

Arts

 Vicens Vives

Història de l'art

Annex

J. R. Triadó Tur
M. Pendás García
X. Triadó Subirana

ADAPTAT A LES
PAU 2019-2020



1. L' Art

p. 2

- | | | |
|---|--|--|
| <p>1.1 L'art</p> <ul style="list-style-type: none"> • L'art com a matèria d'estudi • L'art com a document social • L'art com a patrimoni • Els museus i l'art • Les tipologies artístiques <p>1.2 L'urbanisme</p> <p>1.3 L'arquitectura</p> <ul style="list-style-type: none"> • Tipologies arquitectòniques • Característiques de l'arquitectura • Elements materials i tècnics | <p>1.4 La plàstica</p> <p>1.5 L'escultura</p> <ul style="list-style-type: none"> • Els materials • Els instruments • La forma de l'escultura <p>1.6 La pintura</p> <ul style="list-style-type: none"> • Els instruments • Els suports • Les tècniques <p>1.7 El dibuix</p> <p>1.8 El gravat</p> | <p>1.9 Altres tipologies artístiques</p> <p>1.10 L'art en la cultura de masses</p> <ul style="list-style-type: none"> • La fotografia • El cinema • El cartell • El còmic • El vídeo i les noves tecnologies <p>1.11 Anàlisi de l'obra d'art: urbanisme i arquitectura</p> <p>1.12 Anàlisi de l'obra d'art: escultura i pintura</p> |
|---|--|--|

ART ANTIC

2. Art prehistòric

p. 28

- | | | |
|---|--|--|
| <p>2.1 Referents històrics</p> <p>2.2 Localització i evolució artística</p> <p>2.3 La pintura parietal</p> <p>2.4 L'escultura i l'art moble</p> | <p>2.5 L'arquitectura megalítica</p> <ul style="list-style-type: none"> • Monuments megalítics a les illes Balears <p>2.6 La ceràmica</p> | <p>2.7 L'Edat dels Metalls</p> <ul style="list-style-type: none"> • L'art ibèric |
|---|--|--|

Activitats

3. Primeres civilitzacions

p. 36

- | | | |
|--|---|---|
| <p>3.1 Referents històrics</p> <p>3.2 Localització i evolució artística</p> <p>3.3 Mesopotàmia</p> <ul style="list-style-type: none"> • L'arquitectura: temples, palaus i tombes | <ul style="list-style-type: none"> • L'escultura a Mesopotàmia • Arts sumptuàries <p>3.4 L'art de la Pèrsia aquemènida</p> <p>3.5 L'art fenici</p> <p>3.6 Egipte</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Arquitectura: tombes i temples • El hieratisme de l'escultura egípcia • La pintura egípcia: un art funerari • Arts decoratives i sumptuàries |
|--|---|---|

Activitats

4. Art clàssic: Grècia

p. 48

- | | | |
|--|---|--|
| <p>4.1 Referents històrics</p> <p>4.2 Localització i evolució artística</p> <p>4.3 Antecedents: l'art cretomicènic</p> <ul style="list-style-type: none"> • Art cretenc o minoic • Art micènic <p>4.4 Característiques generals de l'art grec</p> <p>4.5 L'urbanisme: la construcció de la democràcia</p> | <p>4.6 Arquitectura: l'ordre i la raó</p> <ul style="list-style-type: none"> • Estils arquitectònics • Arquitectura religiosa • Arquitectura civil <p>4.7 L'escultura: un ideal de bellesa</p> <p>4.8 Ceràmica: el testimoni pictòric</p> <p>4.9 El mosaic: una tècnica nova</p> <p>Fitxes</p> <p>F.1 Partenó</p> <p>F.2 Erecteon</p> | <p>F.3 Atena Àptera o Atena Niké</p> <p>F.4 Teatre d'Epidaure</p> <p>F.5 Altar de Zeus a Pèrgam</p> <p>F.6 Kouros i Kóre</p> <p>F.7 Guerrers de Riace</p> <p>F.8 Discòbol</p> <p>F.9 Dorífor</p> <p>F.10 Hermes amb Dionís infant</p> <p>F.11 Victòria de Samotràcia</p> <p>F.12 Laocoont i els seus fills</p> |
|--|---|--|

