

ARQUITECTURA.

ARQUITECTURA

ARQUITECTURA.

TEORÍA DEL ARTE

INVENCION, DISTRIBUCION Y DECORACION.

MEMORIA

SOBRE LAS

FUENTES DE CONOCIMIENTO Y MÉTODO DE ENSEÑANZA

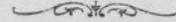
Y

PROGRAMA RAZONADO DE LA INDICADA ASIGNATURA

POR EL ARQUITECTO

D. DEMETRIO DE LOS RIOS Y SERRANO,

Catedrático, por rigurosa oposicion, de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla;
individuo nato de su Academia Provincial de Bellas Artes;
de número de la Real de Buenas Letras Sevillana; correspondiente de las Reales
de Nobles Artes de San Fernando y de la Historia; de los Institutos
arqueológicos de Berlín y Roma, etc., etc., etc.



MADRID

IMPRENTA DE T. FORTANET,

CALLE DE LA LIBERTAD, NÚM. 29.

—
1870

ARQUITECTURA.

TEORÍA DEL ARTE

INVENCIÓN, DISTRIBUCIÓN Y DECORACIÓN

MEMORIA

1870

PLANES DE CONOCIMIENTO Y MÉTODO DE ENSEÑANZA

PROGRAMA DE LA ENSEÑANZA

CON EL ASESORADO

D. BENIGNO DE LOS RÍOS Y BRUNDO

El autor de esta Memoria, D. Benigno de los Ríos y Brundo, ha escrito esta Memoria en cumplimiento de lo que le ha sido acordado por el Excmo. Sr. Director de la Escuela de Arquitectura de Madrid, Sr. D. Juan de Dios de los Ríos y Brundo, en virtud de un Real Decreto de 10 de Mayo de 1870, en el que se le ha encargado que presente un programa de la enseñanza de la Arquitectura en esta Escuela, y que presente un método de enseñanza de esta ciencia, y que presente un plan de conocimiento y método de enseñanza de esta ciencia.



MADRID

IMPRESA DE T. FONTANNE

1870

MEMORIA.

I.

Para discurrir acertadamente, conviene conocer lo que antes era la *Teoría del Arte Arquitectónico*. Su cuerpo de doctrina escrita más antiguo, su código más venerando por su prioridad, es sin duda el del célebre pensionado de Augusto. Este sabio arquitecto comprendió la naturaleza peculiar de su Arte, tan profundamente y con tan feliz oportunidad, que nada mejor se ha inventado respecto á la division de las partes, que comprenden su estudio.

Vitrubio ajustó á la *solidez*, la *comodidad* y la *hermosura* de las construcciones, las distintas partes de su Teoría tan elemental como práctica. No podia distinguir claramente el fin de los medios, ni ménos remontarse á consideraciones abstractas que hasta entónces para nada se habian necesitado. A la tarea de los siglos dejó esta, que se presiente en su propia obra, tan luego como, convertido de reflexivo en preceptista, echa por la tortuosa via de las recomendaciones aritméticas.

El fundador de la Teoría arquitectónica no podia hacer otra cosa, sin embargo. No era, á nuestro ver, un genio nacido para avasallar é imponerse. Estos aparecen en el mundo como los agentes más eficaces de su progreso, y no

para formar juicio de las ajenas obras, oficio que desempeñó Vitrubio muy sesudamente; pero aunque hubiera gozado de todos los atributos del genio, tampoco habría creado una originalidad, que no le era dada á su pueblo, ni á su época.

Los romanos, aunque vencedores, adoptaron el Arte del vencido, que más esplendorosamente descollara en el apogeo de la antigüedad. A Vitrubio no le correspondió más gloria ni trabajo, que los de apropiarse el Arte helénico, para embellecer los monumentos colosales de sus poderosos conciudadanos. Las medidas numéricas que ensayó para ello, no conducían ni han podido conducir nunca más que á la *reproduccion*; pero si en las circunstancias de aquel eminente Arquitecto fácilmente se explican, erigidas en ley fundamental é inmutable, son á todas luces perjudiciales y absurdas.

Las prescripciones aritméticas de Vitrubio no impidieron la decadencia y total ruina del Arte, aún ántes que la del Imperio; y ésta, que hubiera de haber sido razon suficiente para no volver á rehabilitar semejantes prescripciones, de nada sirvió á los irreflexivos amantes del elasicismo: ántes provocaron con ellas mayores catástrofes artísticas, para que su asombro produjera el natural deseo de evitarlas radicalmente.

Las hordas septentrionales, llenas de la fresca lozania de sus vírgenes bosques, trajeron á Europa degenerada auras de libertad, para cimentar otra nueva civilizacion, cuyo gérmen brotó de la palabra redentora. Con los despojos del mundo clásico se iba á reconstruir otro superior en la evolucion de los siglos; y el Arte, expresion de la verdad y de la belleza, surgió por todas partes con el sello expansivo y libre de la sublimidad.

El *orden* del organismo clásico perdió en *regularidad* severa lo que alcanzó en *variedad y armonía*, sin que en tarea tan prolija y laboriosa nadie se ocupara en deducir consecuencias sobre lo que en realidad no estaba resuelto. Vano es, pues, buscar teorías en la Edad Media, porque esta época no se hallaba en sazón para fundarlas.

Cuando, merced á las escuelas clandestinas de los masones, éstos se comunicaban los secretos del Arte, la Teoría debió cobrar algun vuelo; pero atentos aquellos memorables artistas más bien á su provecho personal que á la esplendorosa luz del mundo, nos privaron de sus utilísimas lecciones.

Sólo cuando el Arte antiguo renace, resucita tambien la rancia Teoría, desenterrando los venerandos libros de los clásicos. No hubo ocasion ni propósito de deliberar. La admiracion tocó todos los resortes de la sensibilidad, sin consultar con el más sano juicio, y el mundo retrocedió, anulando uno de sus más importantes períodos.

Completábase la evolucion de éste, pasando de lo relativo y lo libre á lo radical y absoluto; pero lo que siendo espontáneo y óbvio, hubiera sido original y gérmen fecundo de innumerables beneficios, no se verificó sino evocando recuerdos, que únicamente debieran servir para ilustrar la razon, y no para trastornar la majestuosa carrera de la humanidad, afanada hoy en reanudar la cadena rota en tan crítico momento.

No es de extrañar que lo que se hizo en filosofía, en política, y en los demás ramos del saber, tambien se practicara en la Teoría del Arte, cuando el clasicismo tenia el cetro de las gentes.

Paladio, Vignola, Leon Alberto Florentin y otros muchos no hicieron más que reproducir ó ampliar los traba-

jos iniciales del famoso Arquitecto romano, comentándose sucesivamente unos á otros.

Las reglas aritméticas recobraron todo su inflexible vigor, aplicándose á la menuda hasta á los elementos más insignificantes del Arte monumental, cuyos gérmenes teóricos permanecían ocultos á sus cultivadores.

Pero como los poderosos impulsos de la Edad Media no podían ahogarse por la fuerza impotente de los guarismos y de los estrechos preceptos de que éstos procedían, el Renacimiento mostróse aún viril, rico é independiente, aunque no del todo original, ostentando tanta *variedad libre* y tanta *armonía vital*, que nada hubiera tenido el mundo que sufrir, si la lucha entre el exclusivismo y la licencia no hubieran dado al traste con toda especie de *orden*, destrozando el *organismo* de la Arquitectura.

Crecía el temor al par de los desafueros arquitectónicos, y con el primero se multiplicaban las reglas empíricas, ó mejor las recetas infalibles, como panaceas del mal, que en vez de sosegarse, se encendió hasta los delirios de Borromino y Churriguera, que tan justamente se han deplorado.

La confusión enmarañada y laberíntica que tal licencia ó mal entendida libertad produjo, dió armas á los rígidos intolerantes para desplegar aquel exclusivismo despótico, que casi todos hemos alcanzado en nuestros días, destruyendo el Arte, bajo las inflexibles puntas del compás vigolesco.

La Teoría, mar revuelto de todas las cosas arquitectónicas, reduciáse al sistema autoritativo, no ya del gran maestro, norte perpétuo de toda Arquitectura, sino de un greco-romano, acreditado y hábil como compositor; pero cuya doctrina se percibía sólo en la relación numérica de

formas y proporciones que jamás la habían tenido fija.

Lo que entonces sucedió, aún lo estamos experimentando. La tiranía del Arte se realizaba en medio de los mayores trastornos filosóficos y políticos, y cuando el orbe ilustrado despertó de aquel sueño fatal, no supo apartar su martirizada memoria de tan espantosa pesadilla.

Para rehabilitar el sentimiento, para sazonar el gusto casi completamente perdido, para que el genio recobrase toda su energía tan torpe y lastimosamente embotada, en la reproducción de la copia eterna é inconsciente de un monstruo fantástico y absurdo, era necesario poner más lastre en la Teoría arquitectónica, á fin de que no fluctuase de nuevo entre tempestades tan deshechas como la del Churriguerismo, ni se hundiese en abismos sin fondo como el de la intolerancia vignolesca.

Entre la *monotonía* y nulidad absoluta de estos últimos, y la *confusion* y *desórden* de los primeros, era preciso establecer los *límites positivos del orden libre* y completo, que rige el organismo de todo el Universo, apartando la libertad del Arte del desenfreno disparatado y del exclusivismo absoluto é impotente, como la luz de entre contrapuestas tinieblas. Era necesario, pues, fundar la Teoría arquitectónica sobre cimientos seguros é imperecederos, hiriendo con la vara de la sensatez las *fuentes de la verdad*, para que con sus copiosos raudales se fecundaran los amenos verjeles de la moderna doctrina.

Como tantos desaciertos pusieron en duda el fin y naturaleza del Arte, apartándolo de su inherente belleza, y como sobre esta misma se mostraron tan desdichadas disposiciones, se recurrió á *principios seguros*, que en lo sucesivo evitáran tan perniciosos males.

Supúsose racionalmente que conocido lo *bello*, su brillo no volvería á empañarse tan desventurada y caprichosamente, y se creyó que estudiado el Arte bajo la base fundamental de su hermosura, no tropezaría ni caería en simas tan espantosas, con escándalo de la razón y tortura del sentimiento.

Y así era verdad. Los unos emprendieron la senda de los fenómenos consumados, para presentarlos no sin exámen: los otros dedujeron máximas generales de estas observaciones, y se remontaron á la *síntesis* de lo bello y del Arte. Entre ambos apareció la *Crítica*, como lazo indisoluble.

La Historia, la Estética y la Crítica estético-histórica del Arte, tales son, pues, las *fuentes* primordiales de la Teoría arquitectónica, lo mismo que de la de otra cualquiera bella Arte.

Pero como todas ellas, por puras y descartadas de lo útil y necesario que se les suponga, no se realizan materialmente sin los conocimientos técnicos que les son propios; como la Arquitectura en tal concepto supera con mucho á todas las demás artes sus compañeras, recogiendo cuanto la ciencia alcanza, para ejecutar definitivamente lo que concibe y proyecta; y como bajo el concepto de *Arte bello útil*, contribuye á los fines de la vida humana, resolviendo un problema sumamente complejo, en que todas las manifestaciones de esa misma vida tienen participación más ó menos inmediata; además de la Historia, la Estética y la Crítica, necesita nuestro Arte de *especiales nociones*, que reunidas en cuerpo de doctrina y agregadas á la total Teoría, formen uno de los raudales más copiosos de su fructífera enseñanza.

De las tres consabidas condiciones, la solidez aprovecha hoy la mejor parte de los estudios preparatorios y no es-

casa de los superiores y especiales de la carrera, cimentada sólidamente sobre la ancha base de la *Construccion*. Al resultado útil, á la *comodidad* y *hermosura* de los edificios, consagra la profesion del Arquitecto los conocimientos que la caracterizan y complementan, agrupados bajo el nombre de la *Composicion*, en la que la *Teoría del Arte* y la *Invencion*, *Distribucion* y *Decoracion* de los edificios, son el principal fundamento y el más claro norte de los alumnos.

Nótese, pues, que si la *hermosura* y la *Decoracion* que á ella se refiere, tienen su fuente radical en la Estética y la Historia del Arte, el destino útil de los edificios, su *habitabilidad*, si tal palabra se nos permite, y el bienestar que de la satisfaccion de tales exigencias nos resulta, no tendrian sobre qué sustentarse, si en la Teoría del Arte, ó en la Distribucion de los edificios que le es aneja, no se apelara al gran libro de los tiempos, y de su *análisis crítico* no surgieran sesudas reflexiones, que *à priori* se maduran y consolidan, creando *especial doctrina* sobre tan importante materia: la cual no es ajena de la Estética, como vulgarmente se ha creido, sino que está íntimamente relacionada con ella.

Ahora bien; si se repara en que nada puede *inventar* el Arquitecto sin saber préviamente *construirlo*, y si se recuerda que la *Construccion* por su naturaleza modifica el pensamiento, como éste á la misma—que dicho sea de paso no deja de contribuir directamente y por sí misma al *resultado estético*—, se deducirá de aquí, que la citada *Construccion* ha de ser tambien *fuentes* no estéril de acertadas invenciones, y no extraña de modo alguno á la *Teoría arquitectónica*, especialmente en la parte que liga el pensamiento con su realizacion material.

Por semejantes vias venimos á indicar que la Teoría es síntesis esencial y completa de todos sus conocimientos científicos y artísticos, y clave con la que se cierra toda la complicada armazon de sus profundos conocimientos.

En efecto, ¿qué otro los contrae á sí mismo, cuál los reune y dirige á la consecucion del fin más determinante y concreto? ¿Cuál, si no la Teoría del Arte, se roza por necesidad absoluta con todos, siquiera sea en su parte más filosófica y trascendental, y del modo más capital y comprensivo?

No es esto reclamar la prioridad para la asignatura en cuestion, en desprestigio de las otras. Es manifestar la alta idea que de ella tenemos concebida, idea que del mismo modo entendiera el inmortal Vitrubio, y cuantos le han sucedido en la tarea de raciocinar sobre la Arquitectura.

Tan vasta es su teoría á nuestro ver, de tales recursos necesita para desenvolverse en su dilatada esfera, que no sólo há menester el compositor de los estudios académicos de la carrera, sino del más rico tesoro de erudicion y del caudal más copioso de conocimientos prácticos de la vida humana, que el Arquitecto pueda adquirir con todas las fuerzas de su actividad.

No era poco lo que el pensionado de Augusto exigia en aquellos remotos tiempos en que el Arquitecto no hacia más que imitar. Considérese lo que desde entónces ha aumentado la ciencia, y lo que hoy reclama la complicada existencia de los pueblos modernos, para expresarla en obras de genuina invencion y de viril originalidad.

Habria suficiente para abismarse en tales consideraciones; pero nos apresuramos á entrar en materia, haciendo clara separacion de todas las cosas de la Arquitectura, que

no pertenecen directamente á su teoría, ni deben constituir la asignatura en que se desarrolla, y manifestando de qué manera y en qué cantidad le prestan saludables veneros cada una de las indicadas *fuentes*, que á continuación exploramos.

II.

Nacidos los griegos, y muy señaladamente los del Ática, para resplandecer en el Arte, no se fatigaron demasiado en preparar teorías innecesarias, rebosando en ellos, como rebosaba, el sentimiento de la verdad y de la belleza.

Los romanos, tenidos también por clásicos, tampoco pasaron de las prescripciones de Vitrubio por las razones enunciadas. En la Edad Media, como en Atenas y Corinto, no se consultaba más que á la tradición, guiada del espontáneo sentimiento. Los reaccionarios del siglo xvi echaron los cimientos á la Arqueología y la Historia del Arte, que anhelaban imitar, repudiando el que traían en su natural desarrollo. Los disidentes de la teoría resucitada cayeron en las aberraciones más abominables, por no examinar con madura reflexión la sima profunda, en que se lanzaban. Los exclusivistas nada supieron hacer más que imponer su cartilla de poco grata memoria, llamando á grandes voces *bárbaras* las creaciones que no hallaron moldeadas al patron de su capricho. ¿Cuándo y cómo ha podido, ni ha debido hacerse un detenido y provechoso escrutinio de épocas y de razas, de climas y de naciones, de ideas y de monumentos, revolviendo la antigüedad

del polvo del olvido para evocar sapientísimas lecciones y máximas inmutables en la lobreguez, á que nos redujeran nuestros padres y abuelos?

Ya lo apuntamos ántes. Las catástrofes de la licencia y de la tiranía, obligaron á nuestros inmediatos mayores á investigar la verdad con la *Historia del Arte*, para deducir su teoría tal como hoy se explica y comprende.

