

El primer Manual de Historia del Arte con destino al Bachillerato. Su autor: Hermenegildo Giner de los Ríos

M^a ROSARIO CABALLERO

RESUMEN

Consideraciones en torno al **primer** manual de *Teoría e Historia del Arte* publicado en España en 1894 con **destino** al **bachillerato**. Su autor, Hermenegildo Giner de los Ríos, vinculado con la Institución Libre de Enseñanza, muestra a través de sus páginas el grado de desarrollo de la historia del arte en nuestro país en los últimos años del siglo XIX, fusionando una **concepción idealista del arte**, derivada de postulados románticos, con los **nuevos** planteamientos positivistas. **Destaca**, asimismo, su contribución a la fundamentación científica de esta disciplina al afirmar el **carácter** inseparable de los fundamentos teórico-filosóficos con sus manifestaciones plásticas.

PALABRAS CLAVE: Manual, Teoría del Arte, Historia del Arte, Hermenegildo Giner de los Ríos.

Fue en las escuelas de Bellas Artes donde se introdujo por primera vez la asignatura de *Teoría e Historia de las Bellas Artes* y el manual dirigido a su estudio realizado por José Manjarrés y Bofarull¹, catedrático de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona, sirvió de importante referencia a Hermenegildo Giner para la elaboración de los primeros programas y manual

1 MANJARRÉS Y BOFARULL, J. (1859): *Teoría e Historia de las Bellas Artes*, Barcelona, Librería de Joaquín Verdaguer. Era un manual para los alumnos de las escuelas de Bellas Artes, y el autor señalaba su utilidad para suplir la toma de **apuntes** en clase y sustituirla por explicaciones y discusión de puntos **controvertidos**. No existen grabados en el **texto**, pues se **señala** la necesidad de que las escuelas dispongan de colecciones de **estampas** o fotografías y la conveniencia de las visitas a los **museos**. Presenta al final un vocabulario de términos y una tabla cronológica de los **principales** acontecimientos de la historia general como complemento de la **evolución** artística. El manual se **estructura** en **tres partes**: primeramente una introducción a la **estética** y teoría del **arte**, en la **segunda parte** se analizan cada una de las **artes** principales, su lenguaje y características **estéticas**, y en la **tercera** y última, se **contempla** su desarrollo histórico desde los **pueblos** orientales y del **extremo oriente** hasta el **barroco**.

de historia del arte que inician la andadura de esta disciplina en la segunda enseñanza española. El primer programa que realizó correspondiente a la asignatura *Principios de Arte y su Historia en España* estaba destinado al nuevo bachillerato surgido al amparo de la revolución burguesa de 1868², pero dada la escasa repercusión alcanzada por este innovador plan, habrá que esperar a 1894 para ver la aparición del primer manual.

En la reforma del bachillerato propuesta en 1894 por el ministro de Fomento Alejandro Groizard, la historia del arte volvía a estar presente³. El nuevo bachillerato se dividía en cuatro años de estudios generales, cuyo objetivo era proporcionar una cultura común, y dos cursos de estudios preparatorios orientados a enlazar con la universidad. La historia del arte aparecía en segundo año dentro de la asignatura de *Historia Universal*, que incluía una breve referencia sobre las principales fases del desarrollo de la cultura; en cuarto curso bajo la denominación de *Teoría e Historia del Arte*; y en el primer año de estudios preparatorios, dentro de la sección de Ciencias Morales, como Estética y *Teoría del Arte*. Según se desprende de la lectura del Real Decreto⁴, los principios pedagógicos que regían estas asignaturas de índole estético-artística se referían a un programa muy elemental sobre la ciencia de la belleza y teoría de las bellas artes, junto con un desenvolvimiento histórico de la cultura, atendiendo principalmente a las manifestaciones artísticas y literarias. Asimismo, se determinaba que el material científico en relación con estas disciplinas sería un museo de reproducciones para la historia, la arqueología y el arte⁵. Hermenegildo Giner elaboró, igual que hiciera en 1868, el programa de *Estética y Teoría del Arte e historia abreviada de las artes principales* que prácticamente abarcaba a todas las asignaturas de esta materia que habían de cursarse en los institutos a partir del curso 1895-96. Seguidamente apareció el manual que desarrollaba ampliamente dicho programa, pero limitándolo cronológicamente hasta la aparición del cristianismo.

