



ORACION,

QUE

EN LA JUNTA GENERAL

DE LA ESCUELA

DE LAS TRES

*BELLAS ARTES*

PARA EL REPARTIMIENTO

DE PREMIOS,

PRONUNCIÒ

D. FRAN.<sup>CO</sup> DE BRUNA,

OIDOR DECANO

DE LA

AUDIENCIA DE SEVILLA,

EN 14 DE JULIO DE 1778.

---

Con licencia: En Sevilla, en la Imprenta de Don  
Manuël Nicolás Vazquez, y Compañía.

6583



ORACION

QUE

EN LA JUNTA GENERAL

DE LA ESCUELA

DE LAS TRES

*Omnia conando docilis solentia vincit.*

Manilius lib. 1. Astron. v. 95.

DE PREMIO

PROMUNCI

D. FRAN. CO. DE BRUNA

ORDOR DECAÑO

DE LA

AUDIENCIA DE SEVILLA

EN 14 DE JULIO DE 1778.

Contador: En Sevilla, en la Imprenta de Don Manuel Nicolas Yzquierdo, y Compañia.

*Exc.<sup>mo</sup> Sr. Conde de Florida  
Blanca.*

**A**L influxo del Señor Mar-  
quès de Grimaldi debiò la  
Escuela de las Artes de Se-  
villa, las honras que mere-  
ciò à S. M. en su dotacion,  
y principio, y à la bondad  
de V. E. reconoce, y con-  
fiesa su proteccion, y fo-  
men-

mento ; porque es hereditario en la Secretaria de Estado el amor , y zelo de el adelantamiento de estos estudios en la nacion.

En la Junta general para el repartimiento de premios, dixé yo esa oracion à los Profesores , con el intento de darles una idea de las reglas , y documentos , que siguieron felizmente Griegos,  
y

y Romanos, sacados de Filostrato, Plutarco, Quintiliano, Sexto Empirico, Plinio, Junio, que los recopilò todos, y otros antiguos: habrè tenido muchos yerros, por mas desvelo que haiga puesto, como cosa tan agena de mi instituto; pero en esta censura, à que necesariamente me sacrifico, doi una prueba de mi deseo, y conato en

la aplicacion de estos Profesores.

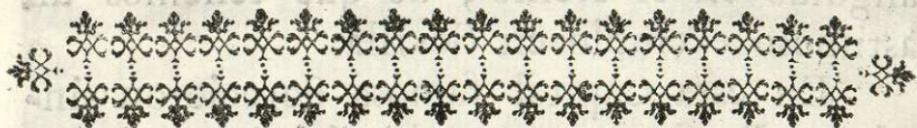
Todo se lo ofrezco à V. E. con la esperanza de que sabrà disimular indulgente mis defectos , y que me franqueará siempre ocasiones de acreditarle mi respeto.

*Exc.<sup>mo</sup> Señor.*

*B. L. M. de V. E.*

*su mas atento servidor*

*D. Fran.<sup>co</sup> de Bruna.*



LEGò el suspirado dia, Profesores honrados, que el Rei os abre su Casa, para que deis al publico vuestros trabajos, y estudios: yo me lleno de gozo de veros entre una concurrencia tan respetable, y sabia, celebrando vuestra aplicacion, y adelantamiento, que es el primer premio de vuestro sudor.

Todas estas fortunas se las debeis à un Monarca, cuyo nombre serà repetido en los venideros siglos, quando se dè lugar à la virtud, y quando se vea la proteccion de las buenas Artes, en que S. M. sin apartar la mano de el gobernalle de la paz publica, como un nuevo resplandeciente rayo destierra las nieblas de la edad pasada: restituidas las Artes, las conserva, y las junta como unico dispensador de la felicidad; ha resucitado aquel celeste espiritu de la Pintura, Escultura, y Arquitectura, que se miraba ya

languido en el Reino , de que tenemos un lastimoso exemplo en Sevilla.

En esta Capital famosa florecieron singulares Profesores en todas las Artes , pudiendo fixarse la Epoca de su restablecimiento mui proxima à la restauracion en Italia, en el año de 1516. en que vino el celebre Escultor Torregiani à esta Ciudad donde residiò muchos años , y muriò desgraciadamente. A la Escultura siguiò la Arquitectura, como lo acreditan las magnificas obras de la Sacristia mayor de la Catedral, comenzada en 1529. y acabada en 1534; las Casas Capitulares Fabrica de Alonso Berruguete ; poco posterior la Capilla Real de Martin de Garnica Maestro mayor de la Iglesia en 1551. la Sala de Cabildo en 1558. y las Casas de la Lonja de Juan de Herrera en 1598.

La Pintura como mas dificil tubo mas tardos progresos ; debe su origen la Escuela Sevillana à Pedro de Villegas , natural de esta Ciudad , que muriò de 77. años en 1597. cuya memoria dexò inmortalizada su amigo Arias Montano, en el Epitafio de su Sepulcro en San Lorenzo : Este Pintor tubo la gloria de haber sido Maestro de Luis de Vargas,

gas , según lo pèrsuaden el tiempo en que vivieron , la conformidad de los estilos , y algunas memorias : Luis de Vargas mejorò el suyo habiendo pasado à Italia , è imitado singularmente à Perrin del Vago , de donde volvió à su Patria , para ser en la posteridad en comparacion de Villegas , lo que Rafaèl respecto à su Maestro el Perugino.

Al propio tiempo vino el Maese Pero Campaña , discipulo señalado de Rafaèl de Urbino de quien se admiran muchos Originales en esta Ciudad , donde residió muchos años : le siguieron un Francisco Pacheco , que escribió el Arte de la Pintura , obra aplaudida , y buscada de todos , que pasó à Italia , y estudiò en las Obras de Rafaèl . El Doctor Pablo Roelas , discipulo de el Ticiano , Francisco de Herrera el Viejo , discipulo de Pacheco , Don Diego Velazquez , Yerno , y discipulo de el mismo : Juan de el Castillo discipulo de Luis de Vargas : Alonso Cano , y Bartholomè Murillo discipulos de Castillo : Francisco Zurbaran discipulo de Roelas : Herrera el Mozo , Cornelio Scut, el Cavallero Villavicencio , Iriarte , Campobrin , y otros de que se conservan tan pre-

4  
ciosos monumentos en los Templos de esta Ciudad, y de que logrará el publico una noticia exacta quando se dè à luz el tomo que comprehenda à Sevilla, de la científica obra de el viaje de Don Antonio Pons.