Se ha dicho que para inventar con tino, y como á nuestra sociedad y Era corresponde, se vea lo que hicieron los otros pueblos nuestros antepasados, se medite sobre las relaciones que existen entre la *expresion* y sus hechos causales, reflexionando sobre lo absoluto é imperecedero que de tales relaciones se desprende, y por deducción se aplique tal enseñanza á nuestras propias obras, haciéndolas manifestacion elocuente de las concausas que hoy pueden influir en ellas, á la manera que siempre ha sucedido.

Con tan juicioso designio se prosiguen los estudios históricos con infatigable celo. Su prodigioso desarrollo corre parejas con el de los adelantos científicos fisico-matemáticos, si no es que el primero es más vigoroso y potente.

Los trabajos de esta especie consagrados al Arte son ya tan sumamente extensos y complicados en sus diversas ramificaciones, que no sin oportunidad se ha separado la *Historia* de la *Teoría de la Arquitectura*, siendo materialmente imposible que continuaran formando parte de una misma asignatura, como aconteció por espacio de largo tiempo, desde que se abrió la Escuela.

Y semejante division se hará de cada vez más sensible é indispensable; porque si ahora se han empleado todas las fuerzas en formar la *Historia descriptiva del Arte monumental*, mañana no bastará esto, y á la exhibicion ra-

zonada de las épocas, estilos y monumentos, á la gráfica demostracion de éstos y sus pormenores, relacionados íntimamente y á la menuda con las vicisitudes sociales, políticas, morales y religiosas de los pueblos, con su existencia física, sus usos, costumbres y demás agentes harto conocidos, seguirá sin intervalo el luminoso exámen de cada obra artística en su momento histórico, recayendo sobre ella el fallo estético del *modo racional que exige la crítica*: por cuyo motivo, de meramente descriptiva que ántes era la historia, se convertirá en *descriptivo-crítica*, á la manera que la nacional y universal de las gentes, de narrativa y artística que hasta aquí ha sido, truécase hoy en eminentemente filosófica, ensanchando la base de sus especulaciones y dilatando los horizontes de su finalidad.

Razones son estas más que suficientes para afirmar que la *Historia del Arte*, tal como se entiende y cultiva, no puede formar cuerpo con la asignatura en cuestion, segun ántes se practicara; pero no por esto dejará de ser *afín* con la enseñanza teórica de la *Invencion*, *Distribucion* y *Decoracion* de los edificios. Porque ¿dejará de seguir prestando ejemplos que confirmen una por una todas las aseveraciones de la síntesis racional arquitectónica? ¿Dejará de haber servido de piedra de toque á esta última, y aunque en separada asignatura, dejará de corroborar la Teoría estética y práctica de la Composicion?

La Historia artística es utilísima en primer grado para ver y juzgar las creaciones extrañas, y nos auxilia en la concepcion de las nuestras, aleccionándonos á verterlas en el papel y realizarlas en el terreno; pero en nuestra asignatura no cabe sino como manantial de pruebas convincentes que nosotros emplearemos á cada paso.

No asentaremos ningun principio sobre el *orden libre*

ó *absoluto* de la organizacion arquitectónica, sin recordar á los alumnos las obras de los pueblos, en que predominaron una ú otra tendencia: no estudiaremos un miembro arquitectónico, siquiera éste sea el más sencillo, sin indicar cómo se ha usado en diferentes épocas, ni citaremos un edificio con objeto determinado, sin historiarlo para conocerlo mejor, y sin traer á la memoria los mejores casos resueltos sobre el particular. El Programa adjunto descubre semejante intencion en no pocas de sus lecciones; pues nunca aparece una verdad más de bulto demostrada, que cuando se la hace sensible ante los ojos.

Tal es el oficio que, en nuestro concepto, debe desempeñar la parte histórica en la Teoría del Arte, interesantísima sí, pero que en nada aumenta su cuerpo de doctrinas, distrayendo á los alumnos de su prefijado propósito.

III.

Mayor campo ofrecemos á la Estética en las lecciones de nuestro Programa; porque no puede figurar en él de un modo incidental ni indirecto, sino directo y por sí misma, como piedra angular de toda teoría en que ha de imbuirse el ilustrado Arquitecto.

Si su Arte no tuviese más personalidad que la meramente estética; si fuese demostrable que segun esta personalidad, su fin y esencia es principalmente lo bello, y que la ciencia, tanto en lo interior de sus abstracciones como en sus aplicaciones prácticas, le presta medios efi-

caces, contribuyendo á este propósito el progreso más cabal del trabajo industrial, y en suma la actividad humana, cuando trasforma en su beneficio la naturaleza y la vence en titánica y perdurable lucha, ninguna duda podría abrigarse respecto del fin á que la Estética aspira en el conocimiento científicamente filosófico, altamente racional y especulativo de nuestro Arte, ni habria necesidad de más argumentos ni recomendaciones.

Pero nosotros no podemos contemplar la Arquitectura, sino abarcando toda su esencia en su más comprensivo y lato concepto, y dentro de la esfera amplísima del Compositor artista.

Esta misma imprescindible obligacion es la que nos hace volver los ojos á la Estética; porque si la *Teoría arquitectónica* no es meramente el objeto de esta ciencia, tampoco se puede prescindir absolutamente de ella á causa de la generalidad comprensiva, con que necesariamente habremos de tratar la asignatura.

La total esencia de nuestro Arte es múltiple y muy complicada bajo la consideracion de sus desiguales y hasta contrapuestos modos de contemplarla. Recogiendo y sintetizando en sí *lo necesario, lo útil y lo bello*, siendo al par manifestacion del trabajo humano y de la Naturaleza en que éste actúa; Industria capital entre toda industria, Ciencia sensible y manifiesta, Arte altamente simbólico y expresivo de lo bello y de lo sublime; si eliminásemos de su estudio la ciencia estética, apartando nuestras miradas de cuanto tiene de más espiritual y elevado, de lo que hiere profundamente nuestro sentimiento y produce en nuestra alma raudal nunca agotado de las más serias, más graves y más decisivas emociones, quedaria en vez de la obra artística, parto del genio, producto de la inte-

ligencia doctamente educada y espontáneamente auxiliada por la inspiracion, el artefacto útil, necesario si se quiere, indispensable á la vida y á la satisfaccion de todos sus goces y perentorias exigencias, el resultado gigantesco del trabajo en considerable número de industrias, la práctica aplicacion de muchas ciencias individuales combinadas, la gran máquina, en fin, de la armazon más hábilmente concertada; pero jamás la personificacion manifiesta y sensible de cuanto de general, superior y trascendental hay en todo esto, que careceria de carácter bajo la asercion más filosófica de esta palabra, y de vida propia en el campo inmenso de nuestra fantasía.

No podemos dejar tan manca nuestra teoría, ó por mejor decir, no podemos decapitarla, si de artistas nos preciamos, arrojando de nuestra meditacion lo que ha de constituir el núcleo más firme de tantas y tan luminosas ideas. Pero sobre ese núcleo, ó primer centro, al rededor del cual habremos de girar, nos es indispensable agregar cuanto la Arquitectura allega guiada por la Ciencia para la consecucion de todos los fines humanos, resplandeciente siempre de hermosura; y aún bajo este concepto externo respecto del Arte, la Estética nos sirve de norte y luz clarísima; pues como en todo caso habremos de producir un compuesto real y efectivo, con relacion á propósito determinado y de antemano preconcebido, sujétase la obra arquitectónica, cualquiera que sea su destino y fin útil, á las leyes orgánicas de toda existencia; y estas leyes nadie las ha evidenciado tan distinta y profundamente como la Estética, la que al reconocer la belleza de los seres, no hace absurda disgregacion entre la esencia orgánica dotada de sus cualidades propias y *la expresion* de la misma esencia, por medio de la hermo-

sura, según la última palabra de la ciencia emitida por Vischer; ni al suponer la belleza, manifestación de la perfección ó de la verdad, con Baumghartem, Mendelson, Mengs, Hegel, Cousin, Laménais, Fred. Thiersch, Levêque, Voituren, y demás perfeccionistas y neoplatónicos, se ha hecho jamás un apartamiento dañoso al estudio del artista; pues si de algo han pecado todos estos sabios y sus respectivas escuelas, es de no dejar á la belleza toda su sustantividad ó propia esencia.

No siéndonos fácil, ni ménos conveniente, el divorcio de la teoría y la práctica del Arte, presupondríamos desde luego el conocimiento de lo bello como comienzo de nuestra enseñanza, si no juzgáramos oportuno desvanecer ciertos infundados errores, tales como el de que la Estética habla sólo con la *Decoracion*, y que para ella es únicamente provechosa.

Esto no es exacto: la Estética, que trata de la Arquitectura entera, aún con todo lo que tiene de insustantiva respecto de la belleza, no olvida jamás la *Distribucion*, la *Disposicion* de las masas y pormenores, la *Construcion* misma, ni cuanto por cualquier concepto entra en el organismo de sus producciones, ó contribuye á la *Composicion* de sus variadísimos proyectos.

No descubrimos en el horizonte de la anterior Estética nada que justifique este vano recelo, ni mucho ménos en las últimas evoluciones verificadas en ella por sabios como Hegel, Krauser y Vischer.

Si el primero establece cierta línea divisoria entre lo *independiente* y *simbólico* del Arte monumental, y lo *dependiente* y *expresivo* de su período clásico, no deja de conocer por esto, que á pesar de esta dependencia de lo útil y lo necesario, que acaso exagera, la Arquitectura

produce lo *bello* con grande potencia, en una extension y escala que admira con entusiasmo.

En punto al último, deja ménos lugar á repugnancia; pues negando en la Arquitectura la cualidad de sustantiva, bajo la consideracion puramente estética, señala su origen y propia personalidad adjunta desde luego á lo *útil, industrial y científico*, arrancando del recinto habitable todas sus observaciones, y llevándolas hasta la realizacion mecánica y la economía dispositiva del Arte.

Si hay exageracion en esto, aboga en favor de los que fijan su atencion en el fin utilitario, creyendo desvanecimientos de una mente calenturienta las disquisiciones sobre una hermosura que sólo habla con una parte de la *Composicion*.

Nosotros encontramos perfecta armonía entre las nociones estéticas y cuanto habremos menester como compositores, dentro, y mucho más, fuera de la ciencia de lo bello, pero como este convencimiento no sea completamente unánime, hemos tocado estos extremos, causa de divergencias; y para no dilatarnos demasiado, acabaremos por hacer mencion de una dificultad que se les ocurre á muchos de nuestros profesores.

Nos referimos á cierta repugnancia que hay entre éstos á penetrar en las profundidades de la Estética, por aversion á su vaguedad y demasiado inconcreta generalidad. Háse escrito más ó ménos directamente acerca de la belleza desde Platon, Aristóteles, Horacio, Ciceron, Plinio, Plotino, San Agustín y otros ciento, que florecieron en la antigüedad, destacándose en la Edad Media las figuras de San Isidoro de Sevilla, Aben-Gabirol y Santo Tomás, como inteligentes en tal materia, que se ensancha en el *Renacimiento* con artistas como Durero y Vinci, y filóso-

fos y literatos como Bacon y Pope, para presentarnos en la época moderna una série no interrumpida de sabios ingleses, franceses, españoles é italianos, entre los que sobresalen alemanes tan eminentes como Winkelman, Kant, Schelling, Hegel, Krauser, Vischer, Carrier y otros mil conocedores de lo bello. Pero los trabajos de tan sesudos filósofos, ¿qué resultado útil de inmediata aplicacion pueden prestar al inventor y compositor de edificios? La ciencia, encumbrada en las altas regiones á donde remonta su atrevido vuelo, deléitase en cuestiones metafísicas, que jamás acaban de debatirse, ni condensarse en apotegmas compendiosos, que, como las fórmulas matemáticas, vayan al gabinete del ingeniero, y desde aquí al manejo del ejecutor mecánico, que las pone en juego para la definitiva resolucion de los problemas provechosos.

Mas es vano esperarlas : el estético permanecerá siempre en su campo, absorbido en lo general y absoluto, mientras que el *artista práctico* concebirá y ejecutará, y el *artista teórico* tomará la doctrina especulativa de los primeros y la extenderá á cuanto los segundos han menester.

Tal es, segun nuestra opinion, la línea divisoria que deslinda el terreno de cada cual.

Pero el artista teórico, esto es, el que ha de enseñar la teoría del Arte y la Composicion, tiene que hacer más que todo esto ; pues apartándose en no pocas ocasiones de la Estética, sin repudiarla nunca, ha de discurrir sobre la esencia primormial y determinante de todas las cosas del Arte que examina, bajo el concepto mecánico, dentro de la economía cuantitativa y cualitativa de su organizacion material, y con relacion á todos los menesteres y exigencias de la vida, teatro amplisimo en que la Arquitect-

tura desempeña un libre papel, con independencia más ó ménos señalada de la *ciencia de lo bello*.

No quisiéramos, por lo mucho que amamos á nuestra profesion, que entre los críticos que examinan nuestros proyectos y nosotros los Arquitectos que los concebimos y trazamos, resultase una divergencia, perjudicial exclusivamente para nosotros, á causa de mantenernos completamente incomunicados con los que meditan especulativamente sobre lo *bello*, aplicándonos su fallo tal vez con excesivo rigor y dureza. Desearíamos un criterio comun para el que realiza y para el que aplaude ó vitupera; ni sería prudente por nuestra parte desoir lo que otros piensan acerca de lo que nosotros hacemos; pero de esto á abandonar nuestras tareas habituales, nuestra manera de formar teoría, como Arquitectos, y nuestro modo especialísimo de desarrollarla, ciñéndonos demasiado á disquisiciones metafísicas, que no son de nuestra exclusiva incumbencia, va una distancia inmensa; va la que hay entre el artista y el filósofo, el que piensa para crear y el que medita para formular juicios más ó ménos generales.

Y si esta diferencia es harto sensible entre otros artistas y los metafísicos, crece maravillosamente tratándose del Arquitecto, que al ejecutar su obra, si no ha de desatender su hermosura, ménos ha de olvidar las otras condiciones de esencia, en que la ciencia tanto le ilustra, y el tráfigo de la vida tanto reclama de su atención y actividad.

Sin embargo, probada, por lo que dejamos dicho, la necesidad de comenzar por la Estética, lo que á ella concierne se condensa en la más sucinta doctrina, que excusaríamos del todo, si el alumno la aprendiese en otra

parte, ó si al aprenderla, no temiéramos que se desviara demasiado de lo que más útil puede serle, enmarañándose en el inmenso laberinto de cuestiones, que nunca se han de reflejar sobre el tablero, ni han de sacar al neófito del compromiso en que como compositor se coloca.

Redúcese nuestra sucinta Estética á la *noción de lo bello y lo sublime*, á su *organismo* y efecto que en nosotros produce; á la *expresion* de uno y otro móvil estético, á su *forma general* y á la de la *obra humana*, cuya invencion y composicion se apunta, para hablar del *Arte y de sus manifestaciones*, entre las que figura de gran bulto nuestra Arquitectura.

Decir ménos seria expuesto, extenderlo más infructuoso. Dejando la tarea interminable de buscar la definicion absoluta de *lo bello* á los metafísicos, nosotros las traemos *todas á exámen*, y con el frio escalpelo de la razon, separamos las partes de que las fórmulas de *lo bello* se componen.

En este análisis sólo hallamos tres cosas: un elemento superior *expresado*, otro inferior en que la expresion se verifica, y esta cualidad ó entidad expresiva, que sirve de lazo entre cosas muy diferentes y á veces contradictorias.

En efecto: segun Baumgarthem, Mendelson, Mengs y otros, lo *expresado* es la *perfeccion* entendida de una manera que hoy no se admite; segun Laménais, Hegel, Thiersch y los demás neo-platónicos, el elemento superior es la *verdad*.

Individualizando aún más estas opiniones segun Kant, Giovertti, Hegel, Voituren y otros, el término superior es, por el orden de los autores expuestos, *lo infinito*, el elemento fantástico, la idea, ó la idea eterna de cada gé-

nero (1), *la unidad ó cualidad del sér, en virtud de la cual todas las partes se disponen en orden, etc.*

Los términos ó elementos inferiores, segun los mismos, son lo *finito*, lo *individual de un tipo*, lo *sensible*, la *fuerza activa ó el orden*, etc. Nosotros no debemos entrar, al ménos en esta Memoria, á decir quiénes yerran ó son más felices en sus apreciaciones. Opinamos con Vinkelman, que hablando de la belleza *es más fácil determinar lo que no es, que lo que la constituye*, y nos parece más fácil dar cien definiciones de lo bello, segun su manera de contemplarlo, que fijarse exclusivamente en una. Vischer nos sale al paso dándonos la *esencia* por término superior de su fórmula de lo bello, y por término inferior la *forma pura*; y como esto puede ser tan verdad como otra cosa—pues todo el misterio de la definicion depende del punto de vista en que nos colocamos—no hemos de perder tiempo en disertar sobre lo que, como Arquitectos y compositores, no nos hace absoluta falta.