MANUAL DE ESTÉTICA Y TEORÍA DEL ARTE E HISTORIA ABREVIADA DE LAS ARTES PRINCIPALES HASTA EL CRISTIANISMO

Es un interesante testimonio, ya que se trata del primer manual aparecido en España con destino a la enseñanza secundaria, y según se apunta en la introducción, a juicio de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, *figurará entre los mejores de su clase*. La lectura de sus páginas revela el grado de desarrollo de la historia del arte en nuestro país en los últimos años del siglo XIX y nos sitúa dentro de la influencia institucionista, que jugó un papel decisivo en la consolidación de estos estudios desde su fundación en 1876. Se debe destacar, asimismo, su contribución a la fundamentación científica de esta disciplina, al afirmar el carácter inseparable de los fundamentos teórico-filosóficos con sus manifestaciones plásticas y ofrecemos una de las primeras definiciones de la ciencia artística en un libro de estudio.

2 Sobre la reforma del bachillerato promulgada en 1868, que inició la presencia de la historia del arte en la enseñanza secundaria española, ver: Caballero Carrillo, M^a R. »La historia del arte en la enseñanza secundaria: perspectiva histórica y posibilidades de futuro)), *Imafronte*. n^o 8-9, 1992-93, pp. 52-55.

3 Plan de Estudios de 16 de septiembre de 1894. *Colección Legislativa de España*, T. CLV, art. 3^o y 4^o, pp. 632-634.

4 Real Decreto para organizar la Segunda Enseñanza, 16 de septiembre de 1894. *Colección Legislativa de España*. T. CLV, pp. 635-637.

5 *Ibidem*, p. 641.

El manual consta de dos partes; en la primera se recogen nociones fundamentales de estética y teoría de las artes, la segunda se dedica al desarrollo de la historia del arte desde la prehistoria a Roma. El autor, Hermenegildo Giner, destacó la intención y estructura didácticas que presidieron su elaboración, pues estaba destinado a servir de guía a los profesores que habían de impartir esta disciplina en los institutos y, sobre todo, a despertar el interés *por conocer lo que nuestra patria encierra en obras artísticas de distintas épocas, escuelas y gustos*⁶. La organización de los temas tratados es la siguiente:

1ª PARTE: ESTÉTICA Y TEORÍA.

1ª Sección: El Arte en general.

- Cap. I. Introducción.
- Cap. II. Elementos del arte.
- Cap. III. La composición artística (tres lecciones).
- Cap. IV. El ideal y el público.
- Cap. V. División del arte.

2ª Sección: Las Artes particulares.

- Cap. I. Sistema de las Artes (dos lecciones).
- Cap. II. Arquitectura (tres lecciones).
- Cap. III. Escultura.
- Cap. IV. Pintura.
- Cap. V. Música.

2ª PARTE: HISTORIA.

1ª Sección: Orientalismo y paganismo.

- Cap. I. Introducción y Prehistoria (dos lecciones).
- Cap. II. División de la Historia del Arte.
- Cap. III. Egipto (dos lecciones).
- Cap. IV. Asiria y Caldea.
- Cap. V. Fenicia.
- Cap. VI. Persia y otros pueblos.
- Cap. VII. El Extremo Oriente (dos lecciones).
- Cap. VIII. América.
- Cap. IX. Grecia (cuatro lecciones).
- Cap. X. Los Etruscos.
- Cap. XI. Roma (dos lecciones).
- Cap. XII. Historia de la música antigua.

A través de sus páginas puede observarse la madurez de los contenidos correspondientes a la filosofía, teoría del arte y estética frente al grado inferior de desarrollo que mostraba la historia del arte. El mismo autor justificaba en el prólogo que la inclusión e importancia concedida a los temas propiamente de historia del arte, estaba motivada por el deseo de incorporar

⁶ GINER DE LOS RÍOS, H. (1895): *Manual de Estética y Teoría del Arte e Historia abreviada de las artes principales hasta el cristianismo*, 2ª ed., Madrid, p. X de la introducción.