Activitats

5. Art clàssic: Roma

p. 90

- | | | |
|---|--|---|
| <p>5.1 Referents històrics</p> <p>5.2 Localització i evolució artística</p> <p>5.3 L'art etrusc com a antecedent</p> <ul style="list-style-type: none"> • Referents històrics • L'arquitectura etrusca • El realisme escultòric • La pintura funerària <p>5.4 Característiques generals de l'art romà</p> <p>5.5 Urbanisme i arquitectura: l'homogeneïtzació de l'Imperi</p> | <p>5.6 Realisme i idealisme de l'escultura romana</p> <p>5.7 La decoració pictòrica</p> <p>5.8 El detallisme del mosaic romà</p> <p>5.9 Art paleocristià o tardoromà</p> <ul style="list-style-type: none"> • L'arquitectura al servei del culte • La cristianització de les imatges <p>Fitxes</p> <p>F.13 Colosseu o amfiteatre Flavi</p> <p>F.14 Panteó de Roma</p> | <p>F.15 Maison Carrée</p> <p>F.16 Aqüeducte de les Ferreres (Pont del Diable)</p> <p>F.17 Casa del poeta tràgic de Pompeia</p> <p>F.18 Sarcòfag dels esposos</p> <p>F.19 August Prima Porta</p> <p>F.20 Ara Pacis Augustae</p> <p>F.21 Escultura equestre de Marc Aureli</p> |
|---|--|---|

Activitats

ART MEDIEVAL

6. Art bizantí

p. 128

- 6.1 Referents històrics
- 6.2 Localització i evolució artística
- 6.3 Característiques generals
- 6.4 Arquitectura: la basílica bizantina
- 6.5 El delicat treball del vori
- 6.6 La riquesa decorativa del mosaic i la pintura

Fitxes

- F.22 Santa Sofia de Constantinoble
- F.23 Mosaics de l'absis de la catedral de Monreale

Activitats

7. Art islàmic i mudèjar

p. 142

- 7.1 Referents històrics
- 7.2 Localització i evolució artística
- 7.3 Característiques generals
 - Influències artístiques
 - Influència religiosa
 - Evolució de l'art hispanomusulmà
- 7.4 Les característiques de l'arquitectura islàmica
 - Arquitectura religiosa
 - Arquitectura civil
- 7.5 L'art mudèjar
 - Localització i evolució artística
- 7.6 La diversitat de l'arquitectura mudèjar

- Mudèjar castellanoleonès
- Mudèjar toledà
- Mudèjar aragonès
- Mudèjar andalusí

Fitxes

- F.24 Mesquita de Còrdova

Activitats

8. Art preromànic

p. 156

- 8.1 Referents històrics
- 8.2 Localització i evolució artística
- 8.3 Característiques generals
- 8.4 El preromànic europeu
- 8.5 L'art visigòtic
- L'arquitectura
- L'escultura i l'orfebreria
- 8.6 L'art asturià
 - Arquitectura
 - Escultura, pintura i orfebreria

- 8.7 L'art mossàrab
 - L'arquitectura
 - Les miniatures

Activitats

9. Art romànic

p. 168

- 9.1 Referents històrics
- 9.2 Localització i evolució artística
- 9.3 Característiques generals
- 9.4 L'arquitectura al servei de Déu
 - Catedrals i esglésies
 - Els conjunts monacals
 - El caràcter defensiu de l'arquitectura civil
- 9.5 Les imatges de l'escultura
 - Les escultures devocionals
- 9.6 La pintura com a imatge sagrada