Basta conocer y sentir *lo bello*, sin necesidad de encerrarlo en definiciones vagas, y para esto paramos mientes en su organismo y en los efectos que tal organismo produce en nuestra subjetividad. En el programa hablamos de la *Unidad, sustantividad é integridad* de los objetos bellos, y desmenuzándolos, segun sus partes componentes y elementos expresivos, vemos cómo forman el organismo en su tendencia á lo *igual* y lo *desigual*, polos opuestos que señalamos como límites. *La variedad* contiénesese entre éstos, y su acuerdo con la unidad constituye el *orden absoluto, ó el libre de la armonía*, segun la tendencia á que semejante acuerdo se inclina.

(1) Segun Hegel la *idea*, segun Schelling la *idea eterna de cada género*.

Estas generalidades harto vulgares, lo mismo se refieren al objeto bello que al que nada tiene que ver con la belleza, porque pertenecen al organismo universal de todas las cosas; pero tan luego como en éste aparece la *monotonía* como negación, y *el contraste* como afirmación, se determina el organismo propio *de lo bello*, que en una de nuestras lecciones consideramos subjetivamente, esto es, con relación á lo que en su contemplación sentimos.

No podemos dejar de decir algo de la *expresion*, pues es base explicativa de todo estético; pero tampoco salimos de una lección, cuando tratamos de ella en sus distintas aseeraciones, y muy especialmente, cuando nos sirve para clasificar los modos y grados de belleza, que reconoce el lenguaje. No concebimos que el Arquitecto pueda permanecer sordo á este, que es el suyo propio, y sin el cual no se entendería jamás el profesor de composición con sus alumnos.

No como una manera ni grado de belleza, sino como un móvil estético de diferente índole, consideramos *lo sublime*, combatiendo las ideas de Voituron, que nos lo pinta como una extrema belleza, ó como la misma, entrando en condiciones especiales. La definición de Kant sobre lo bello nos parece más análoga á lo sublime, supuestas las condiciones de lo último.

La *expresion y forma de lo bello y lo sublime* varían según su mayor ó menor determinación, y en virtud de la fuerza con que esto se hace, y de la magnitud con que resulta; y cuando ya creemos tener los materiales dispuestos para la *obra de Arte*, discurremos sobre ésta, no olvidando la luminosa y simpática definición de Schelling, que por más antigua que se suponga, Vischer no está

muy distante de ella, cuando admite la cooperacion de los dos elementos inteligible é inconscio, ó el de la razon y de la sensibilidad.

El Arte se desenvuelve sobre la Naturaleza, mas no en contra de sus leyes, por más que al destruir su organismo para crear otro más conforme con nuestro espíritu, parezca que existe una lucha ó contradiccion manifiesta, segun piensan los últimos filósofos. En las divisiones que hacemos de su estudio, damos la preferencia á las invariables respecto del tiempo y del espacio, sobre las meramente históricas, como las de Hegel; á la verdad no del todo satisfactorias.

Manifiéstase el Arte en tres graduales esferas: la de las Artes fundamentales, la de sus accesorias y dependientes, y la de la industria capaz de alguna belleza. Entre las primeras nos dirigimos naturalmente á la nuestra, poniendo especial empeño en distinguirla entre las demás segun su *expresion, su organismo, el efecto que nos causa; lo bello ó sublime* que produce en el mayor número de casos; *la razon, la ciencia*, y otros muchos puntos de vista.

La Arquitectura, madre por su ancianidad de todo *Arte figurativo*, como se dice ahora; la más *objetiva y general* de todas ellas, no como intérprete de la naturaleza inorgánica á quien más particularmente simboliza, sino como creadora de la forma pura que arranca de cuanto de más absoluto hay en las leyes fundamentales del Universo, sensible á nuestra inteligencia; esta nuestra sublime Arte por toda excelencia, puesto que en gracia de su generalidad y organismo más absoluto, en virtud de su desarrollo gigantesco y potente en el espacio, parece más apta por las profundas, sérias y frias emociones, necesita ramo aparte donde estudiarse *estética y prácticamente*;

esto es, conforme mejor aproveche al artista y al científico, ó al compositor, que jamás puede apartar la esencia de su manifestacion, la cosa de sí misma.

De esto hablamos en seguida lisa y llanamente, sin insistir sobre los fundamentos causales de nuestra teoría; pues éstos deben desde luego sobreentenderse.

IV.

La Arquitectura, por su índole y necesidad, es muy compleja, y el crítico ha de anudar muchos cabos para sacar deducciones atinadas. Uno juzgará del efecto que produce á su sensibilidad la momentánea inspeccion del edificio, afirmando ó negando su hermosura, segun la impresion que experimenta. Otro penetrará en todas las interioridades y recónditos pormenores, proclamando que el problema está plenamente resuelto con relacion á todas sus indeclinables exigencias, quedando altamente complacida su razon y satisfecho el sentimiento bajo la impresion íntima de una subjetividad más decisiva y consciente.

Hay mas: la Arquitectura no es arte imitativa, á la manera meramente externa que la Poesía, la Pintura y la Escultura. Sus relaciones con la Naturaleza se ocultan á la muchedumbre, aunque entre ésta se cuenten algunos doctos.

Los que escriben de Estética nos dejan en las tinieblas, que advertimos en nuestra teoría. Nadie podrá negarnos que los filósofos literatos, dueños del campo de la ciencia

del sentimiento, lo explotan en su favor, dilucidando cuestiones que más de cerca les atañen, en estudio naturalmente más frecuentado por ellos. Sumido el Arquitecto en meditaciones de otra especie, para vencer las dificultades técnicas de su Arte, apártase de las disquisiciones vagas sobre lo absoluto, que lo distraen demasiado; pero cuando presiente la necesidad de este trabajo como indispensable para establecer sus teorías, no es de extrañar que profundice algo más en el elemento que de continuo maneja, y sobre el cual constantemente actúa con todo el ahinco de su alma. Pero el resultado es, que por falta de generalidad de los unos ó sobra de abstraccion en los otros, de poco ó nada puede servirnos la idea que de la Arquitectura se tiene, aún entre los estéticos más afeitados.

Por este motivo nos detenemos en la noción de *lo bello arquitectónico*, caracterizándolo con rasgos tales, con colores tan vivos y propios, que semejante belleza no sólo se descubra en el Arte que enaltece, sino que igualmente se admire fuera de sus obras, y donde quiera que aparezca su tendencia sensiblemente expresada.

Después de esta tentativa, examinamos *objetiva y subjetivamente* la belleza de nuestro Arte para confirmarnos en su conocimiento, y tratando de los medios expresivos, explicamos la *línea* como el más sencillo y primordial, que nos revela la *forma* de lo bello y lo sublime.

Si de su hermosura peculiar se hubiera tenido idea cabal ó al ménos clara; si el modo de sentir y expresar esa especie de belleza no se hubiera extraviado jamás, depravándose el gusto con desprecio de la razón y completa dejación hasta del sentido común, la *Teoría del Arte arquitectónico* no empezaría por discurrir lo que de-

biera estar indeleblemente fijo en el ánimo de todos, siendo concebido por intuición natural y á impulsos de facultades psicológicas que nos son innatas, y que nunca debieron pervertirse ni desmoralizarse hasta la exageración en que lo fueron, con escándalo del mundo.

Este fatal tropiezo, motivo como hemos dicho del nacimiento de la ciencia estética, es origen y causa más que suficiente para descifrar detenidamente la manera propia que la Arquitectura tiene de expresarse, llegando en esta investigación á los límites positivos, de donde racionalmente no es lícito pasar.

La misma desviación sirve de excusable pretexto al estudio de la *línea arquitectónica*, tan distinta de cualquiera otra, y más aún de la *pintoresca*, con la cual se la quiso confundir descabelladamente.

La aureola de génios, como el famoso Miguel Angel, no les exime de esta severa responsabilidad, desdicha que se reproduce, andando el tiempo, con Alonso Cano entre nosotros, terminando por la infección corruptora de nuestros Churriguerras, Tomés, Riveras y otros ciento, duramente tildados de *chafallones* y *gerigoncistas* por gentes ménos hábiles, y si cabe más perniciosas que ellos.

La ingerencia de los otros artistas, nuestros hermanos, en las cosas de Arquitectura, siempre fuera perjudicial á la misma, y no ha consistido el daño más que en la aversión de los pintores y escultores á su línea y á sus formas, tan antipáticas como desconocidas para los mismos.

Es verdad que nuestro Arte admite en su organismo libre algo de escultural y pintoresco; pero no hasta el extremo de negarse á sí mismo, borrando sus lineamentos característicos y trasformándose en un engendro grosero y caprichoso, repugnante á la razón y al sentimiento.

Estas razones se vuelven con igual fuerza contra los neo-greco-romanos y toda especie de exclusivos preceptistas, que intenten imponer un tipo preconcebido, fijo é ineludible para inventar; porque si tan enérgicos son los trazos de la fisonomía universal de la Arquitectura, que nadie podrá desvirtuarlos ni oscurecerlos á causa del resplandor de su deslumbrante brillo, por su misma inquebrantable universalidad, por su fijeza indestructible, á pesar del tiempo y del espacio, se resisten al despojo que de su variabilidad histórica en ninguna ocasion se pretenda, como atentado contra el progreso humano, como desafuero contra la razon, y ataque encarnizado contra el impresionable sentimiento.

Planteadas las cuestiones de *belleza, linea y forma*, continuamos con la *Invencion* de esta última, ocupándonos de los esfuerzos que reclama de nuestra inteligencia su *material realizacion*.

Desde este momento, notabilísimo en nuestra Teoría, ésta deja de ser meramente estética y comienza gradualmente á convertirse en práctica, encaminada á la composicion por medio de la *Invencion*, la *Distribucion* y la *Decoracion*, que por primera vez se bosquejan á grandes pinceladas.

Como la obra del Arte no toma cuerpo y forma sin *estilo*, sobre éste gira despues nuestra Teoría, discurrendo sobre semejante asunto con el pulso y mesura que su importancia requiere.

Intentamos guiar en seguida los inciertos pasos del novel inventor al buen uso de los miembros componentes de la Arquitectura, y en tan minucioso trabajo no puede servirnos tampoco de único recurso la contemplacion estética; pues como cada uno de esos miembros reconoce su

origen en la necesidad y se someten infaliblemente á leyes sempiternas de la naturaleza física, según el propósito eficiente de su real esencia, á estos resortes hay que apelar, sin que la Estética lo estorbe, ántes bien no se concibe sér de cuantos nos encantan con su natural belleza, que contradiga con esto las condiciones más íntimas de su material existencia, cuya perfeccion y verdad evidencia esplendorosamente.

Prosiguiendo ascendentemente con la Invencion, la empleamos en reunir los miembros arquitectónicos en sencillos conjuntos que carecen de distribucion interior, ó que por su insignificancia la podemos considerar como nula. En estas composiciones, que nosotros llamamos *ornamentales* por el predominio que en ellas tiene la *Decoracion*, y por su propio fin, tampoco es la idea estética la exclusiva de nuestras meditaciones, pues éstas han de recaer sobre multitud de cuestiones bien diferentes entre sí, que ora provienen del conocimiento de los pueblos en lo concerniente á sus necesidades morales ó aspiraciones más nobles y levantadas, ora se relacionan con las tradiciones gloriosas de su dignidad y grandeza, ó ya se refieren á su ilustracion y cultura, á su riqueza, poderío, esplendor y bienestar.

Estos y otros infinitos móviles dan forma á las sencillas composiciones monumentales, ó de mera pompa y solaz, ornamento de las ciudades florecientes, en cuyos proyectos es más fácil ejercitar la invencion de los insipientes.

Los edificios de grandes plantas distributibles necesitan de otros *fundamentos*, que expondremos á continuacion.

V.

A manera que el problema de la edificación se liga más y más á la vida humana, complícase hasta lo sumo, y necesita á cada instante de nuevos auxilios, que ya no pueden prestarnos por sí solas las fuentes enunciadas.

Desde la casa al templo hay que consultar muy detenidamente cuantas concausas contribuyen á la realizacion de los edificios, tan varios en sus especies, como varias son las infinitas órbitas en que se desenvuelve nuestra incansable actividad.

Condiciones de persistencia estable, de conservacion y de larga diurnidad en la material existencia; condiciones no ajenas á las de economía, riqueza ó magnífico alarde de los poderes que erigen; condiciones de *buen uso, aplicacion genuina y utilidad inmediata* respecto al destino y propósito con que fué construido el edificio; condiciones de su *habitabilidad*, por decirlo así, segun la *esencialidad cuantitativa y cualitativa* de ésta y de la *comodidad, amplitud, desahogo, expansion y bienestar*; condiciones de *salubridad*, sugeridas por la Higiene bien entendida, y combinadas con las anteriores en punto al *alumbrado, ventilacion, sequedad, calefaccion, limpieza* y demás exigencias de nuestro organismo físico; condiciones de *sonoridad ó acústicas, ópticas, panópticas*, y cuantas por el estilo de éstas son inexcusables para el mejor servicio de las construcciones, y otras mil sin nombre ni grupo cierto, que se desprenden de la suma total de los cono-

cimientos teórico-prácticos de la profesion, lo mismo que de los que el Arquitecto pueda acumular con la más vasta erudicion y la observacion más constante de innumerables pormenores de la vida..., este inmenso cúmulo de circunstancias y requisitos es necesario para la más fructuosa aplicacion de la *Distribucion* y *Disposicion* general de los edificios, considerándolas en reducido espacio y aplicándolas con tino y oportunidad.

Una ojeada sobre nuestro programa nos evita el trabajo de fatigosas repeticiones; pues de cada leccion de las destinadas á este objeto, salta á la vista su interés, para nosotros el mayor de la Teoría, como que su doctrina conduce á la creacion de las obras más útiles y suntuosas del Arte.

No se dirá que la Estética sirve sólo á la *Decoracion*, que tampoco es justo desatender. Su nocion se inicia y amplía, segun conviene á cada caso, y su raíz arranca de la idea de lo bello y del Arte, pero sin cifrarse sólo en esto; pues es preciso relacionarla intimamente con lo que hay de *necesario*, *útil* y *razonable* en cada *motivo de adorno*. No ha de perderse de vista que siendo la Arquitectura bella y útil, y apelando además á la *Construccion* para realizarse, todo lo que por ambos conceptos contribuye á su fin complejo, todo se trueca en *fundamento decorativo*, sin que se pueda prescindir nunca del origen y esencia de cada elemento ornamental.

Las tésis que proponemos en una de las lecciones de la *Decoracion*, revelan nuestro modo de pensar respecto á ella; pues entre otras cosas, sostenemos que la mayor ó menor riqueza del *exorno* es independiente de la buena composicion de un edificio, bajo el punto de vista meramente estético; que la belleza consiste más bien en la

disposicion y formas generales de sus masas, que en las pretensiones más ó ménos exageradas de su detallada decoracion; que la *Construccion* es motivo genuino y propio de la Decoracion, la cual nada debe intentar violentando las leyes de la primera, ó invirtiendo con un aparato superpuesto que la misma no reclama, y así de otras proposiciones que apartan toda duda del juicio que de nosotros puede formarse en la materia.

Despues de discurrir lo bastante sobre ella, continuamos con la Invencion individual de los edificios *denominados* por su objeto, y entónces es cuando se pone de relieve toda la doctrina teórica, brotando ésta más que nunca de sus límpidos raudales en el terreno práctico de los inmensos problemas científico-sociales.

Entónces es cuando cada edificio pide para sí toda la copia de conocimientos atesorados de antemano por el inventor, que al ménos debe estar adornado de los indispensables, para apoderarse de la idea que se le comunica, é interpretarla en todas sus partes, con beneplácito público de las gentes que juzgan.

Entónces manifiesta el compositor en sus proyectos la idea, que tiene adquirida de la vida privada y doméstica del venerando hogar, donde prospera la familia, base de todo Estado; el concepto que le merece el desenvolvimiento de esa misma familia, desde la del humilde obrero que habita el tugurio pobremente fabricado, hasta la del opulento prócer ó príncipe soberbio que disfruta de ostentosos palacios; la opinion que formara de las mismas casas particulares, cuando se consagran por sus moradores á la activa virtud del trabajo, en los diferentes ramos de la industria y el comercio; el estudio que hiciera de los que demandan la Arquitectura y la elaboracion fabril en el

desarrollo de las necesidades materiales, y el no ménos minucioso análisis de multitud de otros muchos establecimientos de propiedad particular y uso público, fundados ya para solaz y expansion lícita de los pueblos cultos, ya para otros fines ménos perentorios de la vida.