los nuevos conocimientos adquiridos merced a los descubrimientos recientes de la arqueología y de la historia que inevitablemente habían de incidir sobre la crítica artística, y, por tanto, era necesario recogerlos en el nuevo manual. Esta aclaración del autor pone de manifiesto que todo lo concerniente al planteamiento filosófico y teórico de lo artístico suscitaba más interés que la propia historia del arte, y pensamos que debía de ser así a la vista del panorama desigual que presentaban dichas disciplinas por aquellos años. Efectivamente, la filosofía del arte y la estética, mostraban en las últimas décadas del siglo XIX una fecunda trayectoria que hundía sus raíces en los griegos, que había conseguido recientemente un florecimiento considerable de la mano del romanticismo alemán con personalidades tan relevantes como Hegel y Schelling y que, concretamente en España, encerraba todo un programa de vida y de regeneración social a través del krausismo. Frente al rico bagaje de aportaciones presentado por la estética o la filosofía de lo artístico, la historia del arte era en la segunda mitad del siglo XIX una ciencia en formación, en estrecha connivencia con las nuevas investigaciones de la historia y de la arqueología y abierta a los nuevos métodos de análisis que planteaba el positivismo y las corrientes historicistas. Con este manual Hermenegildo Giner quiso reivindicar el valor de la historia del arte como complemento inseparable de su base teórico-filosófica y así lo expresó en la introducción de la primera parte:

El objeto de esta asignatura es el conocimiento de la Belleza y del Arte considerados uno y otra en su esencia y en sus manifestaciones a través del tiempo y del espacio... Según esto el arte puede ser conocido y estudiado de una parte en lo que es esencial al mismo, y aplicable a todas sus manifestaciones, cualquiera que sea su clase, y de otro, en los distintos órdenes en que se ha realizado, o en las obras que ha producido agrupadas por notas o caracteres comunes⁷

Desde una perspectiva actual, motivada también por la escasa presencia que han tenido en nuestros manuales de historia las nociones fundamentales de estética y teoría del arte, son de gran interés la mayor parte de las cuestiones tratadas en este campo, comenzando por la acertada definición introducida por el autor para caracterizar la identidad específica de los términos siguientes, que todavía hoy día se prestan en ocasiones a cierta confusión:

*El estudio de las manifestaciones artísticas agrupadas y ordenadas, sometidas a un plan y según un sistema, constituye una **Ciencia del Arte** que es precisamente la nuestra y el objeto de nuestro estudio. Esta se divide a su vez en tres grandes ramas: **la Filosofía del Arte, la Historia del Arte y la Filosofía de la Historia del Arte**. La primera se ocupa de los principios y leyes generales aplicables a todos los órdenes artísticos y de la belleza. Para el estudio de esta última hay una rama específica dentro de la filosofía del arte que es la **Estética**, otra rama se ocupa de la **Teoría del Arte** en general y de la especial de las artes particulares. **La Historia del Arte** agrupa las particulares tanto principales como subalternas, y estudia su desarrollo a través de pueblos y tiempos. Y la **Filosofía de la Historia del Arte***

7 *Ibidem*, p. 1.

*analiza cada obra, cada hecho artístico, a la luz de las reglas, para deducir si han correspondido las manifestaciones artísticas con el ideal. Esta ciencia se ha llamado también **Crítica del Arte***⁸.

También se refirió a la interdependencia del arte con otras ciencias, como la antropología y psicología, por todo lo que el estudio del hombre y del alma humana pueden aportar al arte; con varias de las ciencias naturales, por lo que contribuye el conocimiento de los materiales a la ejecución de las obras artísticas; con la literatura y con la historia de la civilización, pues el arte es una parte de ella. Esta forma de relacionar el arte y abrirlo a otras ramas del saber estaba siendo practicada en esos años por la Institución Libre de Enseñanza y el autor, que mantuvo una estrecha vinculación con ella, se dejó seducir en este manual por muchos de los criterios que los dos pilares del institucionismo, Giner y Cossío, le habían transmitido.