Siendo una prueba de el zelo, y aplicacion que tenian, la Academia que formaron por los años de 1660, y mantubieron à sus propias expensas en las Casas de la Lonja, donde se criaron, y estudiaron los mas de estos sabios Profesores, cuyas listas originales firmadas tengo en mi poder por una dichosa casualidad, con sus estatutos, y razon de sus trabajos: tambien llegó à mis manos un Libro en folio con una multitud de Dibuxos originales firmados, hechos en esta Escuela; y otros de los mas celebres Pintores de Sevilla, de España, y aun de Italia recogidos por Bartholomè Murillo, lo que hace conocer el ventajoso estado que tenian las Artes en la nacion entonces.

Tambien hubo Escultores, y Arquitectos memorables naturales de esta Ciudad, ò que florecieron en ella en los siglos 16, y principio de el 17. Pedro Delgado, Escultor y Arquitecto Sevillano: Alonso Cano, Escul-

5  
cultor Arquitecto, y Pintor famoso: Juan  
Martinez Montañes, celebre Estatuuario, na-  
tural y vecino de esta Ciudad: Geronimo  
Hernandez, tambien natural y vecino de  
ella Escultor eminente: Alfonso Martinez,  
cuya Patria se ignora: Don Francisco de  
Herrera el Mozo, natural de Sevilla, Pin-  
tor y Arquitecto mayor de el Rei: Pedro  
Roldan, tambien natural y vecino de esta  
Ciudad, Escultor y Arquitecto: Doña Luisa  
Roldan su hija, y discipula, que pasó à la  
Corte, y llevó à la mayor perfeccion los ba-  
xos relieves: Pedro Guijón, Escultor, en  
quien acabò en Sevilla el buen tiempo de el  
Arte; habiendo durado casi dos siglos desde  
su restauracion.

Estos progresos se desaparecieron al prin-  
cipio de este siglo, y empezaron à descaecer  
las Artes, hasta que llegaron al abatimiento;  
bien que siempre quedaron unos pequeños  
restos en la Pintura, à que han tenido par-  
ticular inclinacion estos naturales, cuyo ge-  
nio, è imaginacion adecua tanto para ella.

Hemos llegado à estos felices tiempos,  
en que un Rei generoso, y provido no per-  
dona medio alguno para restituir las Artes à

su perfeccion : nada os pide , Profesores amados , para satisfacer esta deuda sino la aplicacion , y el estudio ; no os desanimeis con las grandes dificultades de el Arte , porque os acometerà el fastidio , y os parecerà imposible llegar à la perfeccion ; pero con el tiempo , y el trabajo se vencen las dificultades : todos los que hicieron cosas grandes las hicieron antes pequeñas , y medianas : es raro un Apeles , es raro un Phidias , y aunque no se llegue à aquel termino feliz , siempre es mui digno de estimacion lo que se acerca à lo mejor.

Estas Artes constan de mucho trabajo , continuo estudio , varia egercitacion , muchos experimentos , altissima prudencia , y singular consejo : no se ha de buscar pintar presto , sino pintar bien ; ni se puede tomár todo de la voz de el Maestro : la imitacion de la naturaleza , y la tarea continua es quien abre la enseñanza : no puede ni sufre la naturaleza ser comprehendida por difusos preceptos , que solo dan tedio , y desmayan antes de la experiencia ; pero debeis animaros si reflexionais lo que alcanza el ingenio , quando ha podido hollar los mares , conocer el

el curso de las estrellas , y medir el mundo todo : el orden , la razon , y el modo acorta los caminos.

Aqui teneis la proporcion de el estudio, è imitacion de los famosos originales , y estatuas antiguas que hay en esta Ciudad , porque la invencion , fuerza , y facilidad no la dà el Maestro ; pero no os habeis de contentar con estudiar en el original solo de un pintor , ò un escultor , habeis de atender los de otros que merecieron la publica aceptacion ; cada uno sobresale en una parte ; asi hallamos lo executaban los Griegos ; tenian por perfectissimo à Apeles ; con todo observaban la feliz audacia de Zeuxis , la diligencia de Protogenes , el ingenio de Timantes , y la gravedad de Nicofanes. No se contentò Zeuxis para hacer la pintura de una muger con las estatuas originales de la Grecia , sino juntò cinco virgenes las mas hermosas , para tomár lo mejor de cada una , y dexar este mudo simulacro à los Crotoniatos.

No se ha de contentar uno con imitar, ha de salir de esta orbita ; es menester arrojarse à emprender por si , porque sino serà lo mismo que el que no se mueve , y està

acostado siempre por miedo de no caer : en la Pintura , y Escultura hay dos cosas , una lo que prestan los ojos para la imitacion , y otra que hace la fantasia fingiendo las Imagenes , pues á la verdad el primero que fabricò una Nave antes la dibujò , y construyò en su imaginacion : asi Phidias hizo la Estatua de Jupiter como la tenia en su pensamiento por la expresion de Homero , fixo en estas ideas dirige el Arte , y la mano : no viò à Jove Tonante , ni viò delante de sí à Minerva ; pero concibió como eran los Dioses , y los trasladò à la piedra.

Sin embargo como son precisos los conocimientos de los verdaderos preceptos , que son los que se formaron los Griegos , y Romanos sacados de la misma naturaleza , y cuyo olvido , ò ignorancia ha sido causa para que descaeciesen las Artes en los siglos posteriores , observandose la diferencia de las obras de aquellos tiempos sabios , y dichosos , procurarè dar noticia de ellos en este breve discurso como los he entendido , con la justa desconfianza de que el que habla en lo que no es de su profesion no hace mas que tartamudear ; y dispondrè para hacerlos  
me-

9  
menos desabridos entretexerlos con la amenidad de algunos exemplos sacados de la historia Griega , y Romana.

Me ceñirè à tratar de Pintura , y Escultura , cuyas reglas son casi las mismas, dexando la Arquitectura , asi por no ser mas molesto , como por ser tan conocidos sus ordenes , y documentos , y hallarse oviamente en todos los Libros , y en todos los Idiomas : bien que con la desgracia en España , y particularmente en Sevilla , donde tanto floreciò , que con dolor se abandonaron enteramente en estos ultimos años.



# INVENCION

## PRIMERA PARTE.

**C**INCO preceptos cardinales observaban escrupulosamente los Griegos, y Romanos en la pintura: invencion, ò historia; proporcion, ó simetria; color, y en èl la luz, y la sombra; movimiento, y en èl accion, y pasion; la colocacion, ò disposicion economica de toda la obra: y despues de la observancia de estos cinco puntos, cuidaban mucho de cierta Venus que llamaban, ò gracia que havia de resultar de la mutua congruencia de todos.