Y cuando perspicaz conocedor de ésta, dentro de su órbita privada, y la no estrecha de sus intereses, se eleva el compositor á consideraciones sobre la pública de las naciones sólidamente constituidas, no puede ménos de reflexionar sobre esos suntuosos edificios, en que se dictan las leyes, ó se ejerce la soberanía, rigiendo el cetro de los subordinados con mano más ó ménos blanda. La Administracion *central* y *local* le ofrece ancho campo donde extenderse en juiciosas disquisiciones, como hábil intérprete del organismo político, que no ha de sujetar al estrecho círculo de lo presente, si de previsor quiere preciararse.

Entre los ramos de administracion civil, merecen preferencia el que atiende á la preservacion de la vida, cuidando de la *Sanidad* de las poblaciones; el de *Beneficencia*, que recoge de la Edad Media cuanto ensayara la piedad de nuestros más remotos abuelos, para extender su mano protectora á todo linaje de infelices y menesterosos; y otros muchos de *Utilidad*, que el celo de los buenos gobernantes ha prevenido para evitar calamidades de especies diferentes, ó para subvenir á exigencias perentorias de cotidiana aplicacion. En todo esto debe hallarse versado el compositor, no como instrumento ciego, sino como dócil pero inteligente medianero, que ha de servir á la sociedad con provecho de la misma y no escasa honra de su parte.

Impórtale no desconocer aquellos rudimentos más pri-

mordiales de la administración de justicia, que al fin ha de interpretar, ya en el establecimiento de tribunales, ó ya en el de *los penales*, puestos hoy al cuidado de la pública Gobernación. Atañe al Arquitecto entender en el *fomento público*, compartiendo sus tareas con el ingeniero civil, á quien se ha confiado no pequeña parte de ese ministerio, y no serian ociosas las instrucciones, que como compositor recibiese, acerca de la *Hacienda pública* y de otros menesteres de la misma índole, que requieren edificios aptos para su instituto.

No le basta al alumno haber penetrado en las aulas públicas para que tenga un criterio suficientemente seguro de todos los establecimientos de *enseñanza*, y por tanto ha de alimentarse de más nutritiva sávia, para concebir noción más cabal, al ejecutar los proyectos de esta clase. Cuanto ha menester un pueblo para su desarrollo y cultura moral é intelectual; cuanto acaso exige para su esplendor y auge, ya fundando *Archivos*, *Bibliotecas*, *Academias*, centro de sabiduría, *Museos*, Palacios de las Artes y de la Industria de todos tiempos, ó ya, en fin, construcciones tales como los *Panteones* nacionales, donde se veneran los restos y los nombres de los que fueron gloria de la patria..., todo esto ha de estudiarse en gérmen por el incipiente Arquitecto, á quien no le queremos pedante, pero ni tampoco completamente ayuno de lo que tan de cerca le compete, entrando en el mundo de la práctica con zozobra y aturdimiento.

No deben cogerle enteramente inapercibido ciertas construcciones, que aunque disfrazadas con el nombre de militares, son de naturaleza inherente á la Arquitectura civil; y entre ellas citamos, como ejemplo, las que se refieren al alojamiento de tropas, provision de las mismas,

fabricacion de armas y administracion é instruccion militar, etc., en las que nada puede hacerse sin prévia noticia de todos estos especiales servicios.

Por último, quedan para el postrer ensayo los edificios de la administracion, disciplina, instruccion y culto, cuyas exigencias é interioridades es prudente conocer, no sólo para adaptar á cada caso las oficinas ó compartimento propio, sino para descifrar el carácter del alzado, cosa que lo mismo se sobreentiende respecto de todos y cada uno de los problemas anteriores.

Desde la casa á la catedral, nada debe ocultarse á la vista del artista incipiente, y esa suma inmensa de conocimientos entresacados de todas las necesidades sociales, segun su desarrollo físico, moral é intelectual; ese conjunto si se quiere heterogéneo, pero que no tarda en resultar armónico y compacto; ese riquísimo tesoro de generalidades amplias y luminosamente comprensivas; ese caudal inagotable de pormenores útiles y de advertencias preventivas, al parecer nimias y harto insistentes; todo, en conclusion, constituye el mejor y más abundante jago de la Teoría, y su *f fuente* más pródiga en satisfactorios resultados.

¿Qué podremos decir de ella, que no sea penetrar en los infinitos pliegues de la múltiple vida humana, en cuanto la Arquitectura cobija con su manto? Tan dilatado es el campo que nos abre á la vista, que renunciando á recorrerlo, sólo nos limitaremos á encerrarlo en la estrechez de estas palabras:

La Arquitectura como *bella*, tiene su base en la Naturaleza, cuna del Arte: como *útil*, nace del seno de la humanidad, que la crea á su semejanza y para satisfaccion de todas sus aspiraciones: como bella-útil, funde en el

mismo crisol los secretos de la Estética, los apotegmas de todas las ciencias auxiliares, y la enseñanza práctica en que tanto se distingue el erudito y previsor.

VI.

El método dispositivo y expositivo de la Teoría, contribuye aún más determinadamente á significar nuestras opiniones.

Esta parte de la *Memoria* la separamos en dos: una, en que la cuestion de método quede explanada en conjunto; y otra, en que se haga su aplicacion inmediata á la enunciacion de las explicaciones.

Para estudiar y enseñar una asignatura cualquiera, lo comun y corriente es abrir libros, leerlos y relatar su contenido. Nosotros no podemos seguir esta rutinaria, aunque fácil práctica.

¿Qué hacer en medio de tantos riesgos, tropezando en terreno estéril é improductivo, ó teniendo que apartar á uno ú otro lado la inmensa hojarasca de la espesísima maleza, en que temíamos perdernos? Firmes en nuestra resolucion de comenzar por la Estética, no habia más recurso que, ó ser *radical*, *ecléctico*, ó ni una cosa ni otra.

Para ser *radicales* en el sentido que hoy se da á esta palabra, era necesario echarse en brazos de una teoría y pechar, desde la primera hasta la última, con todas sus consecuencias. Para ser *ecléctico*, convenia urdir una trama floja é insuficiente con acomodados insípidos y descoloridos, que jamás satisfacen plenamente.

Era, pues, indispensable quedar en algo, y preferimos transigir con nuestras propias convicciones, á resbalar por la pendiente de los extremos exagerados, ó vagar en el vacío de medios las más veces irreconciliables.

Lo hecho en orden á la escasa nocion estética que hemos necesitado, subsiste en todo lo demás, aceptando la responsabilidad que por tal concepto nos corresponde.

En cuanto al método expositivo, ni nos ha parecido prudente emplear la *síntesis* pura y sistemáticamente sostenida, ni el *análisis* rígido é inflexible difícil de conservar.

Nosotros vamos de la síntesis al análisis, y de éste á la síntesis, segun aconseja la práctica de enseñar, que hemos aprendido en diez y ocho años.

Por eso, de la síntesis estética pasamos á su deductiva, ó síntesis arquitectónica, analizando con ella los elementos ó miembros constitutivos de las más sencillas composiciones.

De nuevo ensanchamos la síntesis de la Arquitectura, para recaer sobre la composicion analítica, no ya de proyectos fácilmente hacederos, sino sobre el individual escrutinio de edificios los más árdulos de concebir y fabricar, hasta llegar á las ciudades enteras, cuya organizacion tambien se analiza y compone.

Los caminos para llegar á la meta son diversos: lo que importa es elegir, no el más corto en ocasiones, sino el más seguro ó menos peligroso.

Pudiéramos haber preparado la exposicion de nuestra Teoría, de modo que las cosas no se dijese más que una sola vez, esto es: que en un solo caso se hablara de la Distribucion y de la Decoracion, por ejemplo; pero nosotros hemos preferido no tomar de ellas más que lo sucinto que

en el acto nos hace falta. Así es, que en el cuerpo sintético de la Teoría, se trata en términos generales de lo *bello arquitectónico*, de su forma, de su invencion, y de la *Distribucion* y *Decoracion* de las obras en que aparece; pero como en nuestro juicio no procede empezar por los edificios de distribucion complicada, y sí por los de planta más elemental, al verificarlo nos extendemos más acerca de la *Decoracion*, por lo mismo que en seguida se ensaya en los proyectos ornamentales. Por el contrario: cuando el momento de revisar los edificios más ó ménos distribuidos sea cerca, encabezamos su estudio con el de la *Distribucion*, desarrollada hasta donde más se dilata; y la *Decoracion*, de que se hace mencion en este lugar, circunscríbese ahora al papel que debe desempeñar en cada uno de los edificios, ó en todos los de distribucion difícil.

De tal manera, junto á la teoría especulativa aparece siempre su pronta comprobacion, y junto á la máxima el ejemplo; pues al análisis de todo miembro componente precede la teoría general de la *Composicion*, á las meras construcciones ornamentales la *Decoracion*, á los edificios distribuidos la *Distribucion*, y así de lo demás.

Semejante precaucion nos permite dividir todo el cuerpo de doctrina en dos principales, tan óbvios como indispensables. En el primero figura la nocion general del Arte, la peculiar de nuestra Arquitectura, el exámen de sus elementos constitutivos, y la invencion de composiciones tan hermosas como fáciles.

En el segundo se prosigue la Teoría de la *Invencion*; pero ensanchándose ya con la *Distribucion* y con la *Decoracion*, que reclaman los grandes edificios.

Esta gradacion constante se sostiene en toda la Teoría desde el principio hasta el fin; pues desde la línea y la

forma arquitectónicas, que en concreto nada determinan, se enumeran las molduras, las cornisas, las columnas, los arcos, las bóvedas y demás elementos componentes; se inventa con ellos los pedestales de estatuas, los triunfos, los obeliscos, los sepulcros y cuantos monumentos reclama el Arte, que comenzando después por la humilde casa, pone las cúpulas á los altos edificios públicos y corona de empinadas agujas las eminentes catedrales, cuyos colosales y elevados cimborios se encumbran al firmamento, finalizando su obra gigantesca por agrupar armónica y ordenadamente tan maravillosas construcciones, hijas de las más peregrinas concepciones del talento, en las ciudades fastuosas y florecientes, que son emporio del saber y la felicidad, y faros resplandecientes de la humanidad entera.

VII.

Pero descendiendo á consideraciones de otra especie, indicaremos el resultado útil que se puede sacar de nuestras lecciones en el momento de explicarlas. Firmes en la opinion de que á la palabra debe suceder el hecho comprobante, hemos preparado la asignatura de suerte que pueda explanarse en dos cursos, merced á sus dos indicadas divisiones. Nuestro ánimo es que cada una de éstas se ajuste á sus correspondientes *cursos gráficos*; porque si la leccion oral ha de utilizarse, no conviene divorciarla del subsiguiente ejercicio gráfico, ni que éste recaiga sobre alumnos desprevenidos de todo punto para emprenderlo atinadamente.

Si alguna guía necesitan éstos, debe prestárseles á su tiempo preciso; y si hay cursos gráficos de detalles y de proyectos sencillos, y otro más extenso y comprensivo en que los neófitos en el Arte deben empaparse en los secretos de la *Distribucion* y la *Decoracion*, á todos y cada cual separadamente seria cauto ilustrar con lógica antelación, para que el lápiz no se posara jamás sobre el papel sin prévia razon, ni motivo concluyente que lo excusara.

Si alguna vez no ha habido el mayor escrúpulo acerca de esto, se ha faltado, á nuestro ver, á un principio muy claro de consecuencia, que no pondremos de más abultado relieve. Los afanes y sinsabores que el alumno pasa al verse entregado á sí mismo en esos lances, y el tiempo precioso que pierde en tejer y destejer su laborioso y no siempre venturoso dechado, cosas hartó conocidas son, para que nos esforcemos en comentarlas. Nuestra recomendacion no carece de graves dificultades que acaso no se puedan resolver por ahora. El profesor de Teoría que se obligara á servir dos cursos distintos de leccion alterna, tendria que saltar de un asunto á otro con transiciones tan repentinas y violentas, que sólo podria tolerarlas el que abarcara la asignatura tan por entero, ó la poseyera con tan absoluto predominio como quien la hubiere frecuentado muchos años; y nosotros que tal cosa proponemos, nos veríamos hartó fatigados para cumplirlo dignamente.

De cualquier manera, nuestras lecciones están preparadas indistintamente para uno ó dos cursos, para leccion diaria ó leccion alterna; pues sin alteraciones sensibles, todo será fácil en obsequio del alumno.

Para que la ventaja siempre resulte de su parte, la

lección no será un simple relato de lo que el *Programa* promete. A la exposición oral acompañará, como corroboración de lo que se diga, el *exámen crítico de los edificios antiguos y modernos* por medio de sus proyecciones, y si fuera posible sobre el edificio mismo. A este análisis se ha concedido toda la importancia que realmente le corresponde, en nuestra superior Escuela; pero esto, que es excelente, cuando recae sobre algo fundamental, de nada aprovecha, si ántes no se ha cimentado el criterio que decide de semejante análisis, inútil y estorbo sin semejante requisito.

Explicar no es enseñar: tal es el axioma que hemos aprendido en nuestra carrera del Profesorado. Por profunda que sea la sabiduría del catedrático; por abundante y sana que se suponga su doctrina, y aunque á esto se añadan las dotes oratorias más felices, la explicación no pasará de cautivar la atención del curioso alumno, de despertar los gérmenes adormecidos de su inteligencia herida en su más sensible fibra, si se quiere, de iniciarle en las vías que ha de recorrer quizá triunfante, de prepararlo, predisponerlo, entusiasmarlo..., de todo, menos de *enseñarlo* con segura conciencia del maestro y del discípulo.

Para el cumplimiento de este deber moral es necesario algo más que la *explicación y la revisión de buenos modelos*: es indispensable que el alumno haga y diga algo por sí mismo, explicando á su vez lo que ha entendido; pues si el profesor ejerce atentamente su ministerio, ocasión le sobra para rectificar errores y enseñar hasta el modo de *aprender* y de *exponer* lo que se ha comprendido.*

Establece este procedimiento relaciones íntimas entre el catedrático y sus discípulos, y requiere de parte del pri-

mero cierta robustez de convicciones, que no dejen lugar á discusiones impropias de una cátedra, que desmoralizan á los matriculados en su asignatura, ó no sacan siempre airoso al que merece respeto por el sacerdocio que desempeña.

— Por eso es tan espinosa esta manera de enseñar; pero la única eficaz y de brillantes resultados.

Mucho auxilia al alumno la buena eleccion de *texto*, y en toda cátedra deberia comenzarse por señalar el suyo, no para someterse servilmente, ó aprenderlo de memoria, como se hace casi de continuo, sino para tener en qué apoyarse, y como pauta de más libre y abundante doctrina.

Pero si en cualquiera asignatura se encuentran tropezos sobre el particular, en la que se cuestiona se tocan escollos insuperables. No es cuerpo ordenado de doctrina, como el de cualquier otra ciencia, lo que ahora se pretende; no es un código más ó ménos magistral, donde la ciencia dia por dia ha ido tradicionalmente agregando página á página hasta la última palabra pronunciada por los sabios: es una teoría verdadera sí, absoluta en lo que cabe, la que buscamos ahora; pero que no está recopilada plenamente, ni ménos de un modo dogmático que obligue *ex cátedra*, ni con cierto aire de infalibilidad, que no falta en las otras ciertamente.

Los abultados y costosísimos tratados de *Composicion* hasta ahora publicados, son por lo comun tan perniciosos al bolsillo como á la inteligencia su uso; carga que sólo pueden soportar las bibliotecas: y lo peor que tienen es que atentan á la dignidad personal del alumno, coartando su más preciada *libertad*, la del inviolable pensamiento. Sobre esto apuntaremos algo para terminar la presente Memoria.

VIII.

La guerra más encarnizada, que los empiricos han hecho siempre á la teoría arquitectónica, se funda en la libertad, alegada calurosamente por ellos.

El principio más radical, en que nosotros basamos dicha teoría, la condicion inquebrantable que nosotros nos imponemos en su completo desarrollo, principio y condicion que sostenemos con el firme teson de nuestro amor al Arte, es el principio fecundo, la condicion benéfica é inseparable de su veneranda *libertad*, ley que acatamos en él, en el alumno, y dentro y fuera del fuero interno de nuestra leal conciencia.

¿Cómo avenir tan contradictorios extremos? ¿Cómo conciliar entre sí á los que amando la misma cosa, la codician con exclusiones tan diametralmente contrapuestas?