En líneas generales, el planteamiento seguido en esta primera parte dedicada a la Estética y Teoría del Arte debe mucho a **Hegel** en particular, a los románticos alemanes, en general, y a la adaptación del pensamiento de todos ellos, hecha por Francisco Giner de los Ríos. No obstante, por encima de estas filiaciones, se parte esencialmente de un concepto de arte de significación netamente krausista al ser considerado como un fin de la vida, un fin humano derivado de la aspiración de nuestra naturaleza a la perfección dentro de los límites que nos rodean. Del mismo modo que la ciencia, la aspiración humana por conocer bajo parámetros y normas fijas, estables y permanentes, constituía otro fin humano junto con la religión, la moral y el derecho. Sin embargo, la dimensión artística para los krausistas abarcaba a todos los demás fines, pues el hombre tiene la obligación de conducir su vida con belleza. Toda la vida debe convertirse en una obra artística, pues *en lo pequeño y usual, en lo grande y extraordinario, el arte presenta por todas partes sus manifestaciones: a todos los fines acude y ayuda a la vida en todos sus órdenes*.⁹

Hermenegildo Giner aunó todas estas influencias, las simplificó para **adecuarlas** a un nivel de estudios secundarios y les dio una estructura didáctica, dividiendo su contenido de acuerdo con el esquema elaborado en el programa expuesto y del que entresacamos las siguientes cuestiones:

- Los elementos del arte, el fondo, la forma y la obra misma.
- La composición artística, el ideal y el público.
- El sistema de las artes y dentro de cada una de ellas las llamadas artes subordinadas o industriales con sus elementos esenciales, sus procedimientos y relaciones **recíprocas**.

En lo que respecta a los **Elementos del Arte**, el fondo lo constituyen el alma del artista, el mundo y Dios. La forma sólo puede considerarse artística cuando revela con exactitud y precisión el fondo. La forma será espiritual, humana y natural pero no podrá ser divina, pues el hombre es incapaz de producirla. La relación entre el fondo y la forma constituye un nuevo elemento: la expresión misma y en ella ha de haber proporcionalidad entre los dos elementos

⁸ *Ibidem*, p. 5.

⁹ *Ibidem*, p. 4.

componentes, no debe sobrepasar el fondo a la forma, ni supeditar la forma al fondo, pues la obra artística pide armonía y proporción en todo.

La **Composición Artística** incluye tres aspectos a considerar: el artista o sujeto; lo factible o por hacer y el objeto realizado o la obra. **Al artista** se le encomienda una alta misión, la de ser intérprete de las aspiraciones de sus semejantes, **guía** de los deseos generales y formador del ideal de su tiempo. Representa en la sociedad la síntesis de su patria y de su época, y es a la vez el resumen en que se refleja la civilización del pasado y el anuncio de la del porvenir. Ha de poner su **inteligencia, su sensibilidad y su voluntad** al servicio de su elevada misión, para lo cual ha de estar dotado de cualidades especiales, unas adquiribles y otras nativas aunque todas perfeccionables. Las fundamentales son: dominio del material, talento artístico y genio." Pero, además, el arte requiere una educación especial en quien haya de cultivarlo y, junto con la vocación, es necesaria una cultura general amplia y humana y una cultura especial y técnica referida al arte que se vaya a practicar. Sobre todo, debe el artista observar y estudiar la vida misma, en medio de la sociedad y la naturaleza, para ser un verdadero intérprete de ella.

A través de los sentidos se comunica el artista con el público y por ellos se perciben las obras. Son como los vehículos transmisores que sirven de intermediarios entre el mundo exterior y el mundo interior de la conciencia. Por eso, la educación de los sentidos, tanto en el arte como en la vida, aparece como fundamental, aunque para acceder a ella es necesario un ejercicio continuado que básicamente se concreta en tomo al sentido de la vista y del oído, pues Hermenegildo Giner, siguiendo un puro planteamiento hegeliano, también consideraba que los sentidos del tacto, gusto y olfato en poco o en nada contribuyen a la percepción de lo bello y al goce artístico, que ha de ser percibido por el hombre de una manera puramente contemplativa. El oído junto con la vista comparten todo el campo de las artes; el primero, se corresponde con las artes que se realizan en el tiempo y la vista se relaciona con todas las que se producen en el espacio.