La primera parte es la invencion: prevenidos los colores, ante todas cosas se ha de proponer el Artifice, que ha de pintar entre tanta variedad de ideas como se le pueden ofrecer, consultando antes que la materia sea igual á sus fuerzas segun el consejo de Horacio: siempre con el cuidado que los asuntos sean dignos por su grandeza, por su novedad, ò en su genero singulares, porque las cosas pequeñas, usadas, y vulgares,

nunca logran la admiracion ; asi Aristóteles aconsejó à Protógenes pintase los hechos de Alexandro , para tener un aplauso eterno : ha de ser el pensamiento de la invencion enérgico , de modo , que à una mirada de una idea grande de su significacion , como Galatòn Pintor Griego para celebrar à Homero dibuxò un gran rebaño de Poetas , bebiendo ambiciosamente las aguas limpisimas que salian de su boca , à que alude aquel verso de Ovidio :

*Adspice Mæonidem, à quo seu fonte perenni  
Vatum Pieriis ora rigantur aquis.*

La Historia abundante , y verdadera ofrece anchuroso campo à la invencion , y concibiendo muchas ideas , siempre será mas disimulable la licencia de pecar en las demasiadas flores que en la pobreza : no por esto se debe aconsejar una licencia imprudente , y temeraria , que precipita algunos ingenios amenos : quiero decir que se ha de dar algun ensanche à la invencion , y no ceñirla en un estrecho giro ; asi como à los caballos nobles se les fia el espacio , y la carrera , à los Artifices se les permite el campo , en que

sino corren libres, y sueltos se debilita el curso de el Arte.

A la adolescencia se le debe perdonar en esto alguna falta; no se han de llevar con ella à la sobriedad las rigorosas Leyes de el Arte, tomando el exemplo que nos dà Accio Poeta tragico, que sucede con los ingenios lo que con las manzanas, que nacen duras y agrias, despues se hacen suaves, y sabrosas; pero las que aparecen jugosas, y blandas no se maduran, sino se pudren; asi es menester dexar al ingenio que la edad, y los dias lo sazonen: es facil el remedio de la abundancia, y mui dificil el de la esterilidad; la razon, y la lima lo perfeccionan todo.

Pero es preciso que acompañe el juicio à la invencion, porque los argumentos deben ser grandes no nimios, sublimes no arrebatados, fuertes no temerarios, severos no tristes, alegres no disolutos; el medio entre estos riesgos será el acierto; y registrado todo determinarse à la idea, porque hay muchos (segun Quintiliano) que vacilan, y mientras las hallan, las pesan, y miden para adoptar lo mejor, se les enfria el calor

de la imaginacion, y se apaga entre la inaccion, y la desconfianza.

Para la recta invencion son precisos muchos conocimientos, y ninguno podrá llamarse Pintor, sino ha adquirido principios de muchas ciencias: principalmente se ha de tener noticia de la antigüedad, y la inmensa fuerza de exemplos Historicos, y Poeticos; todos los movimientos de el animo, que la varia naturaleza de las cosas dà al genero humano; asi se llamaban Sabios los antiguos Pintores, y Estatuarios; y Panfilo Preceptor de Apeles en la Pintura empezó dandole los rudimentos de Geometria, y Optica: estas dos facultades tenian uso continuo en las Artes entre los Griegos, de que es singular prueba el suceso que refiere Chilia-des: pensaron los Atenienses consagrar à Minerva un noble Simulacro sobre una elevada coluna, encargaron este empeño à Fidias, y Alcamenes, para escoger la mas elegante al juicio publico, y dedicarla à la Diosa: Alcamenes que ignoraba la Optica, hizo una Estatua, que mirada de cerca creyeron nada podia ser mas perfecto; Fidias que era muy versado en la Geometria, y la

Optica, considerando, que en la altura se habian de mudar todas las facciones, fingió abiertos los labios de la Diosa, las narices combulsas, y las demás partes à este modo: puesto en el publico uno y otro Simulacro faltò poco, para que el Pueblo apedrease à Fideas, hasta que colocadas en su altura las Estatuas conocieron todos la diferencia, Alcámenes se llenò de verguenza, y Fideas de el aplauso general.

Parecen increíbles las noticias que hallamos en los historiadores Griegos, y Romanos de las maravillas que hacian con la Optica en las Pinturas, y Estatuas: Plinio refiere la Estatua de Juno en el Templo de la Siria, que vista al contrario miraba à uno, y como se iba apartando lo seguia con la vista: Luciano cuenta la Imagen de Diana en Chio puesta en altura, cuyo semblante parecia triste à los que entraban al Templo, y alegre à los que salian de èl: Prodomo asegura que figuraban quatro cuerpos de Leones con una sola cabeza, y quatro cabezas con un solo cuerpo por la disposicion de los miembros en el dibuxo; en cuyos terminos tengo yo un Cameo antiguo de baxo relieve de

de un círculo mui pequeño con dos cabezas solo , y una manada de Cierbos.

Para ser un consumado Pintor , y Escultor debe tener noticia de las cosas naturales por la fisica , y de la Fisiognomia para demostrar las pasiones , porque cada movimiento de el animo tiene por la naturaleza distinto semblante : instruido de esta ciencia Zeugis pintò à Penelope , en que parecia que puso de bulto sus costumbres ; Timomaco á Aiaz furioso ; Silarion á Apolodoro iracundo ; Protógenes à Filisco en la profunda meditacion ; Apeles dió el primero à los mortales la famosa pintura de la ocasion volando , y la victoria , y fortuna con alas para manifestar su buelo , y no su carrera: de la mezcla de todas estas flores , y jugos se labra el perfectísimo panal , á que asemeja la pintura Ausonio:

*Pingere si nostram pictor meditaris alumnam  
Emula Cecropias ars imitetur apes.*

Debe tenerse presente la verdad para la Pintura , de modo , que nada exprese que no esté en la naturaleza de las cosas , ni omita parte alguna de las que están en ella , porque

que el Pintor no es mas que un Artifice de la verdad , con el cuidado siempre de lo mas hermoso , y lo mas perfecto , la propiedad, y el decoro. Hai ciertos asuntos que son indignos en las buenas costumbres ; hai materias que las ha de omitir el pudor , aunque las recomiende la lascivia petulante en los animos improbos , porque nada importará adquirir la fama de un ingenioso Artifice, y perder la opinion de hombre honrado , y justo , precipitando à torpes deseos con las Pinturas lascivas , à lo que alude Propercio:

*Quæ manus obscenas depinxit prima tabellas.*

Debe tener la Pintura grandeza , y dignidad , y usar siempre el coturno : para esto es necesario el estudio de los Antiguos ; suele suceder comunmente , que por buscar el esplendor , y la alegria en las obras caen en la sordidéz , y la baxeza : para lograr esta perfeccion es menester empezar por cosas faciles con la esperanza de hacerlas mayores: Protogenes fuè mui corto de ideas al principio , y despues de muchos años la pobreza de su casa le obligò al estudio de conseguir cosas grandes: Plinio asegura que no pintò las

las Naves hasta la edad de los cinquenta. Para llegar à este termino es preciso apartar el amor propio, conocer lo que se ignora, amar con docilidad la instruccion, no contentarse con cosas tribiales, y comunes, no desdeñarse de estudiar, y aprender en tan buenos originales, como se conservan en esta Ciudad; de otra suerte jamás saldrán de una infima clase; Plinio se lamentaba yà en su tiempo, que en Roma ninguno queria ceder à la edad, ni autoridad de otro, al instante aprendian, al instante lo sabian todo, à nadie respetaban, à ninguno imitaban, y ellos eran sus propios exemplos.

## SEGUNDA PARTE.

**A** LA invencion, y al argumento sigue la porporcion justa, ò simetria, llamada por todos la conveniencia de las partes, y oportuna composicion de los miembros: no es otra cosa porporcion que cierta ley de los numeros que siguen los Artifices, como sucede en la musica, aplicando à la materia, y razon de la naturaleza la disposicion de los numeros concebida en el animo; por esto se

dice en los libros de la Sabiduria, que Dios dispuso todas las cosas en medida, numero, y peso, y asi resultò la armonia de el universo; acaso por esta razon la Teologia Pagana ( segun Plutarco ) ponía instrumentos musicos en las manos de sus Dioses, no porque se entretubiesen con la Lira, ò con la Cytara, sino porque juzgaban que nada era mas conveniente à Dios que la consonancia: la hermosura de el cuerpo es la congruencia, y correspondencia de los miembros entre si, y con respecto al todo: Parrasio fuè el primero que diò simetria à la Pintura, y Apeles cedia à Asclepliodoro en la medida, esto es lo que un objeto habia de distar de el otro.

Si se miran los anales de todos los siglos, y que trataron dignamente de las Artes se encontrará que solo fueron famosos Artifices los que estudiaban en un original perfecto, y hermoso de el cuerpo humano con un porfiado, y continuo exercicio, llevando la idea de imagenes hermosas; asi buscaban los mas señalados Atletas en la palestra para pintar bien un hombre belicoso; y para la imagen de Venus estudiaban en una

una Lais, en Frine, en Theodota, y en Cratina de que hace mencion Xenofonte: no se han de pintar muchas veces los hombres como son, sino como deben ser.

El estudio mas à proposito es en los cuerpos desnudos, porque no encubren los vicios que tienen, y en este se emplearon siempre los Griegos: Lactancio afirma que la desnudèz de el hombre es su mayor hermosura: no permitian que se cubriesen con el menor velo para copiar su perfeccion: al contrario los Romanos pusieron à las Estatuas las pretextas, con que las hicieron mui inferiores. Es mui digno de recordarse el exemplo de Praxiteles: formò dos Estatuas de Venus, una vestida que prefirieron por la severidad de sus costumbres los Pueblos de Coi, otra desnuda que despreciaron, y compraron los de Gnido, y tubo tan diferente fama, y fortuna, quedando esta Ciudad engrandecida por ella, y abierto el Templo por todas partes, porque por todas era admirable.

Tambien ponian mucho cuidado los Antiguos en que la base, ò lugar destinado tubiese proporcion con la Estatua, y esta

la tubiese con el sitio en que se había de colocar, por no verse en el conflicto de Fidiás, que puso sentado el Simulacro de Jupiter Olimpo de tanta magnitud, que si se levantara hubiera arruinado la techumbre de el Templo.

### DE EL COLOR QUE ES LA TERCERA Parte.

**D**ICE Seneca, que asi como el Piloto debe disponer el timón de la nave, el Pintor debe prevenir los colores para la pintura, no derramados casualmente en la tablilla sino colocados con orden, y con arte: debe conocer la naturaleza, y la fuerza de los colores para variarlos, y hacer las mezclas, ò corrupciones; por lo que se vè comunmente que lo que difieren los Artifices en ellas pende de la mas, ò menos exacta noticia que tienen.

La cosa mas dificultosa de explicar bien, es el uso conveniente de los colores, y el oportunisimo que hacian los Griegos, y Romanos de ellos para dar la verdad à las imagenes: siendo tan oscuras las frases que se ha-

hallan en Aristoteles , Filostrato , Sexto Empirico , Dionisio Longino , Plutarco , Luciano , Quintiliano , Plinio , y otros; mayormente en uno que no es Profesor: sin embargo dirè lo que he entendido , porque creo que de la falta de observancia de las reglas que seguian ha venido la decadencia de la Pintura en estos ultimos siglos.

Los principios de la Pintura fueron las lineas que se tiraban de las sombras del cuerpo humano puesto al Sol , de que hace mencion Aristoteles , Atenagoras , y otros, y asi es tan antiguo usar de la voz sombrear: quando entre los Griegos no estaba bien cultivado este Arte , era monocromatica , esto es , solo de un color , despues se encontrò la luz , y la sombra , que excitaba la diferencia de los colores : Apolodoro Ateniense fuè el primero que hallo el uso de las sombras , y la mixtura , y corrupcion de ellos : con la diferencia de los negros , blancos , amarillos , y roxos confundidos moderadamente imitaban las imagenes , dice Luciano , y solo con la sombra sacaban el semblante de el enfurecido , de el triste , y alegre , el resplandor de los ojos , lo rubio de el cabello , lo can-

dido

dido de el vestido , el color de las armas , las casas , las malezas , las fuentes , y aun el aire.

Quatro puntos deben tenerse presentes para el colorido , luz , sombra , esplendor , y tinieblas : siendo principio entre los Griegos , que con los colores mas contrarios entre si se da el mayor vigor à la pintura , tomada la vecindad de estos mismos diversisimos colores ; dando el exemplo que en una noche vestidos de negro , se ven con mas dificultad los objetos , que usando el vestido blanco , y al contrario los que se visten de blanco de dia , especialmente con el Sol , se ven con mas oscuridad.