Fitxes

- F.25 Sant Vicenç de Cardona
- F.100 Catedral de Santiago de Compostel·la p. 490-491
- F.101 Portalada de Saint-Pierre de Moissac p. 492-493

- F.26 Portalada de Santa Maria de Ripoll
- F.27 Majestat Batlló
- F.28 Mare de Déu de Veciana
- F.29 Frescos de l'absis de Sant Climent de Taüll
- F.30 Frontal de Santa Maria d'Avià
- F.31 Tapís de la Creació

Activitats

10. Art gòtic

p. 198

- 10.1 Referents històrics
- 10.2 Localització i evolució artística
- 10.3 Característiques generals
- 10.4 L'arquitectura
 - Elements arquitectònics
 - Edificis religiosos
 - Edificis civils
- 10.5 La humanització de l'escultura
- 10.6 La diversitat pictòrica

Fitxes

- F.32 Monestir de Poblet
- F.102 Catedral de Notre-Dame de Chartres p. 494-495
- F.33 Seu Vella de Lleida
- F.34 Santa Maria del Mar
- F.35 Llotja de València o de la Seda
- F.36 Mare de Déu de Sallent de Sanaüja
- F.103 Pou de Moisès p. 496-497

- F.37 Cappella degli Scrovegni o dell'Arena
- F.38 El matrimoni Arnolfini
- F.39 Tríptic del Jardí de les Delícies
- F.40 Retaule de l'Esperit Sant
- F.41 Mare de Déu dels Consellers

Activitats

ART MODERN

11. Art renaixentista

p. 238

- 11.1 Referents històrics
- 11.2 Localització i evolució artística
- 11.3 Característiques generals
- 11.4 Urbanisme i arquitectura
 - El *Quattrocento*
 - El *Cinquecento*
 - El Manierisme
 - Urbanisme ideal i urbanisme de jardins
 - La nova formulació dels edificis religiosos
 - L'arquitectura civil
- 11.5 Espanya: entre l'ornamentació i el purisme
- 11.6 L'escultura: del classicisme al manierisme
 - L'escultura del *Quattrocento*
 - L'escultura del *Cinquecento*
 - La influència italiana a Espanya
- 11.7 La pintura: de la norma a l'anti-norma
 - La pintura florentina
 - Les escoles del nord
 - El *Cinquecento*
 - El Renaixement nòrdic
- 11.8 La pintura renaixentista a Espanya
 - El Greco, un artista singular

Fitxes

- F.42 Església de San Lorenzo
- F.43 San Pietro in Montorio
- F.44 Villa Capra (la Rotonda)
- F.45 David
- F.104 *Pietat* p. 498-499
- F.46 El rapte de les Sabines
- F.47 El naixement de Venus
- F.48 L'escola d'Atenes
- F.49 Mare de Déu de les Roques
- F.50 Volta de la Capella Sixtina i Judici Final
- F.51 Dànae
- F.52 L'enterrament del senyor d'Orgaz

Activitats

12. Art barroc i rococó

p. 282

- 12.1 Referents històrics
- 12.2 Localització i evolució artística
- 12.3 Característiques generals
 - El Barroc
 - El Rococó
- 12.4 El Barroc: urbanisme i arquitectura
 - Urbanisme: de la ciutat papal a la ciutat del rei
 - Els jardins
 - El palau: de la reialesa a la noblesa
 - L'església: entre la litúrgia i l'especulació espacial
- 12.5 El moviment: un nou concepte escultòric
 - Bernini com a model
 - La imatgeria espanyola
- Exuberància i intimisme de l'escultura rococó
- 12.6 La pintura: del naturalisme al rococó
 - Tendències artístiques del segle XVII
 - Continuïtat i ruptura en la pintura rococó
- 12.7 El segle d'or de la pintura espanyola
 - Entre el manierisme i el naturalisme
 - Ribera: un espanyol napolità
 - Entre el naturalisme i el classicisme: Velázquez, Zurbarán i Cano
 - El triomf del Barroc