Además, al ser el arte una forma sensible en la que se encarna una idea, el proceso de ejecución es decisivo, pero no siempre la ejecución corresponde a la concepción y **lo factible**, o sea, lo que ha de ir realizándose, no logra expresar la idea inicial, entonces la obra resulta poco bella y antiartística. En cambio, cuando el autor logra dominar el material y a través de él expresar y revelar el fondo, la armonía entre ambos elementos produce la verdadera belleza. **La obra realizada** es el resultado del trabajo artístico actuando sobre el material, o lo que es lo mismo, la relación armónica del pensamiento con su ejecución exterior, fruto de la cual es la verdadera belleza. Son diversas las categorías de la belleza, y Hermenegildo Giner apuntó en su manual fundamentalmente tres: belleza sublime", belleza común y belleza armónica. La primera se dá allí donde domina la esencia a la forma, y el efecto que nos produce es la admiración y el asombro; por ejemplo, la contemplación del cielo y el mar nos provoca un sentimiento sublime, aunque su forma sea sencilla, es extraordinaria su esencia o fondo. Por el contrario, cuando hay un exceso de forma y un mínimo de fondo o idea, surge la categoría de lo cómico, que

¹⁰ *Ibidem*, p. 19.

¹¹ La categoría de *sublime* constituye la idea clave del romanticismo acerca del arte como suprema creación, pero en este punto los pensadores del krausismo español no siguieron a Krause directamente sino que se vieron influenciados por las teorías de Vischer. Falero, F. *La teoría del Arte del Krausismo Español*, Univ. de Granada, p. 112.

provoca en nosotros un sentimiento alegre y de regocijo. El equilibrio entre ambos elementos produce la belleza armónica, la belleza por excelencia, que el autor asimila especialmente a Grecia por haber mantenido siempre la armonía en sus artes y haber realizado así la belleza absoluta. Hermenegildo Giner, como la generación de su tiempo, se mostraba todavía bastante apegado a la estética clasicista, a la que consideraba la verdadera belleza, mientras que— según sus palabras— las demás obras de otros pueblos o de otros tiempos presentan una belleza relativa o simplemente un determinado interés arqueológico o histórico.

En el apartado correspondiente **al público** que contempla o percibe la obra de arte, Giner estableció una división en dos grupos, el inculto y el culto y en éste podemos hablar a su vez de aficionado, inteligente y crítico. Todavía llegó a más matizaciones, precisando la existencia de un público masculino, reformista e innovador, y un público femenino conservador, apegado al ayer.¹² Lamentablemente el papel pasivo y poco protagonista de la mujer era todavía algo consustancial a nuestro país en los finales del siglo XIX, y este escueto juicio era fiel exponente de esa realidad. La relación del artista con el público puede ser sumisa, dejándose influir por él, o rompiendo con el criterio general iniciar nuevos rumbos en su arte, como en el caso del genio creador definido por Kant. No obstante, lo ideal es mantener un equilibrio que ha de estar marcado por el talento del artista. El gusto, la moda y la crítica son también tenidos en cuenta en este entramado complejo entre artista y público.

Antes de pasar al último punto de esta primera parte del manual referido al **Sistema de las Artes**, se hacen unas breves pero interesantes consideraciones acerca de la división del arte en bello, útil o compuesto, según sea motivado o producido por un simple anhelo de belleza, de utilidad o de ambos a la vez". Pero sea cual sea la modalidad de arte, en todas ellas están presentes el sentimiento, la inteligencia y la voluntad. El primero nos hace sentir la belleza; la inteligencia nos guía en lograr la utilidad fundamentalmente a través de la ciencia; y la voluntad nos predispone al bien que debe ejercitarse en la vida misma, que es una obra compuesta y, a la vez, la más compleja de las obras de arte.

En el desarrollo del **Sistema de las Artes**, con el que se termina esta primera parte de teoría y estética, está claramente presente la inspiración de Hegel. Se adoptó su misma definición: Sistema de las Artes¹⁴, pero también se introdujeron nuevas matizaciones. Por ejemplo, frente a la despreocupación que mostró el filósofo alemán hacia las llamadas artes subordinadas o industriales derivadas de cada una de las llamadas artes bellas, Hermenegildo Giner sí las tuvo en cuenta, como fruto de toda una corriente de pensamiento que encontró su máxima eclosión a partir de las últimas décadas del siglo XIX dentro de los movimientos de Arts and Crafts y Art Nouveau. Otra diferencia que observamos, es el enfoque puramente filosófico que Hegel aplicó cuando trató sobre la identidad de cada una de las bellas artes, mientras que Giner hizo especial hincapié en la especificidad del propio lenguaje desarrollado por cada una de ellas, en sus posibilidades técnicas y en sus elementos compositivos. Todas estas precisiones

12 *Ibidem*, p. 28.