Quisieran algunos que para que el artista camine desembarazado y con la frente alzada por la inspiracion que inconscientemente le arrebató á lo bello ó á lo sublime, ningun estorbo se le suscite en su ancho camino, con ninguna traba se le sujete, ni que se aherroje su virgen pensamiento, ufano de su inmaculada ignorancia, y orgulloso del albedrío más absoluto é ilimitado.

Todo libro que prescriba reglas, recopile preceptos, emita máximas é indique consejos; toda palabra que á esto se dirija, es, segun los mismos, tan inútil como pernicioso; y si en algo convienen, es en que el alumno debe sujetarse gráficamente á lo que sobre el proyecto, sin más prevencion, se le recomiende.

Los que tal piensan, no lo han meditado bastante. Ó debían proclamar la *no enseñanza absoluta*, en cuyo caso el hombre permanecería en continuo estado primitivo, ó de adoptar alguna, debían abandonar la meramente rutinaria que proponen, precisamente por falta de lo que tanto blasonan, por su *servilismo personalísimo* y las más veces rastrero.

Cuando un joven cae en manos de quien no tiene más criterio ni manera de hacer que la suya propia, se amolda á aquello único, y se *amanera* en la copia perpétua é indeliberada tan señaladamente, que no hay más que apelar á la lealtad de los recuerdos, para que todo el mundo traiga á sus mentes lo que siempre ha sucedido.

Verdad es que si el maestro es un génio, á quien todos hemos de rendir decoroso vasallaje, su escuela y su estilo triunfará para honra del Arte, según lo reclama su indisputable *Unidad*; pero ni todos tienen la dicha de ser génios, ni éstos dejarían de imperar libremente, no contra, sino á favor de las teorías.

Lo frecuente y no excepcional es, que el profesor sea persona de mediano y si se quiere de excelente gusto; lo ordinario, que el discípulo se halle dotado de un regular ó acaso del mayor talento. ¿Qué derecho tiene el primero á imponer su *gusto* al segundo, cualesquiera que sean las circunstancias personales de su respectiva idoneidad? Y aunque el profesor no pretenda tal cosa, ¿dejará de resultar así, si no tiene criterio más general y elevado, si no se remonta á las causas comunes y permanentes de todos, y á las eventuales y transitorias de cada caso, y si no asegura la síntesis del Arte sobre bases inamovibles é imperecederas? Importa poco que esto se haga, al corregir ó desde la cátedra, si hay hilacion, progresion ascendente

en el desarrollo expositivo, ó al ménos lógica deductiva; pero como todo esto falta, al proceder por saltos y á la ventura, de ahí lo ineficaz de la exclusiva instrucción sobre el tablero, que sólo cae bien, cuando ha precedido la de la cátedra.

Que esto es libérrimo en el más alto grado, se comprende en seguida, por lo mismo que no es concreta ni se limita á *estilo alguno*, al *gusto de nadie*, ni á ninguna *medida*. Obliga á respetar los fueros sempiternos de la sana *razon*, á no violar las leyes sagradas de la Naturaleza, á conocer sin trampantojos ni entre tinieblas la *verdad*, y á sentir la *belleza*, que ha de mostrársenos entera y pura, con toda la espontaneidad de su insinuante fuerza expresiva.

Obliga al neófito en Arquitectura á discernir de su peculiar hermosura, de su línea, de su forma, de sus elementos ó partes componentes y de sus composiciones todas, bajo el triple prisma de lo verdadero, lo necesario y útil al bien, y lo bello realizable en conformidad con todo esto, que admitido por el juicio recto, en nada lastima la independencia individual del compositor, ni su expansiva libertad, ni su ardiente fantasía, ni su más feliz inspiración, ni cuanto dentro de lo racional puede ser tan espontáneo, autónomo y personalísimo como se quiera.

Por esto, si hubiéramos de preferir algun autor de texto, seria el que nada pusiera de suyo, guardando para sí todas las habilidades personales de su peculiar ingenio. Los libros de *Composicion y Teoría del Arte*, en que el autor hace alarde de sí mismo, vician al novel artista; y si algo debe ocultar cuidadosamente el catedrático de la asignatura en cuestion, es su manera peculiar de componer, para que el neófito no la juzgue ni servilmente la

siga, acomodándose á ella, para salir más fácil y más pronta y seguramente de su compromiso.

Lo que importa al insipiente es conocer cuanto el hombre ha hecho de notable en el Arte, por medio de su Historia, y juzgar de sus obras por el *análisis crítico*, á que le conduce la síntesis de la Teoría en el terreno práctico donde se consuman los hechos, aplicando su atención á todas y cada una de las soluciones más capitales de la real existencia, cuya progresiva mejora ha de significar con aplauso ó vituperio del mundo civilizado.

Enriquecida su imaginacion con todo linaje de formas é invenciones peregrinas; educado en el sentimiento de toda especie de estilos y gustos; ilustrada su razon sobre cuanto á la Arquitectura alcanza en el cumplimiento de sus altos y trascendentales fines; imbuido con madura reflexion en sus múltiples y complejas cuestiones, y animado por el constante y oportuno ejemplo que se le pone á la vista, como espejo resplandeciente de verdad y de belleza, ¿qué más necesita para poner manos á la obra artística, en la que el profesor no le ha de desamparar ni un solo instante, ya como intérprete no intolerante, sino cauto y juicioso de los principios asentados, ya como consejero flexible, pero recto, de cuanto consienta la razon sin lastimar la sensibilidad estética, ó ya en suma como guia benigno, pero imparcial y seguro, de los que han de recorrer la senda augusta del Arte, para honra de éste, prez de sí mismos y ornamentos de la Patria?

Lo que va derechamente á lo bueno, á lo verdadero, á lo bello que reclama cada momento crítico, en virtud del progreso que nos impulsa é ilustrados por el análisis histórico y la síntesis teórica, no puede ser racionalmente senda de sujecion ilegítima, ni camino sembrado de in-

superables obstáculos. Es vía amplia, recta, refulgente de verdad y de hermosura; y el novel insipiente, el docto, el génio, todos van triunfantes por ella á la realizacion de sus prefijados destinos, sin que agente alguno extraño restrinja su omnímoda libertad, ni tuerza en lo más mínimo su indeclinable carrera.

Pluguese al cielo que las horas consumidas por nosotros ante los monumentos de la Arquitectura propios y extraños, sirvieran un solo momento á la juventud española, ávida de abrir todos los senderos de nuestra rehabilitacion nacional. Él permita que en el día, quizá no lejano, de nuestra moderna epopeya, se encuentren preparados los nuevos Arquitectos para esforzar con todo el fuego de su alma y con toda la profundidad de sus sesudas meditaciones, el colmo de felicidad posible que anhelamos para nuestra Patria, ornándola con originales inventos, que publiquen en la posteridad á quién corresponde el centro de la inspirada raza latina, á quién la cabeza y nervio de las naciones occidentales.

Pero si no somos los llamados, ni elegidos, nuestro deseo nos salve. Podremos equivocarnos; pero no sin fé, amor ni entusiasmo por la Arquitectura, á quien con júbilo consagramos nuestra vida.

repartidos de los años 1875 a 1880, y de los años 1881 a 1886, y de los años 1887 a 1892, y de los años 1893 a 1898, y de los años 1899 a 1904, y de los años 1905 a 1910, y de los años 1911 a 1916, y de los años 1917 a 1922, y de los años 1923 a 1928, y de los años 1929 a 1934, y de los años 1935 a 1940, y de los años 1941 a 1946, y de los años 1947 a 1952, y de los años 1953 a 1958, y de los años 1959 a 1964, y de los años 1965 a 1970, y de los años 1971 a 1976, y de los años 1977 a 1982, y de los años 1983 a 1988, y de los años 1989 a 1994, y de los años 1995 a 2000, y de los años 2001 a 2006, y de los años 2007 a 2012, y de los años 2013 a 2018, y de los años 2019 a 2024.

PROGRAMA RAZONADO.

LECCION I.

INTRODUCCION GENERAL Á LA TEORÍA ARQUITECTÓNICA Y COMPOSICION DE LOS EDIFICIOS.—De cuantas ocasiones ofrece la extensa carrera del Arquitecto, ninguna tan á propósito como la presente para inculcar la noción completa de la Arquitectura. Los alumnos están adornados de los conocimientos preparatorios, lo mismo que de los referentes á los distintos ramos de la Construccion. Justo es que sepan en este momento, que esta Construccion tan importante, tan absolutamente necesaria, tiene un fin propio, de que la Composicion necesita exclusivamente ocuparse. Conviene deslindar clara y distintamente los campos de la *Ciencia* y del *Arte* en que la Arquitectura tan ámpliamente se desenvuelve, segun el criterio que se expone en la adjunta Memoria; y firmemente colocados en el terreno de la Teoría esencial de nuestro Arte, debe *desarrollarse toda entera*, tocando rápidamente en esta introduccion sus puntos notables; pues su exclusivo objeto es prevenir favorablemente la inteligencia del alumno, y señalarle la meta, á que ha de dirigirse durante todo el curso.

NOCION DE LO BELLO.

LECCION II.

IDEA DE LO BELLO. — Demostrada en la Memoria que acompaña, la necesidad de comenzar la *Teoría del Arte* por la de la *Belleza*, claro es que habrán de preceder algunas lecciones con este intento, sin fatigar demasiado á los discípulos con interminables disquisiciones metafísicas, que los extravíen en el intrincado laberinto, donde los filósofos no han sabido ponerse de acuerdo.

La idea de lo bello, objeto de esta lección, debe dar entrada á la noción estética, poniendo más cuidado en hacerla sentir, que en discutir innumerables definiciones, las que, sin embargo, deben recordarse como exposición histórica. En tal concepto, figuran en primera línea las dos escuelas más pujantes, que se disputan la verdadera definición de lo bello. Tales son: la de los *perfectistas* y la de los *neo-platónicos*.

Defensores de la esencialidad propia de lo bello, no admitimos que sea simple expresión de cualquier otra cosa, emitiendo en su ocasión las razones que nos sugiere nuestro personal criterio.

LECCION III.

EXÁMEN OBJETIVO. — Por medio de éste se conseguirá el conocimiento de la belleza en sí misma, caracterizada por sus atributos más esenciales. Analizaremos el orga-

nismo de los objetos bellos, no sin emitir ántes nuestra opinion sobre el *organismo universal*; y recaeremos sobre el estudio de la *Unidad, sustantividad é integridad* de los indicados objetos, desmenuzándolos hasta un punto no usado vulgarmente por los estéticos, para encontrar las partes más elementales de su *organizacion*, é integrarlas en esta misma, segun las tendencias fundamentales de toda *esencia y vida*. Por esta via descubriremos las causas del *orden absoluto* y del *libre*, y explicaremos el *categórico* que nos conduce á todo *progreso*, etc., etc.

LECCION IV.

ÓRDEN LIBRE.—La nocion de esta manera de orden subsigue, pues, y con ella se define la *variedad* en toda su eficacia, descubriendo la *armonía* con los colores propios de su verdadera entidad. Las negaciones de estas ideas son asunto no ménos especial de esta leccion, en la que se hablará de la *Monotonía*, la confusion y el desorden, como males anti-estéticos y escollos funestos á toda especie de organismo. Tambien se tratará del *Contraste*, al que concedemos más importancia de la que de ordinario se suele.

LECCION V.

EXÁMEN SUBJETIVO.—Ahora contemplamos lo bello á través de nuestra sensibilidad, penetrando en nuestra alma para sorprenderla en sus funciones psicológicas en el momento mismo del fenómeno estético. Entónces se analizan nuestras *emociones* ante la belleza y las *afecciones* que nos produce bajo la influencia moral.

LECCION VI.

EXPRESION DE LO BELLO.—DISTINTOS MODOS DE BELLEZA.— Despues del exámen objetivo y subjetivo, procede hablar de la *expresion*, cualidad segun unos, y esencia segun otros. Cúmplenos aquí emitir nuestra peculiar opinion al par que las ajenas, distinguiendo la asercion que la palabra *expresion* tiene entre los estéticos de la comun y corriente, que no significa más que una de tantas cualidades secundarias.

Demuéstrase que las definiciones de lo bello, que no llevan por base ó circunstancia esencial la *expresion*, pueden admitirla sin alterar su sentido. Se atiende á la *grandeza* y *fuerza* expresivas, y se reconocen *los distintos modos de belleza*, ó nombres que los estéticos emplean para su estudio, así como cuantos contiene el lenguaje ordinario de las naciones para dar cuenta de lo bello en sus manifestaciones infinitas.

Este trabajo, utilísimo á toda especie de artistas, se recomienda eficazmente á los Arquitectos, porque explica *técnicamente la varia nomenclatura*, con que la belleza universalmente se distingue.

LECCION VII.

SOBRE LO SUBLIME.—Vistos los diferentes modos de hermosura, procede meditar acerca de *lo sublime*, considerado por los estéticos más modernos como lo bello modificado ó sujeto á condiciones extraordinarias, pero que no están fuera de la ciencia estética. Conformes con esto último, no lo estamos con lo primero; porque sostenemos

la esencialidad propia de lo sublime, del mismo modo que lo hicimos respecto de la belleza. Al propósito analizamos distintos casos de sublimidad, que nos auxilian lo suficiente para que sin grave esfuerzo se deduzca lo que hay de general y absoluto en todos ellos. Tal exámen nos conduce á la definicion de lo sublime, que armoniza con la de lo bello, á pesar de su diferencia.

La de la *expresion* de lo uno y lo otro, contribuye á esclarecer esta teoría, que termina por la *division*, que los estéticos hacen de lo sublime, para su mejor conocimiento.

LECCION VIII.

Medios expresivos de lo bello y lo sublime.—Tanto uno como otro carecerian de expresion si ésta no contase con *medios* á propósito para hacérsenos sensible. ¿Cuáles son estos medios? ¿Por qué virtud son expresivos, é incorporados en la total expresion, atraen la idea que nos hacen sentir? A estos problemas importantes daremos solucion, porque sin ellos jamás podríamos llegar á la nocion de la *Forma*. Corresponde á esta leccion su estudio, en el que nos detendremos lo bastante para tratar del Arte, no sin olvidar las *proporciones*, que tanto han dado que hacer, cuando el sentimiento de la belleza decae y el Arte se eclipsa.

LECCION IX.

CREACION DE LO BELLO Y LO SUBLIME.—No cumple hablar del arte, sin hacerlo primero de lo *bello que el hombre crea* y de esta *privilegiada facultad* que tanto le enaltece. En orden á la última, nada puede hacer el artista, sin estar aleccionado para ello en las fuentes fecundas é

inmutables de la Naturaleza por medio de la *Imitacion*, primer paso de nuestra inteligencia hácia la posesion de lo bello, cuya extension y consecuencia deben estudiarse. Adquirido caudal no escaso de medios expresivos, la *idealizacion* los trasforma en el sentido más cabal de la belleza, y la *Inspiracion* nos ofrece la coyuntura más eficaz para poner en juego toda nuestra actividad consciente é inconsciente, á fin de que por medio de la *Concepcion*, la *Creacion* reciba cuerpo ideal, que no tarda en realizarse con la *ejecucion de la obra de Arte*. Los esfuerzos que nuestra inteligencia há menester para realizar tales fenómenos estético-psicológicos, merecen la más alta consideracion; y si esta leccion, de suyo tan interesante, pudiera carecer de incentivo, se aumentaria con el estudio de las *predisposiciones y facultades, innatas ó adquiridas*, que se necesitan para inventar. *El sentimiento de lo bello*, natural en todo hombre, *el gusto* asequible sólo á los que en lo bello se educan, y *el genio, potencia creadora* concedida á pocos, serán objeto finalmente de esta leccion, preparada con el ánimo de penetrar acto continuo en las regiones del Arte, no sin discurrir primero sobre el *Estilo* en general.

LECCION X.

DEL ARTE, *en sí mismo y en sus relaciones externas*.— Ilustrado el alumno en las ideas que preceden, fácil es ya discurrir sobre el Arte, cuya definicion se discutirá, respetando la opinion de los demás, no sin indicar la nuestra. Cuestiones tan importantes como la del *Arte* y la *Naturaleza* contribuyen á robustecer la nocion del primero, que para mejor comprenderlo, se dividirá en el estudio del *Arte puramente considerado*, y en el del *Arte íntima*

é inseparablemente *unido á los diferentes fines de la humanidad*. La necesidad de contemplarlo bajo estos dos distintos prismas, á nadie es tan perentoria como al Arquitecto, para quien se escribe este programa.

LECCION XI.