La luz no puede estar sin la sombra , y aun en los tiempos que pintaban con un solo color era con uno mas alto , y otro mas bajo , sin lo qual no habrian dado las lineas à los miembros : acostumbraban los Griegos añadir alguna sombra , y retiro con el que salia mas lo iluminado , asi parecia que sus pinturas tenian partes cóncavas , è hinchadas ; de modo , que colocadas en un plano las lineas igualmente distantes , dados los colores de la luz , y las sombras aparece à nuestros

ojos

ojos mas resplandeciente lo luminoso : los Antiguos quando querian pintar lo cercano, lo delineaban con blanco, lo cóncavo, y profundo con negro ; los lugares cabernosos los demonstraban arrimando la luz, y como echando fuera la fantasia, y con el negro, y la sombra como entrandola en lo profundo ; por este principio en un mismo plano el blanco hace mas eminente, y el negro mas profundo ; asi pintaban con el primero los pechos, y con el segundo los ojos : todo es de Dionisio Longino. Con estos conocimientos refiere Filostrato la famosa pintura de Apeles, que pintò à Alexandro con el rayo en la mano, cuyos dedos parece que sobresalian, y que el rayo estaba fuera de la tabla.

El mayor cuidado de las sombras lo ponian en las figuras sentadas ; de los que yacen en la tierra, y de los cuerpos derechos se sombrean facilmente los vestidos ; una muger sentada era la mayor prueba de la sabiduria de un Pintor.

Las tinieblas (à que llamaban unciiones) no son mas que la opacidad de una sombra mas profunda, asi como el esplendor

dor no es mas que la intension de la luz : si en un mismo plano se mira lo blanco , ò lo negro , y se contempla de lejos se hallarà mas cerca lo blanco , y lo negro mas distante ; asi quando pintaban lo profundo como la fuente , la cisterna , la huesa , ò la cueba lo hacian con negro , ò ceruleo , y mientras mas fuerte el negro parecia mayor la profundidad ; al contrario quando pensaban figurar una mano extendida , ò los pies de un caballo oscurecian los miembros de ambos lados , y lo pintado en medio sobresalia mas : es advertencia de Suidas.

El esplendor es necesario muchas veces , y sirve de ornato ; por necesidad se pone en las pinturas de las piedras preciosas , de las armas , de las flores , del fuego , del oro , y otras semejantes : variaban el esplendor de las armas para dar propiedad , à semejanza de los colores de el Iris por la desigual razon del convexo , y el concavo , con la que las partes eminentes se ilustraban con luz fuerte , y las retiradas con la opacidad de la sombra.

Por ornato alguna vez se pone en la Pintura el color claro ; pero con algunas man-

manchas , para que hieran con una breve luz los ojos ; pero las luces no han de ser llamas , sino como chispas entre el humo , porque de otra manera quitan la admiracion de el objeto principal , y se pierde la gracia de los planos : si estos ornatos se disponen con mano escasa , son mui convenientes , si son continuados hacen olvidar la pintura ; hablando de ellos decian los Griegos que la miel se havia de gustar con el dedo , y no con toda la mano , aplicando la satira de Corina à Pindaro sobre las muchas flores de su Poema , que no convenia sembrar con todo el saco , sino con la mano sola.

El uso de los colores , y el transito de unos à otros , que llamaban harmogen los Griegos , es de suma importancia , dándonos el exemplo la naturaleza en la union de el aire , y la superficie de el mar , mirada con una pequeña oscuridad de el Cielo ; lo propio sucede en el Arco Iris con la multitud de colores que representa , y la suavidad , y dulzura con que se hace transito de unos à otros.

Además de esta diversisima mezcla de unos colores con otros ha de poner el Pintor

gran cuidado en las líneas de los extremos, quando la perfeccion de el Arte pide los terminos blandos, y suaves, de modo, que se saque de ellos lo que no se mira, y piensen los ojos que ven lo que no hai: està es la mayor sutileza de la pintura, de que dà Plinio el precioso exemplo de haber adorado en unas tablas antiguas, y corroidas las manos de Zeugis, y de Apeles, en que se dexaba inferir todo el cuerpo.

Ultimamente, conviene en la pintura el color sin el afeite engañoso de la verdad, de otro modo nunca conseguirà la hermosura: los cuerpos tendrán mas decoro sino se demonstrasen los miembros desnudos, y como despojados de carne; pero si se figurasen llenos moderadamente resultará cierta gracia, con especialidad si se sienta el color como derramado en sangre: recomienda mucho Luciano, que el cuerpo no se ha de poner muy blanco, sino proporcionadamente bermejo, como Homero el mas famoso de los Pintores diò à los muslos de Menelao el color de marfil roxo semejante al teñido con la concha de la purpura.

En quanto al ornato de el vestido siempre

27

pre se ha de considerar en lo que se pone para buscar la propiedad: ¿què parecería un Atleta adornado con la purpura propia de una ramera? aborrecian los Antiguos en cuerpos pequeños grandes velos, y solo creian correspondia el vestido que no levantaba el polvo, ni que caido de el ombro se pisase. Tambien se previene que por lo comun pintaban los Heroes descalzos, y al contrario los viejos, y enfermos, como està la famosa pintura de Filotetes cojo, y egrotante.

#### PARTE QUARTA.

**E**L movimiento, y en èl la accion, y pasion, que se llama la filosofia de la pintura, es la parte mas esencial de el Arte, y creo que la ignorancia de las verdaderas, y naturales reglas que seguian los Griegos, y Romanos es el motivo de que jamás se haigan llegado à imitar perfectamente: ellas son muy oscuras, y precisas; pero procurarè trasladarlas con fidelidad como las he hallado discretisimamente prevenidas en Quintiliano.

La imagen expresa todas las lineas de la verdad; pero carece de fuerza no teniendo

movimiento, faltando vigor al barro, color à la piedra, vigor à la pintura, y movimiento à todas, que es lo que dà la semejanza, porque todas à imitacion de un cadaver tienen un semblante inmovil, por esto variaban los trages, los rostros, los estados, para conformarlos à las acciones; pues los cuerpos derechos tienen poca gracia, sino buelta la cara, caidos los brazos, juntos los pies, y atendida la obra desde lo infimo à lo superior: esta inflexion, ò movimiento dà fuerza à lo fingido; por esto no se ponen las manos solo de un modo, y hai muchas diferencias en los semblantes: unas imagenes se figuran con curso, è impetu, otras sentadas, desnudas unas, cubiertas otras; pero el camino de conseguir la perfeccion de estas Artes es mirar la naturaleza, y seguirla.