Fitxes

- F.53 San Carlo alle Quattro Fontane
- F.54 Plaça de Sant Pere del Vaticà
- F.55 Palau de Versalles
- F.56 Apol·lo i Dafne
- F.105 *Èxtasi de Santa Teresa de Jesús* p. 500-501
- F.57 Oració a l'hort de Getsemaní
- F.106 *La mort de la Verge* p. 502-503
- F.58 Judit i Holofernes
- F.59 Les tres Gràcies
- F.60 La lliçó d'anatomia del professor Tulp
- F.61 Al·legoria de la pintura
- F.62 Las Meninas
- F.63 El gronxador
- F.107 *Autoretrat amb barret de palla* p. 504-505

Activitats

ART CONTEMPORANI

13. Neoclassicisme i Romanticisme

p. 330

- 13.1 Referents històrics
- 13.2 Localització i evolució artística
- 13.3 Neoclassicisme: característiques generals
- 13.4 Un retorn als models arquitectònics de l'Antiguitat clàssica
- 13.5 La idealització de l'escultura neoclàssica
- 13.6 L'ordre i la fredor de la pintura neoclàssica
- Goya: entre la tradició i la ruptura
- 13.7 El Romanticisme: característiques generals
- 13.8 La pintura romàntica
 - La contraposició romàntica i classicista a França
 - El romanticisme alemany
 - La diversitat anglesa

Fitxes

- F.64 Església de la Madeleine
- F.65 Eros i Psique
- F.66 El jurament dels Horacis
- F.67 La llibertat guiant al poble
- F.68 El tres de maig de 1808

Activitats

14. Del Realisme al Modernisme

p. 354

- 14.1 Referents històrics
- 14.2 Localització i evolució artística
- 14.3 L'urbanisme: entre la realitat i la utopia
- 14.4 L'arquitectura: recuperació del passat i nous materials
 - L'eclecticisme de l'arquitectura historicista
 - Les noves possibilitats del ferro
 - L'escola de Chicago: la llavor del Funcionalisme
- 14.5 L'escultura
- 14.6 Tendències i "ismes" pictòrics
 - La "fotografia objectiva" del Realisme
 - La captació atmosfèrica de l'Impressionisme
 - Postimpressionisme: un pont cap a l'avantguarda
 - La pervivència de la pintura acadèmica
 - El moviment simbolista
- 14.7 El Modernisme
 - El Modernisme català

Fitxes

- F.69 Torre Eiffel
- F.70 Magatzem Carson, Pirie, Scott
- F.71 Palau de la Música Catalana
- F.72 Casa Milà o la Pedrera
- F.73 El pensador
- F.74 Els primers freds
- F.75 Enterrament a Ornans
- F.76 La vicaria
- F.77 El dinar campestre
- F.78 Sol ixent Impressió
- F.79 La nit estelada
- F.80 Els jugadors de cartes
- F.81 El crít

Activitats

15. Primeres Avantguardes

p. 402

- 15.1 Referents històrics
- 15.2 Localització i evolució artística
- 15.3 Característiques generals
- 15.4 L'arquitectura
 - Funcionalisme
 - Organicisme
 - Arquitectura d'avantguarda
- 15.5 Primeres Avantguardes artístiques (1905-1945)
 - Fauvisme
 - Expressionisme
 - Cubisme
 - Futurisme
- Dadaisme
- Art abstracte
- Surrealisme
- L'escola de París
- 15.6 El Noucentisme català
- 15.7 Mestres espanyols d'avantguarda
 - Picasso: un geni d'avantguarda
 - El Surrealisme oníric de Dalí
 - El món microscòpic de Miró
- 15.8 Avantguardisme a Hispanoamèrica i als Estats Units