Division del Arte y su desenvolvimiento en sus diversas manifestaciones.—Por último, discutidas las *divisiones* que mejor conducen al estudio del Arte, se procederá á la explicacion de su desenvolvimiento en los *tres grados* que nosotros conocemos.—En el 1.º se hallan las *Bellas Artes fundamentales*; en el 2.º sus *dependientes* y secundarias; y en el 3.º aquellas otras, que reconociendo por base la industria, por ejemplo, reciben forma más ó ménos bella, si bien en el postrer esfuerzo de la eficacia estética. Las Bellas Artes, entre las que figura la nuestra, se clasifican en *distintos conceptos*, con el propósito de discernir distintamente el lugar que á la última corresponde en la consideracion filosófica.

Las diez lecciones apuntadas, aunque pocas, bastan para adquirir la nocion de lo bello y del Arte, suficiente á nuestro curso.

TEORÍA ESTÉTICO-PRÁCTICA DE LA ARQUITECTURA.

LECCION XII.

Sobre LO BELLO ARQUITECTÓNICO en general.—Se entra desde luego en materia, comenzando por asentar, que entre las Artes plásticas, además de la belleza individual que á cada cual personifica, hay en general dos especies de hermosura que se disputan la palma entre todas ellas; y éstas son la *Pintoresca* y la *Arquitectónica*, que una vez diferenciadas entre sí, se nos representan en todas partes. = ¿En qué *consiste cada cual*, de qué *raíz inicial proceden*, cuáles son *sus caractéres distintivos*, cuál *su indole, naturaleza, forma y total expresion*? Preguntas son estas que han de tener contestacion definitiva, particularmente respecto de la *belleza arquitectónica*, ó de esta especial manifestacion de lo bello en el Arte; pues sin tal conocimiento, procederemos en la manera vaga é indeterminada que lo hacen no pocos estéticos.

LECCION XIII.

Sobre la Unidad arquitectónica—Mal podríamos teorizar en Arquitectura, si desconociéramos lo que pertenece á su *unidad*, tanto más difícil de satisfacer, cuanto que siendo el fin de nuestro Arte sumamente complejo, en orden á las otras *condiciones diferentes* de la de su hermosura, cumple saber qué *Unidad* guarda con cada una de estas últimas; de lo que resultan *diferentes mane-*

ras de unidad, ó manifestaciones varias de la única y general, que se subordinan por categorías, desenvueltas en esta leccion, segun su *progresion natural*.

LECCION XIV.

Orden libre y absoluto de la Arquitectura.—Contiene esta leccion toda la *synthesis del organismo arquitectónico*, y por tanto el cuerpo más importante de la teoría del Arte. Conocida su *unidad*, se analiza su *variedad é igualdad*, se caracteriza su *armonía y su orden*, y se fijan los *límites* extremos, á que entrambos pueden llegar sin *monotonía ni confusion*. Sobre la primera de estas dos negaciones se discurre largamente; porque ninguna otra Arte está tan expuesta como la Arquitectura á su fatal influencia, y como remedio eficaz para impedirlo, se recomienda de nuevo el recurso del *contraste*, que nosotros concebimos en su más lata extension.

LECCION XV.

Expresion y elementos expresivos de la Arquitectura.
 =*La línea, su índole y leyes fundamentales.*—De la manera más ó ménos eficaz del organismo explicado, proviene en gran parte su expresion, que bien caracterizada nos dá la fisonomía entera de la Arquitectura. *La línea*, su elemento expresivo más primordial, se nos ofrece en todo el Universo en cuanto nuestra sensibilidad percibe y la razon alcanza; pero apartada considerablemente de la *línea pictórica*, que trae otros senderos, aunque provenga de los mismos orígenes. Estas reflexiones se encaminan á observar *la índole de la línea arquitectónica*, á *clasi-*

carla, según sus *especies*, y á fijar las *leyes* que en punto á la misma nos indican reiteradamente los buenos compositores.

LECCION XVI.

Forma arquitectónica.—Sin embargo, el estudio de la línea es insuficiente, si inmediatamente no sigue el de la *forma*, lo mismo en la distribución del suelo que se pisa, que en la de las masas que se levantan; lo mismo en la construcción de lo que se edifica, que en el exorno de tales fábricas. Hacerlo de un modo absoluto, respecto al tiempo y al espacio y el lugar, en cuanto la Arquitectura engendra, trabajo inmenso es, que se intenta en esta lección, descendiendo de *las generalidades*, que sugiere tal materia, *al pormenor de la forma*, que se *divide* y *denomina*, según mejor conviene para la inteligencia de los alumnos.

LECCION XVII.

REALIZACION DE LA FORMA ARQUITECTÓNICA.—Entre ésta y su material ejecución no se invierte más trabajo que el de conocerla, cuando se posee la instrucción científica, que es anterior á la de esta asignatura.—Sin embargo, no es inútil meditar:—1.º Sobre lo que el inventor necesita desde que concibe su pensamiento hasta que lo deja vertido en el papel:—2.º Todo cuanto ántes y después de lo dicho modifica el propio pensamiento, á causa de la *Construcción* de lo proyectado, ó del objeto que entraña, en su indispensable aplicación á los fines diversos de la vida.

En ambos casos se establecerá el principio de la *libertad artística*, rechazando errores, que amenguan la dig-

nidad de nuestro Arte, con vulgaridades por nosotros combatidas.

Pasando á *la Construcción*, como medio realizador del pensamiento artístico, se contemplará estéticamente ya *en sí misma*, ó ya como *influyente* en los resultados del Arte.

LECCION XVIII.

Prosecucion del tema anterior. = DISTRIBUCION. = *Su belleza é influencia que la primera tiene en la obra arquitectural.* = *Disposicion de las masas.*—Continúa lo en-
 tablado ántes; pero contrayéndose ahora á lo más trascen-
 dental de toda la Teoría, porque como la Arquitectura
 abarca otros campos que no son el exclusivo del Arte, en
 esta ocasion queda resuelta de plano, y más extensamente
 que en otra alguna, la tendencia de la enseñanza esté-
 tica, dirigida casi exclusivamente á lo esencial más bien
 que á lo transitorio y eventual, pues nada es más absurdo
 que la vulgar opinion de que la ciencia estética sólo
 aprovecha al decorista. Verdad es que la *Distribucion*
 puede ser bella en sí misma, y de su demostracion se en-
 carga la leccion presente; pero más se detendrá aún en
 manifestar que la *Distribucion* influye eficazmente en el
 total efecto, y aún en los pormenores de la obra archi-
 tectónica, lo que se verifica de la manera más estética,
 cuando esta última cumple con las prescripciones inelu-
 dibles de nuestro desenvolvimiento fisico-moral.

LECCION XIX.

Decoracion.—Las anteriores máximas se confirman en
 el individual estudio de esta parte de la Arquitectura. La

decoracion aparecerá estéticamente considerada, y en ella se hará debido apartamiento de cosas no enteramente iguales, para que se las confunda lastimosamente. Por esto se divide la decoracion en *lineal ó propia*, y en *exorno ó talla*, y en lo referente á la primera se propondrán otras *subdivisiones*, cuyas circunstancias se estudiarán detenidamente, apuntando los *apotegmas* más generales que dé la mejor idea de la decoracion ordinariamente se desprenden.

LECCION XX.

Exorno arquitectónico-escultural, ó talla.—Consecuentes á lo enunciado arriba, se habla aparte de esta clase de decoracion, cuyos orígenes y fuentes se historian, no sin tratar primero su peculiar naturaleza, ilustrando al alumno sobre el mejor uso que de tal *exorno* puede hacer, como *complemento expresivo* de las obras que invente y ejecute.

LECCION XXI.

Estilo de las Obras arquitectónicas.—*Gusto y Genio.*—*Nociones preliminares.*—Esta leccion contiene lo que acto continuo se extracta.—Opiniones vulgares sobre el *estilo* que han llegado á nuestros dias.—No hay estilos determinados para unos edificios y otros no.—Errores que se han originado de considerar aisladamente cada edificio, para adecuarle su estilo correspondiente.—El estilo es general y reina en cada época sin contradiccion, lo que no impide el carácter individual de cada edificio, segun su destino y demás condiciones de Unidad.—El genio busca la originalidad dentro del estilo reinante, con el suyo propio, que acaba por triunfar, si tiene títulos suficientes

para ello. = Esto no amengua la libertad del compositor, que debe aspirar á su *personal estilo*, dentro del *general* á que sus obras se amoldan.

La *innovacion de estilos* ofrece no pequeñas dificultades, que se exhiben en esta leccion, así como los errores que producen. — *Tradicion del Arte* y hasta qué punto se debe respetar, siendo compatible con la libertad del artista. — *Autoridad de la cosa juzgada* en el Arte, su uso y su abuso. — *Límites* de uno y otro, la *imitacion inconsciente* y la *reproduccion cansada*; *frivolidad* y *falta de expresion*; *exclusivismo absoluto* y *negacion de las facultades inventivas*, lo que ocasiona la total extincion del Arte.

Creemos que esta leccion, como las posteriores, que aluden á la misma materia, no necesitan de más razonamiento que el de su simple enunciacion.

LECCION XXII.

Falta de estilo propio y *uso de los anteriores*. — Mezclas de estilos usados sin criterio. = Discusion sobre si los que nos ofrece la Historia del Arte nos autorizan para combinar á discrecion los antiguos elementos. — Errores que de esto pueden provenir. — Faltas de unidad y consecuencia. — Cuándo la adopcion de estilos extraños es dispensable, en qué número y en qué manera. — Fusion verdadera ó mera aproximacion de estilos. — Debe preferirse la primera á la segunda, siguiendo los pasos del Arte, segun nos lo describe la Historia. — Precauciones y máximas para resolver problemas de tanta monta.

LECCION XXIII.

Aplicacion crítico-histórica de la Teoría expuesta á los estilos de la pasada Arquitectura.—Redúcese ésta á echar una rápida ojeada sobre el Arte monumental de todas las épocas y naciones, para analizar, como compositores, sus manifestaciones varias, quilatándolas en la piedra de toque del criterio hasta aquí por nosotros establecido; pues no de otro modo podremos recaer sobre lo que contiene la inmediata leccion.

LECCION XXIV.

Exámen crítico de la fisonomía arquitectural que presenta nuestro siglo.—Observaciones sobre las obras contemporáneas.—Carácter de su Arquitectura.—Deducciones, que se pueden sacar para preparar la composicion de la nuestra.—Aspiraciones á la de lo porvenir.—Caren-
cia de Arte propio, si es cierta ó nó, y cuáles son sus causas.

LECCION XXV.

Establecimiento de una Arquitectura nacional.—¿Es esto posible y legítimo? ¿Puede circunscribirse la Arquitectura á un pueblo ó á una raza? Universalidad de la moderna, á causa del sesgo que el progreso toma en la sociedad.—Diferencia de esta tendencia con la antigua marcha del espíritu humano: ejemplos de Oriente y Occidente.—Porvenir, no lejano quizás, de toda Arquitectura.

Estas reflexiones generales no perjudican en nada á las

que el *carácter social* sugiere, ni mucho ménos hoy, que las nacionalidades cobran fuerza en vez de perderla. Cuanto se roza con tales disquisiciones es de inmenso interés, por lo que la lección presente se dirige á descifrarlas en la manera que mejor nos sea posible.

ANÁLISIS É INVENCION DE ALGUNOS PORMENORES

Ó MIEMBROS COMPONENTES.

PRELIMINARES.—El alumno no sacará fruto alguno de las generalidades establecidas, si no se le llevara por la mano en cada caso especial de su aplicacion. Urge, pues, descender á los detalles de la composicion *arquitectural*, suponiendo disgregados de su obra, los miembros más rudimentarios de la misma, para aprender á inventarlos uno á uno; procedimiento sintético de que largamente damos cuenta en la Memoria.

En este programa se destinan trece lecciones á reconocer uno por uno los pormenores de la Construccion y de la Decoracion más usuales, siguiendo para ello un sistema rigurosamente matemático, segun se advertirá en el enunciado de cada leccion.

Para no hacer pesada su lectura, bastará decir ahora que en todas ellas se declararán: 1.º El *objeto y uso* de cada miembro arquitectónico, y *su más cabal definicion*. = 2.º El *origen* é historia del mismo, con las *transformaciones varias* que haya sufrido *su forma y aplicacion*. = 3.º Lo que en *cada caso* se hubiere hecho, los *errores* que se han cometido, *las máximas* atendibles para evitarlos; y en

suma, cuanto conduzca á *esclarecer la idea* de cada cosa, *aislada ó unida* en la Composicion, donde desempeña su necesario papel.

LECCION XXVI.

(Líneas horizontales.) = *Molduras y su combinacion.*
— *Zócalos, basamentos, impostas y cornisas.*

LECCION XXVII.

(Líneas verticales.) = *Columnas. Capitel, fuste y basa.*
= *Proporciones.* = *Pedestales.*

LECCION XXVIII.

Pilares y pilastras. = *Agrupamientos, machones.* =
Cariátides, estípites.

LECCION XXIX.

Intercolumnios. = Su aplicacion. = *Columnatas.*

LECCION XXX.

(Líneas curvas.) = *El arco, su forma y ornato.*

LECCION XXXI.

ÓRDENES DE ARQUITECTURA. = Su entidad, importancia y abuso.

LECCION XXXII.

Aplicacion de los mismos.—Huecos.—Puertas y portadas.—Balcones.

LECCION XXXIII.

Ventanas de todos géneros.—Semi-huecos.

LECCION XXXIV.

(Planos horizontales é inclinados.)—*Suelos, techos, cubiertas.*

LECCION XXXV.

(Planos verticales, superficies cilíndricas, etc.)—*Muros y cerramientos de toda especie.*—Ochavas, ábsides, etc.

LECCION XXXVI.

(Superficies y cuerpos redondos.)—*Bóvedas y su clasicación.*—*Generacion y combinaciones diversas.*

LECCION XXXVII.

Uso de las bóvedas.

LECCION XXXVIII.

De los diferentes accesorios que acompañan á las bóvedas.—*Remates de toda especie.*

COMPOSICION DE ALGUNAS OBRAS ARQUITECTÓNICAS

QUE CARECEN DE DISTRIBUCION.

En la Memoria decimos lo bastante para fundar la separacion conveniente entre las construcciones, sin ninguna ó muy poca distribucion, y las que la tienen muy complicada. Consagradas las primeras casi de continuo á un fin moral y sin condiciones de *habitabilidad* ninguna, las llamamos *monumentales* ó *composiciones ornamentales*; porque sirven para consignar grandes hechos históricos, y premiar esclarecidas virtudes de los eminentes ciudadanos, ó meramente para ornato y solaz de las fastuosas poblaciones, que con ellos aumentan su auge y pompa.

De una y otras invenciones se hablará en las once lecciones sucesivas, adecuándoles cuanto queda indicado respecto á los miembros arquitectónicos, que en ellas se ensayan por primera vez.

LECCION XXXIX.

Sitios á propósito para erigir monumentos ú otras construcciones ornamentales.—Inútiles serian cuantas recomendaciones se hiciesen para la buena composicion y ereccion de algunas de estas obras, si se prescindiese del sitio que han de ocupar, segun se verifica de ordinario, con perjuicio del buen resultado. Por esto dedicamos una leccion á punto tan esencial, distinguiendo los casos, en que el monumento ó construccion ornamental se in-

venta para el sitio, ó éste se elige para la composicion. De un modo ú otro, es preciso, que entre el pensamiento y el espacio en que ha de desarrollarse, no existan contradicciones que amenguen la eficacia del primero. Estas contradicciones pueden ser de carácter puramente *moral ó físicas*, y de cualquier modo que se las suponga, las enumeraremos una por una para evitar escollos á los incipientes, estudiando el terreno conveniente á las composiciones, de que se trata, en todos sus pormenores y particulares accidentes.

LECCION XL.

Disposicion de las masas y abultado general de las construcciones monumentales. — Se comienza á inventar, concibiendo el primer embrion. == Para este conjunto exigen los antiguos artistas la *piramidacion*, de que se hablará ahora, prosiguiendo con *la entonacion, gradacion, transicion, contraste* y demás circunstancias inherentes á la concepcion en conjunto de estas obras de Arte.

LECCION XLI.

Composicion del conjunto, segun sus principales cuerpos. Definen estos últimos y se investiga su *uso, necesidad y aplicacion*. Se discute sobre su *número y tamaño* en orden á su *oficio é importancia*, dándoles el *nombre* que por tales conceptos les corresponde. *La forma* se elige oportunamente, y no se olvida tampoco la cuestion de sus *proporciones*. Por último, acábase por la *colocacion* de los mencionados cuerpos en el conjunto, terminando con *sus remates*, este último trabajo.