Todo el decoro viene de el gesto, y del movimiento, y lo principal en la accion, como en el cuerpo es la cabeza; baxa significa humildad, y levantada arrogancia, inclinada languor, dura, y firme rusticidad: además hai en ella fuera de los movimientos de conceder, negar, y confirmar, los afectos conocidos por todos de verguenza, duda, admiracion, è indignacion. El

El semblante gobierna tambien: con diversos modos parecemos humildes, soberbios, blandos, tristes, alegres, vanos, y sumisos: del semblante penden los hombres, à èl se mira antes que nos movamos, ò hablemos; con èl damos à entender que amamos, que aborrecemos, que todo lo entendemos, y èl suple por muchas palabras. La sangre en el semblante que se mueve por influxo de la mente, quando se ocupa de la verguenza se pone sonrosada, quando huye por el miedo se retira, y dexa palido el semblante, templada lo representa sereno.

Pero en el rostro dicen mucho los ojos, por los quales se transparenta el animo, pues aun sin movimiento brillan con alegria, y se nublan con la tristeza: à ellos diò tambien la naturaleza las lagrimas por indices de el alma, las que salen con el dolor, ò con el gozo. Con el movimiento, segun lo pide el acto se ponen remisos, soberbios, airados, suaves, y asperos; algunas veces deberán ponerse rigidos, y abiertos, languidos, y flojos, pasmados, ò lascivos, movibles, è inquietos, ò bañados de ciertos deleites, ò pidiendo, ò prometiendo

do algo; y para explicar todas estas cosas hai cierta accion en los parpados, y en las megillas.

Mucho ayudan para la expresion las cejas que alguna vez determinan los ojos, y mandan la frente: con ellas se contrae, se levanta, y se baxa; contraidas las cejas se explica la tristeza, estendidas la alegria, remisas indican el pudor; quando se concede, ò se niega se baxan, ò levantan.

Con las narices, y los labios se significa la burla, el desprecio, y el fastidio: debe ser moderado el movimiento de ellos en el esfuerzo de hablar, porque se ha de hacer mas con la boca, que con los labios, por lo que impropriamente se cierran, ò se abren de modo, que se descubran los dientes, y lo mismo si se fruncen con fastidio, y se habla solo por un lado.

Conviene que la cerviz esté derecha, no dura, ni levantada arriba; el cuello se contrae, y se estiende con igual deformidad: rara vez es decente la contraccion, ò elevacion de los ombros: quando se abate la cerviz hace un gesto humilde, servil; y

como

como fraudulento, quando los ombros finguen un aire de adulacion, de admiracion, y miedo: la moderada extension de los brazos remisos los ombros, y puestos los dedos abierta la mano, es correspondiente al trato familiar; quando representamos hablando mas especiosa, y abundantemente se echa la mano al lado, para que de cierto modo con el gesto explique lo que se dice.

De las manos, sin las que seria truncada, y debil la accion, apenas se puede decir los movimientos que tienen, porque casi siguen la abundancia de las palabras: los demás miembros ayudan à hablar; pero las manos hablan por si mismas. ¿Con ellas no pedimos, prometemos, llamamos, amenazamos, suplicamos, abominamos, tememos, preguntamos, manifestamos, gozo, tristeza, duda, confesion, penitencia, modo, numero, y tiempo? ¿No excitan ellas, suplican, prohiben, aprueban, admiran, y se averguenzan, de suerte que en tanta variedad de gentes, y lenguas es comun el lenguaje de las manos?

Tiene la mano ciertas acciones breves; levemente extendida, como de los que ruegan,

gan, se mueve tal vez con consentimiento de los ombros, y es mui à proposito para los que hablan poco, y con timidéz: ni de un solo modo ponemos el rostro quando preguntamos, muchas veces bolviendo la mano de qualquier suerte està dispuesta: el dedo indice unido con el pollice por la mitad de la uña remisos, ò floxos los demás, es conveniente à los que refieren, ò aprueban: la mano suave promete, y adula; mas pronta aconseja, y alaba: la mano cóncava, y levantada sobre los ombros con cierto movimiento aconseja: la mano comprimida en el arrepentimiento, y la ira la aplicamos al pecho: prohiben los Artifices levantarla sobre los ojos, ò baxarla del pecho, y se tiene por vicioso llevarla hasta el baxo vientre: quando se lleva à la izquierda no ha de salir ni baxar de el ombro: la mano siniestra nunca hace sola bien la accion; pero se acomoda frequentemente con la derecha quando hacemos las cuentas por los dedos, ò quando bueltas las palmas al lado izquierdo abominamos, ò quando las ponemos de frente, ò quando extendemos una, y otra hacia el lado, yà

33  
satisfaciendo, yà suplicando. Mas afectos significan tambien las manos, con tal que sean recogidas en las cosas pequeñas, tristes, y suaves, pero mas extendidas en las grandes, alegres, y atroces.

Tambien importa el movimiento de todo el cuerpo, observando principalmente no se ha de sacar el pecho, ni el vientre, para que se descubran las partes posteriores: es odiosa la boca hacia arriba; han de consentir los lados con la accion, y se ha de observar en los pies la de estar parada, ò andando la figura.

Guardando la exactitud de estas reglas hicieron los Griegos los famosos originales, de que hallamos la noticia en Plinio: la pintura de Penelope de Zeuxis en que estaban figuradas sus costumbres: la de Echion de una recién casada en que era notable la verguenza: la de Praxiteles de Frine en que se conocia el amor de el Artifice, y la correspondencia de la ramera, la de Eufronor de París que à un tiempo se comprehendia ser Juez de las Diosas, amante de Elena, y matador de

Achiles : las dos de Parrasio , figurados uno corriendo en un certamen que se le veía sudar , y otro deponiendo las armas, que parecía oírse el acelerado respiro : y ultimamente la de Pitagoras Leontino de un cojo llagado , que hacia sentir los dolores de las úlceras à los expectadores.

Se ha de notar de paso , que los antiguos Artifices , y Estatuarios tubieron ciertos auxilios desconocidos à los posteriores siglos : mezclaban el metal con hierro para imitar con el resplandor de el primero el color de la verguenza : tambien unian la plata con el metal para apagar un poco su color , y figurar un moribundo ; y usaban el metal ciprio ( que es el cobre ) con plomo para imitar las pretextas ; hasta que se perdió la ciencia de la fundicion de estos metales en el imperio de Nerón.