13 Francisco Giner hace una serie de puntualizaciones a esta división inspirada en principios krausistas y reconoce que toda obra bella es también útil en cuanto **satisface** las necesidades superiores del espíritu, y toda obra útil, si es ejecutada con esmero, provoca una **emoción estética**. Giner de los Ríos, F. «El arte y las artes», en *Estudios de Literatura y Arte*, Madrid 1876, pp. 94-95.

14 HEGEL; G. F. (1947): *Sistema de las Artes* (Arquitectura, Escultura, Pintura y Música), Buenos Aires.

fueron para Giner sumamente necesarias a la hora de plantear un programa de historia del arte que en Hegel apenas si aparecía esbozado a partir de tres momentos clave: lo simbólico, lo clásico y lo romántico o cristiano. Está claro que para el filósofo alemán su idea no era hacer historia del arte sino ayudar a comprender, desde dentro de nuestro espíritu, el mundo sensible del arte, y bajo ese punto de vista, sus famosas *Lecciones de Estética* siguen siendo punto obligado de referencia en cuanto a la consideración de lo bello. La estética de Hegel es en realidad una filosofía del arte que trasciende de sí mismo hacia la *idea*. La misión y el destino del arte es manifestar de forma sensible y adecuada la idea que constituye el fondo de las cosas, y la filosofía del arte debe, a su vez, ayudar a aprehender esta idea y su manifestación, bajo la forma de lo bello, en la historia de la humanidad¹⁵.

La segunda parte del manual, es la puramente histórica, englobando las artes de la Antigüedad hasta Roma. La denominación dada a este amplio período de **Orientalismo** y **Paganismo**, expresa claramente el deseo de marcar unas amplias coordenadas históricas y de civilización donde insertar la historia del arte, que tendrían su continuidad en un segundo bloque, que no llegó a aparecer, pero que queda planteado en esta primera parte, *Del Cristianismo a nuestros días*.

Hermenegildo Giner fue profesor de la Institución, colaborando en ella activamente hasta su reincorporación a su cátedra de instituto en 1881, y en este manual recogió las directrices institucionistas que regían esta disciplina, concibiendo la historia del arte dentro de un marco de civilización, que resumió en los siguientes hitos fundamentales:

- 1º Oriente y Grecia hasta el siglo V a.C.
- 2º Período Etrusco-Romano.
- 3º El Cristianismo y los Bárbaros hasta el siglo XIII.

El manual que comentamos sólo comprende las culturas del oriente antiguo hasta Roma y a través de él se pretende, según palabras del autor, dar a conocer e incorporar a los estudios secundarios las últimas investigaciones realizadas en el campo de la historia y arqueología, que mostraban un considerable desarrollo en la última década del siglo XIX. Posteriormente se han matizado conceptos, se han corregido errores cronológicos, se han enriquecido los conocimientos, pero la organización y metodología seguida tanto en el conjunto del libro como en el desarrollo de cada lección están a la altura de cualquier manual actual de historia del arte. Sin duda, las carencias hay que buscarlas más en la forma que en el fondo, y éstas no derivan de la capacidad del autor, sino del desarrollo de las técnicas de impresión que le dan un aspecto en exceso denso, acentuado al no haber separación entre las preguntas o los distintos temas tratados en cada lección, solo un número correlativo al principio de cada párrafo marca la atención visual. Pero este escaso apoyo gráfico o visual, se intentó subsanar en una nueva edición, fechada en 1895, con la inclusión de 168 pequeños grabados intercalados en el texto.