LECCION XLII.

— *DECORACION de los monumentos y demás construcciones análogas.*— Cuanto se ha indicado en las dos lecciones anteriores, no determina la particular fisonomía ornamental de las diversas partes componentes, ni la de la total composición, en lo tocante á sus detalles decorativos. A esta lección y á las siguientes incumbe semejante materia, comenzando por el uso de la *Decoracion libre*, no sin descifrar ántes el *carácter* de los monumentos y el pulso con que se han de tratar. Debe recordarse aquí la *autoridad de las cosas de Arte*, la tradición y la fuerza que ésta imprime á dicha autoridad, señalando el peligro de introducir *nuevos símbolos* en los monumentos y el de colocarlos indignamente. Proviene tales desmanes del inmoderado deseo de *innovar*, sin razón ni medios hábiles para ello, y se condena igualmente la *inacción inventiva* que produce la *servil copia*. Las máximas, tan *libres* como *exactas* de la presente teoría conducen á los noveles compositores, sin tropezar ni en uno ni en otro escollo.

LECCION XLIII.

— *Decoracion propia ó lineal.* = *Aplicacion de los órdenes de Arquitectura á los monumentos ornamentales.*— Después de algunas observaciones generales sobre la primera parte de esta lección, se pasa á la aplicación, empezando por los *Pedestales*, *columnas*, *triumfos* y demás miembros arquitectónicos, elevados á categoría de monumentos por sus proporciones, magnificencia y demás circunstancias. = En seguida se reseñan los monumentos

que han menester de uno ó más cuerpos, *ordinalmente decorados*, y se discurre sobre su particular invencion y total exorno.

LECCION XLIV.

SOLIDEZ MONUMENTAL. — *Eleccion y uso de los materiales propios de estas construcciones.* — Aunque el proyecto de Arquitectura no puede suponerse sin la nocion prévia de la solidez necesaria, reúnese ahora todo lo concerniente á este asunto y se medita sobre la *solidez* monumental, disertando acerca de los materiales más convenientes á esta clase de edificaciones, su buen uso, la construccion que con ellos debe hacerse, y el éxito que todo esto debe producir, segun la sensatez, tino, gusto ó genio del artista. En la composicion de las obras en cuestion ha de preverse su *preservacion*, de que tambien se ocupará largamente esta leccion.

LECCION XLV.

MONUMENTOS CON OBJETO DETERMINADO. = *Monumentos religiosos.* — A fin de que lo hasta aquí enseñado no quede sin aplicacion individual inmediata, se abordan algunos problemas prácticos que nos pueden servir de ejemplo, abriendo esta marcha los monumentos religiosos y otras pequeñas composiciones religiosas de fácil concepcion y diseño.

LECCION XLVI.

Monumentos fúnebres. — Los de todas épocas y naciones serán examinados bajo el exclusivo punto de vista de su *invencion*, penetrando en las iglesias y catedrales

que aún conservan muchos de ellos, y no olvidando *los cementerios públicos*, donde tantas aberraciones artísticas ofenden la sensatez de los hombres ilustrados.

LECCION XLVII.

Monumentos civiles.—Seguirán éstos estudiándose con no ménos eficacia, para interpretar su *carácter, uso, importancia, variedad y aplicaciones*, recordando en cada caso *los ejemplos* más oportunos.

LECCION XLVIII.

Monumentos militares ó con destino á glorias militares.—Lo mismo se hará con éstos que con los anteriores, no perdonando circunstancia, que deba importarle al compositor.

LECCION XLIX.

MONUMENTOS EXTRAORDINARIOS.—*Decoraciones públicas.*—Hay monumentos que por no ser propiamente arquitectónicos, ó por salirse de las proporciones y formas ordinarias, merecen mencion aparte, como lo hacemos en esta leccion. Tambien tratará ésta de las *Decoraciones públicas*, especie de remedos, que si se quiere carecen de todo interés, pero que en señalados momentos ponen en evidencia la ignorancia ó acierto de los que en ellos intervienen.

EDIFICIOS DISTRIBUTIBLES EN GENERAL.

SU INVENCION, DISTRIBUCION Y DECORACION.

Terminado lo concerniente á la composicion de las construcciones que carecen de distribucion habitable, siguen los edificios distributibles en general, dejando para más adelante los que aparecen ya con su destino determinado.

Ahora se estudiará la distribucion de lleno y en toda su amplitud, como en lugar que más precisamente ocupa, y acto continuo la disposicion de las masas levantadas sobre las plantas de los edificios, constituyendo sus alzados.

LECCION L.

Eleccion de los sitios y terrenos convenientes á los edificios. — Esta leccion es análoga á la xxxix; pero merece tratarse particularmente, á causa de la distinta naturaleza de las nuevas construcciones. Será objeto de la presente la *eleccion de los sitios* más á propósito para erigir un edificio dado, ó las modificaciones que éste puede experimentar á causa de la prefijacion de lugar; *la orientacion y exposicion* de las distintas partes á los puntos cardinales; *la luz, ventilacion* y demás ventajas que los edificios pueden disfrutar por semejantes motivos; *la naturaleza del terreno, su extension y forma*; las dificultades que ofrece en la composicion de plantas y alzados, y el modo de orillarlas.

LECCION LI.

DISTRIBUCION.—NOCIONES GENERALES.—En éstas se comprenden:—1.º La *entidad é importancia* de la distribución de los edificios.—2.º Causas que influyen en la distribución.—Climas de los diferentes países, usos, costumbres, etc.—Ideas religiosas, sociales, políticas, etc.—Civilización nacional y época en que se desarrolla.—3.º *Expresion* que los edificios consiguen, sujetándose en su distribución á la *Unidad arquitectónica*.—Razones por las que los edificios distribuidos se truecan, con el transcurso del tiempo, en monumentos históricos de la mayor estima.

LECCION LII.

Continúa la Distribucion.—*De otras causas que influyen en ella.*—1.ª La construcción y los adelantos científicos, de que depende.—2.ª La Higiene razonablemente aplicada á los edificios, según las condiciones climatológicas locales, el destino del edificio y su grado de habitabilidad.—3.ª La acusticidad, efectos ópticos, calefacción, luces, ventilación y demás requisitos de naturaleza física; y en conclusión, cuanto dentro de las atribuciones del Arte contribuye á los diversos conceptos de la vida, obedeciendo á su *necesidad, utilidad, conveniencia, comodidad* y áun *expansion moral, magnificencia y realce* en la aspiración constante á la consecución del bien absoluto.

LECCION LIII.

Prosigue la distribución.—*Espacios distributibles.*

—Clasificanse éstos en *abiertos* y *cerrados*. — Nomenclatura de unos y otros. — Espacios abiertos: avenidas, ánditos, porches, patios, plazas, galerías, calles, etc. — Espacios cerrados: pórticos, peristilos, galerías, crujías, naves, cruceros, rotondas, etc. — Nomenclatura de la distribución parcial, en que se dividen las crujías, naves, etc. — Nomenclatura de las *partes del edificio* en que se agrupan porciones de distribución. — Clases de ésta, según el uso de los espacios abiertos y cerrados. — *Distribución abierta*: en qué consiste. — *Distribución cerrada*: su descripción. — Casos en que conviene una, ú otra. — *Distribución libre*. — *Distribución panóptica*, etc.

LECCION LIV.

La misma materia. — *Proporción é importancia relativa de los espacios distributibles*. — Trátase: 1.º De la *extensión* del edificio. — 2.º Proporción entre sus espacios abiertos y cerrados. — 3.º Tamaño relativo de las partes distribuidas. — 4.º Errores que resultan por ignorancia de esto. — 5.º Desigual valor de las diferentes porciones distributibles. — 6.º *Adecuidad local* correspondiente á cada dependencia, según su uso particular, combinado con el resto del edificio. — 7.º *Orden local*, que resulta de colocar cada dependencia en su sitio oportuno. — 8.º *Unidad* del conjunto, considerado bajo este punto de vista. — 9.º *Gradación armónica*. — 10. Resúmen.

LECCION LV.

También sobre la Distribución. — *Sus formas*. — Se discutirán éstas en conjunto y pormenores, sosteniendo las

estéticas absolutas en armonía perfecta con *las necesarias* á las demás condiciones de la Distribucion; y se dará idea de las *plantas* y de su *unidad, variedad, armonía, orden, regularidad é irregularidad, simetría y euritmia*, reclamando la *sencillez* sobre las figuras complicadas extraordinarias y demasiado *bizarras*, enumerando las dificultades y vicios de estas últimas, su mal gusto é immoderadas pretensiones. Es erróneo juzgar del resultado total de la obra, supuesta ya ejecutada, por el efecto estético que nos produce el *diseño* más ó menos atractivo de la planta, pues no de este efecto inconsciente, sino de la *adecuación distributiva*, resulta la verdadera perfección y belleza apetecida. Sin embargo: las leyes principales de la *línea arquitectónica* subsisten en sus plantas regulares é irregulares.—Consideraciones que estas últimas sugieren respecto á la *libertad inventiva*.

LECCION LVI.

DISTRIBUCIÓN PRÁCTICA.—*Crujías, su empleo y repar-timiento*.—Las cinco lecciones que preceden desentrañan puntos teóricos esenciales de sumo interés; pero en esta y las sucesivas, las cuestiones se plantean ya sobre el proyecto, cualquiera que se le suponga; aleccionando al alumno en el manejo de las líneas de *las plantas*, y en el de las *crujías* y demás espacios abiertos y cerrados que representan. Al efecto, comiézase por las expresadas *crujías* y por su agrupamiento entre sí, y con los demás espacios, apuntando cuanto ocurre respecto á luces y ventilación. Enuméranse las distintas maneras de verificar todo esto y sus límites naturales. Se estudian los *encuentros* de las *crujías* en los diversos sentidos en que esto

puede acontecer, y por último se procede al *repartimiento* de las precitadas crujiás en dependencias sueltas, describiendo los *sistemas ordinarios*, el *libre* y el *celular*, empleado algunas veces con el *panóptico*.

LECCION LVII.

Sigue la distribucion práctica. = *Observaciones sobre algunas partes distributibles de los edificios.*—Recaerán éstas sobre las *avenidas*, *ánditos*, *pórticos*, *átrios*, *peristilos*, *porches*, *vestibulos* y demás *ingresos* en general, significando claramente su *destino*, *uso é importancia*, *magnitud*, *colocacion*, *forma* y demás circunstancias atendibles.

LECCION LVIII.

Continúan las observaciones sobre las partes distributibles de los edificios. = *ESCALERAS.*—Su uso; clases, principales y accesorias, de idas y vueltas, de distinto número de tramos y descansos, dobles, de alma, de ojo, etc.—Colocacion segun su entidad y uso.—Su tamaño y proporciones.—Su distribucion, sus formas variadas y eleccion que de éstas debe hacerse.—Condiciones generales de toda buena escalera.—Modos diversos de alumbrarlas.—Hermosura de las mismas.

LECCION LIX.

Prosigue la distribucion práctica y parcial. = *PATIOS.*—Su uso diverso y su importancia general y relativa.—Tamaño adecuado de los patios.—Division de los

mismos y su nomenclatura. = Su colocacion en el edificio. = Formas, cuadradas, rectangulares, poligonales, circulares, elípticas, etc. — Formas irregulares. = Galerías, claústros y demás partes distributibles anexas á los patios. = Objetos que suelen figurar en ellos, etc. = Hermosura de los mismos.

LECCION LX.

Continúa la Distribucion parcial y práctica. = Salones y demás dependencias de los edificios. — Destino y uso de las diferentes salas y demás dependencias ú oficinas sueltas de los edificios. — Su nomenclatura ordinaria. — Carácter y condiciones distintas que en cada caso les corresponde. — Colocacion. — Magnitud absoluta y relativa. — Expansion, forma, proporciones, etc. — Variacion de la forma adoptada para un salon en otra más conveniente para cubrirlo. — Ejemplos del Renacimiento y otros. — Agrupamiento distributivo de las dependencias principales y secundarias, segun la índole del edificio, su destino, carácter, etc. — Comunicacion de unas dependencias con otras. — *Reparto de los huecos y macizos.* — Clases de los primeros, su tamaño, posicion, correspondencia, etc., é influencia que ejercen en la habitabilidad del edificio, á causa de su mejor uso, su comodidad, salubridad, luces, vistas, ventilacion, humedad ó sequedad, enfriamiento ó calefaccion, alegría y esparcimiento del ánimo, etc.

LECCION LXI.

Se habla de la misma distribucion parcial y práctica. = Aditamentos y construcciones sueltas. — Recuérd-

danse *las subterráneas* de toda especie. — Su necesidad, su uso y su nomenclatura. — Distribucion de cada cual. — Extension é importancia de algunas construcciones subterráneas de carácter monumental. — Su origen, uso y distribucion. = *Proyeccion de las cubiertas*. = Diferentes estudios de esta clase de plantas, segun los medios de construccion elegidos. — Facultad que el compositor tiene de emplear variamente la construccion oportuna, conforme mejor cumpla á los peculiares fines del proyecto y manera de resolver los problemas que en tal concepto pueden ocurrirse. = *Aditamentos*. = Su definicion, empleo, abuso é inconveniencia, distribucion, etc. = *Cuerpos aislados*. = Su necesidad y aplicaciones numerosas, sitios que deben ocupar, magnitud, carácter, etc. = Ejemplos.

LECCION LXII.

Concluye la Distribucion. = JARDINES. — Arte de los mismos en general. — Su consideracion estética. — Sistemas más usuales. — Jardines dependientes de los edificios, su necesidad, clases y nomenclatura. — Jardines-parques, exteriores, interiores, independientes, y jardines-patios. — Su colocacion, adecuacion, magnitud relativa y absoluta, forma, regularidad ó irregularidad, distribucion y pormenores que les son peculiares. — Fuentes, estanques, kioscos, cenadores, estufas, guarderías, etc.

LECCION LXIII.

DISPOSICION DE LOS ALZADOS. — Despues de doce lecciones invertidas en la Distribucion y estudio de las plantas, no parece sobrado que se destine alguna á la con-

cepcion y desarrollo de los *alzados*. Lo que en esto se apunta, basta para recomendarla. — Dependencia entre la Distribucion de la planta y la elevacion del edificio. — Magnitud y forma del bulto total y sus masas principales. — Piramidacion de dichas masas. — Discusion sobre este y el anterior extremo. — Necesidad de alterar la línea que remata un edificio, cuando se prolonga demasiado. — Relacion de la línea de un edificio con su elevacion. — Relacion de la misma con el sitio que el edificio ocupa. — Division de los alzados horizontal y verticalmente. — Cuerpos salientes y entrantes, sostinentes y sostenidos. — Coronaciones y remates.

LECCION LXIV.

Más sobre la disposicion de los alzados. — *Huecos, rompimientos y perforaciones varias.* — Su influencia en el efecto que en los alzados producen. — Su distribucion colectiva en fachadas exteriores é interiores. — Regularidad y uniformidad de los huecos, su línea y alturas. — Monotonía y modo de evitarla. — Ejemplos en que se falta á la igualdad de alturas, formas y tamaños sin menoscabo de la belleza. — Correspondencia eurítmica, y entre los huecos superiores é inferiores, principales y accesorios, etc. — Relacion de los huecos y macizos. — Proporciones individuales y generales de los huecos, conforme á su uso y entidad. — Modificaciones que sufren por consecuencia de la demasiada inclinacion de los terrenos. — Eleccion de huecos, segun el carácter del edificio. — La misma en cada uno de los pisos.

LECCION LXV.

Concluye la disposicion inventiva de los alzados.—*Efectos perspectivos.*—Consideraciones generales sobre dichos efectos.—Puntos de vista elegidos por el observador.—Alteracion aparente de la composicion arquitectónica por dichas causas.—Desproporcion de las masas y de sus pormenores.—Influencia de los sitios y condiciones que éstos deben tener para huir de los malos efectos.—Precauciones que es prudente tomar respecto á los edificios, si sus terrenos son dados.—Proyecciones defectuosas que conviene evitar.

LECCION LXVI.

CONSTRUCCION DE LOS ALZADOS.—No está demás una leccion, cuyo objeto exclusivo sea manifestar las transformaciones, á que la Invencion se sujeta á causa de la Construccion.—Considérese ésta á *priori* ó á *posteri*, el resultado es que influye decididamente en la *distribucion* y aún en la *decoracion*. Háblase ahora de la *adecuidad* de la Construccion á la Composicion de las obras arquitectónicas, haciendo distincion entre las construcciones monumentales y ligeras.—Influencia de los materiales de Construccion.—Combinaciones de los mismos.—Variedad de formas y proporciones, por consecuencia de los materiales y su empleo en Construccion.—Especialidad del hierro en nuestros dias.—Carácter que su introduccion imprime á las masas.—Inconvenientes de su asociacion con los otros materiales.—*Solidez monumental* de los edificios.