## PARTE QUINTA.

**L**A quinta parte es la disposicion , y distribucion de la obra : nada contribuye

mas

mas à la hermosura que el orden ; ninguno admira tumultuariamente una obra ; cada parte por su particular porcion debe ser perfecta segun Horacio :

*Singula quæque locum teneant sortita decenter.*

Y esto es lo que se llama colocacion : asi como el que edifica una casa , nada hace con acopiar la piedra , y los utiles para ella , y son precisas las manos de el Artifice para colocarlos en regla , el Pintor aunque haya juntado un abundante cumulo de cosas , nada adelantará sin digerirlás , y ponerlas en su debido caso : para esto se requiere mas juicio que cuidado laborioso , porque se pueden dar pocas reglas ; conviene que el Artifice vele , juzgue , y tome de sí mismo consejo ; sin embargo estos son los preceptos.

La mayor atencion de una obra es el orden economico : para la disposicion de las partes hai el sentido ( llamado termino ) primero , segundo , y tercero , y no se ha de trabajar solamente en que estén colocados con orden , sino que sean de tal

modo coherentes , que no se trasluzca la travazon , sea un cuerpo , y no miembros; lo que sucederá si reflexionamos lo que conviene à cada cosa , y apliquemos las figuras geometricas , no repugnantes , sino que mutuamente se abrazen : de esta manera las cosas diversas de lugares distantes , como reciprocamente desconocidas no se opondrán , sino tendrán union con las primeras , y siguientes , y parecerán no solo compuestas , sino continuas.

Principalmente para la disposicion es menester saber que es lo que quadra mejor en cada lugar , lo que será mui facil , si atendemos que nos sirva de guia ante todo la misma serie de las cosas : de esta manera la naturaleza prescribirá lo que es principio , y lo que debe seguir : ninguna pintura sobresale en que nada hai perfilado ; por eso los Artifices aun quando juntan muchas figuras en una tabla las distinguen con los espacios de tiempo , ó de lugar , para que las sombras no caigan en los cuerpos : asi será mui preferente siempre el Pintor , que sabe acomodar muchas

per-

personas , y figuras con orden , y juicio , al que solo delinea una , ù otra imagen.

Siempre se ha de empezar por lo que es primero , y dar el mejor lugar à las principales figuras : de otra suerte se ha de manejar en los colores el Pintor ; no ha de dar el primer lugar al mas precioso ; pero si la economica disposicion de la obra pide una cara señalada en un cuerpo hermoso , será conveniente adornarla con el color exquisito para no esconderla : especialmente se han de señalar los semblantes de los que están en el vigor de la edad , de otro modo se obscurecerán las pinturas.

Sucede muchas veces pensar en un argumento mui numeroso , y pararse en una parte mui debil , de que dà el exemplo Quintiliano , de los que se proponen el asunto fuerte de una historia , y dexada la serie principal adornan con colores mui vivos el escudo de un Capitan famoso , ò sombrean cuidadosamente con la yedra , el mirto , y el laurel una caberna que es tan comun en la historia : y asi dá

dà el ultimo consejo Filostrato , que el Pintor se ha de emplear en asuntos grandes , y no caerà en pequeneces ; ha de pintar las batallas navales , y ecuestres , no las habas , ni las flores.

### PARTE SEXTA.

**L**A sexta , y ultima parte es la Venus , ò gracia que ha de haber en las obras , que es una hermosura con elegancia , que se llama genio en los escritos : porque aunque la invencion importa mucho , deleita la simetria , el color dà fuerza à los objetos , el movimiento pone la accion , y la colocacion , ò disposicion prescribe el orden , ha de resultar de esta perfecta union de las partes cierta gracia , que detenga los ojos de los expectadores , y los arrastre : en esto fuè singularisimo Apelles , aunque habia en la Grecia Pintores , que le competian , y aun aventajaban.

Esta gracia , dice Quintiliano , que es como la comida , que cada uno la puede sazonar à su modo : no puede haber

reglas en el Arte para ella ; pero sirven varios conocimientos , siendo el primero la facilidad , que se ha de buscar siempre , y la coherencia ; como una guirnalda de flores ( dice Catulo con el exemplo de los Argonautas ) dispuestas mas por el acaso , que ordenadas con cuidado , para prevenir los ojos de los que la miren : los Italianos , innegables Maestros de las Artes , lo explican bien esto con el morbido , vago , legiadro , svelto.

El mayor empeño de el Arte es que no se conozca el Arte misma , la facilidad es el todo , entorpeze la hermosura la demasiada diligencia : esta fuè la censura de Apeles à una pintura de Protógenes , dixo , que todo era admirable en ella ; pero que no sabia levantar la mano de la tabla : la sencillez , y simplicidad dà mayor decoro , el ornato nimio le quita la gracia , como refiere Eliano de Semiramis , que era la muger mas hermosa de su tiempo , porque el abandono , y remision con que trataba el adorno aumentaba su belleza : quando se comprime el Arte,

se pierde la verdad , ha de parecer tan dulce , y expedita , como que juega con la naturaleza , y dexa atonito al expectador ; de que nos dan por exemplo el cupido de Praxiteles , en que parecia que el metal derramaba las delicias por todas partes , y que hacia muelles , y blandos los animos de un modo admirable con la ternura de las carnes.

Tambien se debe advertir finalmente sobre la aplicacion de todos estos preceptos , que alguna rara vez se vè apurado el Artifice en la falta de ellos , entonces ha de obrar el ingenio ; pero es menester mucho tino : de esto tenemos un caso mui digno , de que hace mencion Quintiliano : pintò Timantes en el Sacrificio de Ifigenia triste à Calcante , mas triste à Ulises , à Menelao en la mayor angustia , y apurados yà los afectos , no hallando modo de explicar dignamente el dolor de el Padre lo puso tapada la cara , y de este modo llenò con propiedad todo el asunto.

La desgracia ha sido , que todos estos primores de la Pintura , y Escultura  
de

41

de los Antiguos se sepultaron; como acredita Plinio en el tratado de *dignitate artis morientis*: estas artes perfectas con el estudio, y cuidado de muchos siglos empezaron à fallecer cerca de los tiempos de Augusto; entonces sobresaliendo los vicios se abatieron, y se empeñaron los Artifices en suntuosos colores, abandonada la simplicidad, y elegancia antigua, hasta que se perdió de el todo la gracia.