En cuanto a la organización de esta parte histórica, comenzaremos por exponer en líneas generales la estructura seguida en cada capítulo. Para estudiar el arte de cada uno de los países y culturas incluidas, se comienza por una breve introducción que engloba aspectos **geo-**

15 GRANELL, M. (1946): Prólogo a la obra de Hegel: *De lo bello y sus formas*. Buenos Aires, p. 21.

gráficos, junto a los principales momentos históricos, y rasgos culturales destacables referidos a la religión, filosofía, influencias recibidas, etc. Después de estas consideraciones preliminares se continúa con la arquitectura, siendo común el dedicar otra lección a la escultura, pintura y artes decorativas, salvo Grecia que ocupa cuatro lecciones. En cada una de estas modalidades artísticas se atiende a explicar, mas que a definir, sus características esenciales lo que contribuye a crear cierta amenidad en el texto y a huir de las rigideces de cualquier manual al uso. El siguiente párrafo referido a la arquitectura caldea y asiria es un buen reflejo de ello:

Todo lo descubierto (en ruinas) es de ladrillo, y los había de dos clases: cocidos al sol o al horno. Los primeros, muy deleznable, se secaban en los meses abrasadores llamados del ladrillo de mayo a junio. Para unirlos usaban masa de asfalto, rellenando los huecos para formar grandes macizos con mortero de cal, que mezclaban a veces con ceniza. En todo el país no hay sino montículos, y sólo por excepción se traía piedra de las lejanas montañas. Por la disposición del terreno sobrevenían grandes inundaciones, y de ellas se defendían por un sistema de desagüe en los cimientos. Las grandes plataformas sobre las que edificaban se taladraban, de alto abajo, con unos cilindros, terminados en embudos, que recogían las aguas y las depositaban en las profundidades del terraplén, donde se filtraban por las arenas. Este sistema de sistros o alcantarillas admira hoy a ingenieros y arquitectos¹⁶.

A la vez que se habla de los materiales, se determinan los elementos arquitectónicos característicos y se explican los procedimientos de su construcción. Se establece una división de la arquitectura en religiosa, civil y militar y se examinan las diferentes tipologías arquitectónicas. Por ejemplo, en el caso de Grecia, se hace un completo análisis del templo, se describe el emplazamiento de la Acrópolis, los edificios para diversiones públicas (gimnasios y palestras, hipódromo, estadio, teatro y odeón), el ágora, los monumentos corágicos, las tumbas y la casa griega.

Parece importante destacar un aspecto de sumo interés que se mantiene constante en este manual: el perfecto equilibrio logrado entre un deseo de síntesis y, al mismo tiempo, dejar constancia de lo esencial, sin omitir ningún dato fundamental. El breve texto con el que se ilustra el ágora de Atenas puede servir para aclarar mejor esta idea:

Llamabase así a la plaza pública, semejante al foro romano. No siempre era cuadrada ni cerrada por cuatro pórticos, sino que en ocasiones solo tenía dos y a veces solo uno. En la de Atenas los pórticos se llamaban Stoa, y aquí se reunían los filósofos estoicos que no seguían a Platón ni a Aristóteles¹⁷.

Las mismas pautas se siguen en la escultura y pintura. En el arte egipcio, por ejemplo, aparecen estrechamente vinculadas y se hace hincapié en su sistema de representación, refe-

16 GINER DE LOS RÍOS, H. (1895): ob. cit., p. 113

17 *Ibidem*, p. 151.

rente tanto a las figuras como a la decoración de templos y tumbas, que aparece relacionada con todo su orden de pensamiento:

*El techo es el cielo, con sus representaciones pintadas del Nilo celeste, las constelaciones, las estrellas y la barca de Rah; el pavimento figura la tierra, y en los muros lo que hay entre el suelo y el cielo: la vida con todos sus accidentes*¹⁸.

La periodización y evolución de las formas es el marco de referencia adecuado, aunque no siempre el grado de desarrollo de la arqueología e interpretación artística definían adecuadamente todos y cada uno de los períodos establecidos (ocho para la escultura egipcia y seis para la griega), que la historiografía posterior ha organizado en coordenadas más simplificadas. La atención a las técnicas y modos de ejecución, con ser importantes, no sobrepasan el interés que suscitaban en el autor las descripciones referentes a los temas o asuntos representados en las obras que se reseñan y las vicisitudes por las que han atravesado. Por último, la importancia concedida a las artes industriales y decorativas completan el estudio de cada cultura, ofreciéndonos en conjunto un importante nivel de conocimiento. Todo se expone en un lenguaje claro y bien articulado y aunque se persigue dar una visión general se intenta ser lo más explicativo y didáctico posible, no dejando ideas o conceptos al azar sino razonándolos y relacionándolos continuamente, explicando el porqué de las formas, no sólo su descripción. Además, hay que destacar la inclusión de otros datos significativos que evidencian el deseo del autor de recoger las últimas investigaciones en materia de arqueología y arte. Su afán de remitirnos en todos los periodos a las muestras más representativas que se conservan en España, le hace incluir una serie de datos interesantes, a la vez que curiosos, sobre el origen, procedencia o dudosa atribución de las mismas.