Tambien entra en esta leccion el estudio que debe hacerse acerca de estos puntos:—1.º Consecuencia entre la Construccion, la Disposicion de las masas y su exorno.—2.º Cuándo se falta á estas consecuencias; ejemplos.—3.º Falsedades, apariencias y fingimientos que deben rehuirse.—4.º Manía de producir lo *grandioso* y lo *sorprendente* sin verdad, ni pábulo bastante para ello.—5.º Efectos y contrastes exagerados, ajenos de la genuina Construccion.—Ejemplos.

LECCION LXVII.

DECORACION.—*Libertad del Compositor en la Decoracion*.—Casos en que ésta se coarta.—Opinion errónea de algunos estéticos.—Impugnacion.

Idea general de la Decoracion de los grandes edificios.—*Riqueza ornamental*.—1.º La mayor ó menor riqueza del exorno no establece por sí misma la mejor decoracion del edificio, ni decide de su resultado estético.—2.º La belleza consiste más bien en las formas generales de las masas, en su proporcion, disposicion, diafanidad, etc., que en lo más ó ménos rico, somero ó acentuado, delicado y aún selecto de su exorno.—3.º La Construccion es motivo propio de decoracion, y da el principal carácter al edificio.—4.º Conviértese en fundamento de la decoracion, lo que nada puede intentar en contra suya.—Ejemplos.

LECCION LXVIII.

Decoracion lineal y exorno de los edificios.—Fachadas de los mismos.—Su clasificacion y nomenclatura.—Principales, secundarias, frente, costados, teste-

ros, exteriores ó del prospecto, interiores, etc.—Órdenes decorativos aplicados á los distintos cuerpos de las fachadas.—Clasificación y nomenclatura de los mismos.—Principales, accesorios, entresuelos, áticos, sueltos, etc.—Casos de edificios con uno, dos, tres ó más cuerpos decorativos.—Máximas sobre el modo de cargar unos sobre otros.—Reparto ornamental de las fachadas, segun los pisos de su elevación.—Decoración de los huecos de cada piso.—Unidad, variedad, armonía, orden y gradación que en esto debe observarse.—Monotonía que puede resultar.

Consecuencia de la Decoración.—Consigo misma.—Entre el interior y el exterior.—Gradación en el reparto de la decoración lineal y el exorno, segun las diferentes fachadas ó partes pronunciadas de las mismas.—Aplicación de lo expuesto en punto á la *línea arquitectónica*, en *decoración general*, miembros, componentes y demás de los edificios.—Proscripción de todo linaje de falsedades decorativas.

LECCION LXIX.

ARTES QUE AUXILIAN Á LA DECORACION.—*Escultura de talla*, observaciones.—*Estatuaria*, condiciones de las estatuas y bajo-relieves, sitios y modo de colocarlos.—*El color en los edificios*.—Arquitectura policroma, griega, bizantina, árabe, etc.—Reboco de los edificios, errores y máximas.—*La Pintura en los mismos*.—Pinturas al fresco, temple, etc.—Sus sitios y modos de tratarlas.

COMPOSICION DE ALGUNOS EDIFICIOS

CON DETERMINADO OBJETO.

Lo que precede sería ineficaz si no recayera sobre los edificios *denominados*; pues el discípulo no sabría dar crédito ni aplicacion á doctrinas abstractas, que solamente en la práctica se quilatan y comprueban, ganando considerablemente en valor.

Es natural que los incipientes ignoren hasta el nombre de muchos edificios; injusto que se les exija su proyecto, sin prévia noticia de ellos, y absurdo que investiguen lo concerniente á los mismos en el acto de necesitarlo.

A la Escuela Superior de Arquitectura cumple preparar sus alumnos respecto á tan útil enseñanza, pues cuando alcanzan sus títulos, el Estado tendrá la seguridad de que llevan nociones generales suficientes acerca de los edificios más necesarios á la vida pública y privada de las naciones, mientras que de otro modo, sólo conocerían los únicos problemas que casualmente resolvieran sobre el tablero, en el escaso tiempo de sus ejercicios gráficos.

La enumeracion de los edificios se hará por sus grupos más generales, y en ella se tendrá presente: 1.º El nombre del edificio, su objeto é idea general.—2.º Su origen é historia.—3.º Clases diversas de cada denominacion de edificios, y explicacion de dichas clases.—4.º Distribucion que individualmente les corresponde, *conocidas sus exigencias*.—5.º Carácter propio de cada edificio.—6.º Dis-

posicion de sus masas.—7.º Construccion adecuada á su composicion.—8.º Decoracion.—9.º Ejemplos y advertencias.

LECCION LXX.

EDIFICIOS DE DOMINIO Y USO PARTICULAR. = *Casas*. — Su importancia social.—La que alcanzan en el Arte.—Variedad inmensa de las casas.—Distribucion libre ó forzada de las mismas. = *Decoracion*. — Defectos en que se incurre, cuando se quiere exornar pretenciosamente.—Exigencias ilegítimas y extravagancias de los dueños.—Dignidad libre del Artista.

Palacios. — Condiciones más á propósito para su belleza.—Errores de la imitacion indeliberada.—Excentricidades de los propietarios.

Casas de campo: su índole, exigencias y composicion.

LECCION LXXI.

Casas con destino á diversos establecimientos.—Casas de la clase proletaria, de vecindad é independientes.—Casas de comercio.—De banca y giro, de cambio, de contratacion y agencias.—Tiendas, bazares, almacenes.—Pequeñas industrias.—Establecimientos de crédito.

LECCION LXXII.

Casas de recreo y pública comodidad. — Establecimientos de baños diversos.—Cafés.—Fondas, posadas, paradores.—Círculos y casinos.—Casas de juegos lícitos.—Salones de conciertos, bailes y espectáculos diferentes.—*Elíseos*.

LECCION LXXIII.

Establecimientos agrícolas é industriales de propiedad particular.—Casas de labranza.—Molinos harineros y de aceite.—*Lagares* y Bodegas.—Fábricas de Harinas.—Tahonas.—Fábricas de sustancias, etc.

LECCION LXXIV.

De otros establecimientos fabriles.—Tenerías.—Fábricas de tejidos.—Hules.—De papel y sus análogas.—*Cerámica.*—Alfarerías, fábricas de porcelana y cristal.—*Hierro*, fundiciones y martinets.—Fábricas de máquinas.—Herrerías y cerrajerías.—*Madera.*—Fábricas de muebles, carruajes, etc.—Fábricas de otras especies.

LECCION LXXV.

ESTABLECIMIENTOS DE PROPIEDAD PARTICULAR Y USO PÚBLICO.—Teatros.—Circos, hipódromos, gimnasios, trinquetes.—Plazas de toros.

LECCION LXXVI.

EDIFICIOS NACIONALES.—Palacios de los soberanos.—Palacios de Asambleas nacionales.—Palacios de Dietas y Estados federales.—De las distintas Cámaras.—De embajadores.—De Congresos diferentes.

LECCION LXXVII.

EDIFICIOS PÚBLICOS. = *Administracion central y local.* — Ministerios de cada ramo. = Oficinas de Provincia, Diputaciones y Gobiernos políticos. = Inspecciones de policía. = Casas consistoriales ó municipales. = Alcaldías.

LECCION LXXVIII.

Establecimientos públicos de Sanidad. = Casas de socorro. — Hospitales. — Manicomios. — Establecimientos balnearios. — Lazaretos. — Cementerios. — Panteones.

LECCION LXXIX.

Establecimientos de Beneficencia. = Casas de Maternidad. — De expósitos. — Hospicios de ambos sexos. = Beaterios. = Hospederías y demás casas de Caridad. = Hospitales de ancianos incurables, etc.

LECCION LXXX.

Establecimientos públicos de utilidad local. = Mataderos. — Pesquerías y saladeros. — Plazas de abastos. — Pósitos, graneros públicos. — Alhóndigas. — Lavaderos, abrevaderos, etc.

LECCION LXXXI.

Administracion de justicia y establecimientos penales. = Palacios de Justicia. — Tribunales superiores. —

Audiencias territoriales. — Juzgados. = Detencion preventiva. — Cárceles. — Presidios.

LECCION LXXXII.

Fomento público. = *Comunicaciones.* = Oficinas de Telégrafos. — Postas. — Portazgos y Pontazgos. = Estaciones de ferro-carril. — Embarcaderos de los mismos. — Sus oficinas y grandes almacenes.

LECCION LXXXIII.

Fomento público. — *Comercio é industria.* = Bancos, Bolsas, Lonjas, Consulados, Tribunal de Comercio. = Palacios de exposiciones provinciales, regionales, nacionales, internacionales, temporales y permanentes, etc.

LECCION LXXXIV.

Hacienda pública. = Aduanas. — Alfolíes. — Almacenes. = Fábricas del Estado. = De moneda, de tabacos, de papel sellado, etc. = Edificios anexos á la explotacion de minas.

LECCION LXXXV.

Instruccion pública. = Escuelas de párvulos é instruccion primaria. — Institutos de segunda enseñanza. — Colegios. — Gimnasios. = Escuelas especiales. — Universidades.

LECCION LXXXVI.

Instruccion é ilustracion. = Academias. — Ateneos. —

Liceos.— Museos varios, de Bellas Artes, Ethnográficos, Arqueológicos, de Ciencias é Historia natural, de Glorias nacionales, etc. = Botánicos. = Observatorios astronómicos.

Archivos y Bibliotecas. = *Panteones nacionales.*

LECCION LXXXVII.

EDIFICIOS MILITARES. = *Establecimientos de guerra y marina.* — Provisiones. — Sanidad militar. — Hospitales de sangre. = *Fabricacion y Depósitos de materiales de guerra.* — Fábrica de cápsulas, pólvora, armas blancas y de fuego, etc. = *Alojamiento de tropas.* — Cuarteles, casernas y pabellones. = *Capitanías y Comandancias generales,* palacios y oficinas. — *Instruccion de guerra y marina.* — Colegios y escuelas. — Museos y gabinetes. = *Arsenales, Diques.*

LECCION LXXXVIII.

EDIFICIOS RELIGIOSOS. = *Administracion eclesiástica.* — Palacios arzobispales y episcopales. — Nunciaturas. — Tribunales. — Consistorios. — Oficinas de los Cabildos eclesiásticos. = *Colegios, Seminarios.* = Misiones y obras pías de sociedades religiosas. = Conventos y monasterios.

LECCION LXXXIX.

Templos. — Ermitas y eremitorios. — Capillas é iglesias de diversas categorías y especies. — Mezquitas, sinagogas y santuarios de varios cultos. = Colegiatas. = Basílicas. = Catedrales.

Partes principales anexas á las mismas. — Cruceros, capillas, baptisterios, sagrarios, archivos, bibliotecas, contadurías y demás oficinas.

POBLACIONES EN GENERAL.

Incompleta quedaria la asignatura, si tras de la extension que se advierte, no se destinaran algunos instantes á las condiciones de vida y hermosura que requieren las poblaciones, parte interesantísima en esta teoría, muy especialmente en España, donde tanto queda que hacer sobre semejante materia, y en la que el Arquitecto ha de desempeñar tan preferente papel.

Parecen suficientes las lecciones que á continuacion se extractan.

LECCION XC.

De LAS CIUDADES consideradas en conjunto. — Su fundacion y lugares donde esto debe hacerse. — Ciudades fundadas de una vez ó paulatinamente. — Unidad, variedad, orden y armonía de las ciudades. — Su monotonía y confusion. — Pueblos antiguos y modernos. — Su aspecto y organizacion. — Discusiones. — Ejemplos.

LECCION XCI.

Alrededores de las poblaciones. — Sus sitios y terrenos. — Exigencias higiénico-estéticas de las poblaciones. — La vida pública y privada que se hace en ellas.

—Satisfaccion de todas las aspiraciones legítimas. = Cercanías de las poblaciones, sus entradas y alrededores. = Suburbios. — Paseos públicos exteriores é interiores. — Desahogo, libertad y hermosura. — Cultura y civilizacion.

LECCION XCII.

Calles. = Su disposicion segun el clima, higiene, indole de los habitantes, clase de vida, costumbres, etc. = Verdadera hermosura de las calles, su magnitud, proporciones, altura de edificios, etc. = Distribucion general de calles y plazas. — Regularidad, paralelismo, ángulos, etc. = Clasificacion y nomenclatura. = Dificultades que ofrecen los pueblos antiguos en su nueva ordenacion. — Modos de hacer las alineaciones. — Proyectos de regularidad absoluta. — Discusiones útiles. — Respeto que se debe á los monumentos nacionales en estas cuestiones.

LECCION XCIII.

Plazas. = Clasificacion y nomenclatura. — Distribucion y colocacion. — Magnitud absoluta y relativa de las plazas. — Formas. — Disposicion y alzado de sus edificios. — Decoracion y objetos sueltos que las enriquecen.

Ornato público en general. = Lo que éste reclama sin perjuicio del derecho individual. = Discusion conveniente acerca del verdadero ornato. — Euritmia y simetría del ornato público. — *Pendant* francés. — Absurdos. = Monotonía del ornato público, etc.

ESPECIALIDADES DE LA ASIGNATURA.

Verdad es que para restaurar los edificios monumentales, la historia del Arte, en la que el alumno debe considerarse ilustrado, enseña lo suficiente; pero como en la mayor parte de los casos precisa inventar y componer en estilo antiguo, la Teoría de la Invencion y Composicion quedaria manca, sin la resolucion de este precioso problema, que tanto honra á las especialidades.

Tambien deberia pensarse algo sobre el dibujo, proyecciones, perspectivas y demás maneras de realizar y presentar las concepciones arquitectónicas, y sobre las prescripciones legales que las modifican justa ó imprudentemente. Al efecto: se apuntan las inmediatas lecciones.

LECCION XCIV.

Idea general de las restauraciones.—Simple restauracion de lo antiguo.—Nueva prosecucion de un edificio antiguo.—Composicion en estilos históricos diferentes.—Conocimientos que cada cual requiere.—Ejemplos.—Profanaciones.—Absurdos.—Máximas, segun los edificios sean de piedra ú otros materiales, pintados, etc.

LECCION XCV.

Desarrollo gráfico de las composiciones arquitectónicas.—Proyectos y su trazado.—Proyecciones.—Córtes.—Perspectivas.—Conjuntos y detalles.—Diseño lineal, la

vado y colorido. = Inconvenientes de los planos, innovaciones. = Establecimiento de gabinetes y museos arquitectónicos. = Utilidad que de ello refluye no sólo á los compositores Arquitectos, sino á las otras Artes y á la Industria.

LECCION XCVI.

Prescripciones legales. — Reseña de las que influyen en los proyectos, coartando la libertad artística. = Prescripciones de la Arquitectura, con carácter privado ó público. = Ordenanzas municipales. = Disposiciones de la administracion central. = Requisitos gubernativos, á que se sujetan los proyectos. — Plantillas de determinados edificios. = Monomanía de legislar y preceptuar. — Errores lamentables. — Límites de la Administracion y la Ciencia; el derecho público y el individual.

ADVERTENCIAS SOBRE EL PROGRAMA.

Pasan de ciento las lecciones de éste, si á las noventa y seis descritas, se agregan las que sirven de transicion de una materia á otra. Este número es el máximo aceptable; pues aunque los dias hábiles pasen de doscientos, supuesta leccion diaria, es preciso tener muy presente que si hay lecciones que se terminarán en una sola sesion, otras invierten dos ó algo más; porque no se han de limitar al tiempo, con perjuicio de la enseñanza. Gástase no poco en el repaso que juzgamos indispensable, por las razones emitidas en la Memoria adjunta; reclama aún más

el exámen y crítica práctica de las invenciones realizadas por los mejores maestros del Arte, junto con la correccion de los ejercicios de composicion, que pide bastante calma y mesura, y sobre la que nada en particular añadimos; porque se sujeta plenamente á cuanto dejamos apuntado en las lecciones y la Memoria (1).

La experiencia será, en conclusion, quien extienda ó restringa el número ó materia de estas últimas; pues careciendo de pruebas que las acrediten, no pueden ofrecerse sino como muestra, dado que habrán de transformarse con sujecion á los demás ramos de la Enseñanza de la Escuela Superior, y á cuanto se repute licito para el mejor éxito en el desempeño de la Cátedra de Teoría del Arte, Invention, Distribucion y Decoracion.

— Sevilla 15 de Octubre de 1870.

(1) Estos ejercicios están hoy separados de la clase de Teoría.