Por conclusion de lo dicho hasta ahora, sacaremos se debe seguir la naturaleza, medir con su regla los estudios, no empuñando lo que no se puede conseguir, pesando el talento, y haciendose Juez de sí propio; tomando exemplo de la prudencia de los Scenicos: ellos no eligen las mejores fabulas, sino las mas acomodadas: los que tienen confianza de su voz à Epigonos, y Medea, los que la tienen en el gesto à Menalipa, y Clitemnestra, Rupilio siempre decantò à Antiopa: si seguimos este camino nos hallaremos à proposito, y trabajaremos con fruto; pero si la necesidad nos arrastrase à lo que no sea de nuestro

genio , serà el trabajo , y diligencia à lo menos huir los vicios , que es la primer grada de la virtud , segun Ciceròn.

Hasta aqui , amados oyentes mios , he procurado persuadir la imitacion , y reglas sabias de los antiguos en las Artes ; conozco que me he engolfado mas de lo que debia , y que he echado mas vela de la que podian llevar mi discurso , y mi imaginacion ; pero me arrebatò el deseo de vuestro adelantamiento , y la confianza de un Auditorio indulgente , y discreto.

Yà no teneis disculpa, Profesores honrados, el Monarca os honra, os ha dotado, os ha dado su propia Casa, y os ha ofrecido su Real proteccion: veamos como desempeñais tan grandes obligaciones, dad una prueba fiel con vuestra aplicacion, y estudios, que os haga merecer esta fortuna: veamos tu, Clase de Pintura, como empeñas tus trabajos hasta poder emplear tus pinceles en una digna imagen de el Rei: tu, Escultura, como alcanzas à disponer una estatua, que sea un padron que lleve à la posteridad la admiracion de tu Sobera-

no Fundador; y tu, Arquitectura, como aspiras al alto objeto de formar un diseño de el Templo de la inmortalidad, en cuyo frente se lea el respetable, y adorado nombre de tu Augusto Rey  
**CARLOS TERCERO**  
 el bien-hechor.

P I N T U R A



**NOTICIA DE LOS PREMIOS EN LA**  
*Escuela de las Artes, que se repartieron  
 en el Salòn del Real Alcazar con asisten-  
 cia de la principal Nobleza, habiendose  
 puesto al Público las obras, y los Suge-  
 tos que los han ganado.*

### P I N T U R A.

**P***rimero Premio:* Una medalla de oro,  
 de dos onzas y media de peso.

*Segundo:* Una de plata, y un doblon de  
 à ocho: asunto: Hernan Cortès con  
 sus principales Caudillos en la Marina  
 de Vera-Cruz, viendo executar su orden  
 de echar à pique las naos en que habia  
 conducido el exercito à la conquista del  
 Reino de Mexico.

### E S C U L T U R A.

**P***rimero Premio:* Igual medalla de oro.  
*Segundo:* La misma de plata, y un do-  
 blon de à ocho: asunto: Hernan Cortès,  
 acom-

acompañado de sus Capitanes, traído à su presencia al Emperador Motezuma, mandando echarle unos grillos, y este asistido de sus criados, asombrado del arrojó.

## MODELO EN BLANCO.

**P** *Remio*: Una medalla de plata de quatro onzas, y un doblon de à ocho: asunto: el dibuxo de una estatua Griega.

## GRAVADO.

**P** *Remio*: Una medalla de dos onzas y media de oro: asunto: esculpir en fondo una medalla con el busto del Rei en el amberso, y en el reberso las tres Artes sosteniendo una Corona, simbolo de la proteccion Real, y en el contorno el mote: *trino rapta labore*: la que se ha acuñado, y sirve para los premios.

## ARQUITECTURA:

**P**rimero premio: Igual medalla de oro.  
 Segundo: La misma de plata, y un doblon de à ocho: asunto: Una Casa de Academia con las divisiones, y salas correspondientes para las clases de estudio, y demás oficinas; planta del quarto baxo; otra del principal; fachada, y corte todo geometrico.

## SALA DE PRINCIPIOS.

**Q**uatro Premios de 120. reales cada uno, y una medalla de plata de quatro onzas para los que copiasen mejor las estampas repartidas.

El primer premio de Pintura lo ganó Don Vicente Alanís.

El 2.º Don Juan de Dios Fernandez.

El 1.º de Escultura Antonio de Molina.

El 2.º Juan de Montalvo.

El de Modelo de yeso D. Pedro Madroño.

El de Gravado Don Antonio Sà.

El

El 1.º de Arquitectura Fernando Rosales.

El 2.º Juan Manuèl Rodriguez.

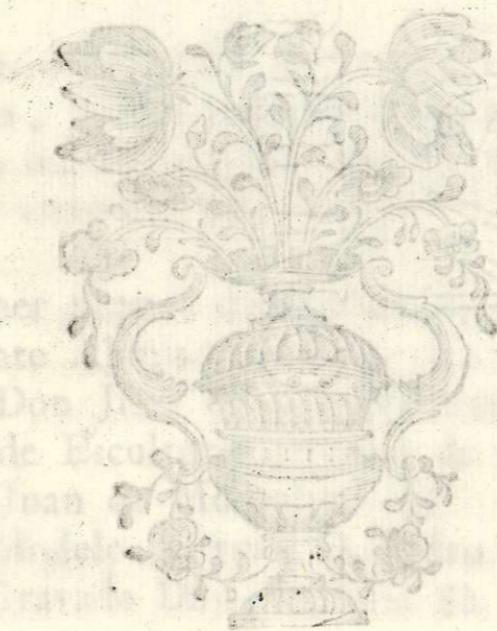
Los quatro de principios: Josef Suarez,  
Josef Guerra, Juan David, y Antonio  
Angel.

*Todos estos exemplares con las Pinturas,  
Esculturas, y Diseños, que han he-  
cho los Directores, y Tenientes de esta  
Escuela se dirigen à la Real Academia  
de Madrid.*



El 1.º de Arquitectura Fernando Rosales  
 El 2.º Juan Manuel Rodríguez  
 Los quatro de principios: Josef Suarez,  
 Josef Guerra, Juan David, y Antonio  
 Angel.

Todos estos exemplares con las Pinturas,  
 Esculturas, y Discursos, que han he-  
 cho los Directores, y Tenientes de esta  
 Escuela se dirigen a la Real Academia  
 de Madrid.



El primer  
 Vicente

El 2.º Don

El 3.º de Escul

El 4.º Juan

El 5.º de

El 6.º de

El 7.º de

