiento comun, con la ciencia y el arte.	"
6. El arte y la ciencia, son fines racionales humanas.	"
7. Carácterés de cada uno.	8
8. Verificacion del concepto del arte, en las definiciones más aceptadas.	9
II. EL ARTE EN SUS ELEMENTOS.	"
Razon de órden y método.	"
1. Diferencia entre los conceptos <i>parte</i> y <i>elemento</i>	10
2. Lo expresado en el arte.	"
3. Lo expresante.	"
4. La expresion.	"
III. EL ARTE EN SU ARMONÍA.	11
1. Facultades, cualidades, estados y educacion del artista.	"
2. La ejecucion.	"
3. La originalidad ó individualidad.	12
4. El público, el gusto y la crítica.	"

SEGUNDA PARTE.

I. PRELIMINAR.—EL ORIENTE.	13
1. La Arquitectura; ideas que expresa; operaciones arquitectónicas correspondientes; carácter de la arquitectura oriental.	"
2. La Escultura; condiciones que faltan á la oriental y caracteres que reviste en estos pueblos.	14
3. La Pintura en el Oriente.	15

4.	La Música considerada en el Oriente como su cuna, por los instrumentos que se inventan por aquellos pueblos.	15
II.	GRECIA.	16
1.	Arquitectura en plata-banda; órdenes arquitectónicos. El gusto dórico, el jónico, el corintio. Carácter y tipos principales de los tres órdenes.	"
2.	Escultura griega: escuelas y estilos escultóricos.	17
3.	La Pintura en Grecia, su carácter distintivo y sus representantes.	"
4.	Música: el ritmo, signo especial de la de Grecia. Tres modos principales; diferencias que los separan; modos derivados; relaciones con el canto-llano; imitación; importancia de la música en Grecia.	18
III.	ROMA.	"
1.	La arquitectura curvilínea.	"
2.	Degeneración de la escultura.	"
3.	Paralización de la pintura.	20
4.	Desenvolvimiento y perfección de la música en Roma; importancia que se le otorga; nueva notación.	"

PROGRAMA DE ARTE Y SU HISTORIA, EXPUESTO EN EL INSTITUTO DEL NOVICIADO DE MADRID, POR H. GINER. 21 y sigs.