La predilección del autor por el arte griego se constata en la extensión que le dedica (cuatro lecciones) y en la continua admiración hacia sus realizaciones, que le hace exclamar frases como ésta, referida a la decoración del Partenón:

*La firmeza del dibujo y la valentía de la ejecución admiran por su hermosura, no habiéndose después repetido nada comparable en el arte escultórico hasta nuestros días*¹⁹.

En el capítulo dedicado a Roma se hace mención especial de lo que se consideraba una valiosa aportación española a la historia del arte, debida a dos personalidades relevantes en la materia como eran Ricardo Velázquez, catedrático de Historia de la Arquitectura y Manuel Bartolomé Cossío. Ambos coincidieron en señalar la estrecha relación del arte romano con el arte medieval, pues aunque recurra a los elementos de ornato exterior griegos, en sus construcciones están presentes los principios de arquitectura analítica (presiones y contrarrestos), basados en el uso de las bóvedas, que serán adoptados por todo el arte del medievo. Un pueblo nuevo disfrazado de griego, que no quiere desprenderse de los modelos clásicos en sus facha-

¹⁸ *Ibidem*, p. 106.

¹⁹ *Ibidem*, p. 157.

das y superpone a los arcos, los arquivadas y molduras rectilíneas, combinando sabiamente frontones con arco y dintel, cuando sus construcciones son en realidad *curvilíneas*²⁰. Según señalaba Hermenegildo Giner, ningún crítico ni arqueólogo habían apuntado hasta ese momento esta relación, lo que nos demuestra la existencia de una verdadera inquietud hacia la investigación artística en un grupo de intelectuales españoles, que desde la segunda mitad del siglo XIX, y con una dedicada y fructífera labor, sentaron las bases del desarrollo de esta disciplina en nuestro país.

El nivel de conocimientos expuesto en este trabajo es buena muestra de lo dicho anteriormente, y a ello hay que añadir, el deseo de saber enciclopédico derivado del institucionismo que aparece aquí bien reflejado con la inclusión de las culturas de extremo oriente e hispanoamérica. Es, en fin, un completo estudio de historia del arte de la antigüedad destinado especialmente al profesorado que había de impartir dicha disciplina en el nuevo plan de 1894. No obstante, echamos en falta algunas sugerencias de cara al **alumnado** con un mayor carácter práctico, que indudablemente debieron tenerse en cuenta, aunque no aparezcan formuladas. Por último, los errores atribuibles con respecto a algún dato, concepto o indefinición estilística (por ejemplo, en el caso del arte ibérico), pensamos que no son achacables al autor, sino al mismo grado de desarrollo de la arqueología e historia del arte, que las posteriores investigaciones se encargarían de subsanar.

Este interesante manual, igual que ocurrió con el programa de 1868, tampoco alcanzó la difusión esperada. La reforma del bachillerato promulgada por el ministro liberal, Alejandro Groizard, en septiembre de 1894, no llegó a aplicarse, una Real Orden de 30 de noviembre de 1894 estableció otro plan diferente de cinco cursos con una cierta modernización en sus contenidos, en el que se mantenía la asignatura de *Teoría e Historia del Arte*. Pero aún se consideró en exceso avanzado y en 1895, los decretos de 12 y 17 de julio aprobaban un nuevo plan de estudios de orientación plenamente tradicional en el que desaparecía esta disciplina²¹.

20 *Ibidem*, p. 177.

21 Real Decreto reformando los estudios generales de segunda enseñanza y derogando los Reales Decretos de 16 de septiembre y 30 de noviembre, *Colección Legislativa de España*, T.II de 1895, pp. 75-78 y 161-163.