Fitxes

- F.82 Pavelló alemany
- F.83 Casa Kaufmann o la casa de la Cascada
- F.84 Formes úniques de continuïtat en l'espai
- F.85 El profeta
- F.86 Nit de lluna
- F.87 Dona i ocell
- F.88 L'habitació vermella
- F.89 Composició IV
- F.90 La persistència de la memòria
- F.91 Guernica

Activitats

16. Segones Avantguardes i últimes tendències

p. 442

- 16.1 Referents històrics
- 16.2 Localització i evolució artística
- 16.3 Característiques generals
- 16.4 Del Funcionalisme a l'arquitectura d'autor
 - L'herència funcionalista
 - La crisi del Moviment Modern: l'arquitectura postmoderna
 - High tech i arquitectura d'autor
- 16.5 Segones Avantguardes artístiques
 - Informalisme
 - Expressionisme abstracte
- Pop art
- Nou realisme francès
- Abstracció postpictòrica i *Minimal art*
- Art acció i art conceptual
- Art cinètic o *Op art*
- *Arte povera*
- Hiperrealisme i Fotorealisme
- Individualitats artístiques
- Tendències postmodernes
- Altres tendències a partir del 1980
- 16.6 L'escultura

- 16.7 L'art digital
- 16.8 La realitat de l'art actual

Fitxes

- F.92 Museu Guggenheim de Bilbao
- F.93 Elogi de l'aigua
- F.94 Maman
- F.95 U
- F.96 Sopa Campbell's
- F.97 El marxisme curarà els malalts
- F.98 Creu i R
- F.99 Una i tres cadires

Activitats

Glossari

p. 480

F. 100 Catedral de Santiago de Compostel·la



FITXA TÈCNICA

Edifici: Catedral de Santiago de Compostel·la.

Autor: mestre Bernat i mestre Esteve.

Cronologia: 1075-1188.
Consagració 1211.

Tipologia: catedral.

Materials: marbre, maons i granit.

Estil: romànic.

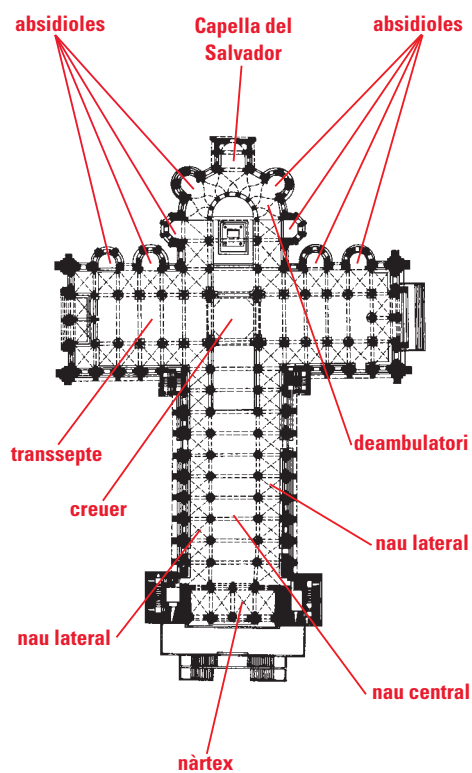
Localització: Santiago de Compostel·la.

CONTEXT

A partir de l'any 1000, es va manifestar un important sentiment religiós que, acompanyat d'una certa estabilitat política i econòmica, va afavorir les visites als llocs sagrats i la veneració de les relíquies dels sants.

Al mateix emplaçament on s'explica que es va descobrir el sepulcre de l'apòstol sant Jaume a l'inici del segle IX, s'hi va edificar una senzilla església, que va anar evolucionant fins a la seva consagració, el 899. Més tard, l'any 997, va ser destruïda per Almansor.

Les obres de l'actual catedral van començar l'any 1075, a càrrec del MESTRE BERNAT. Entre el 1077 i el 1087, se'n va edificar la capçalera, però es va aturar la construcció fins que, el 1100, un nou bisbe la va reactivar sota les ordres del MESTRE ESTEVE. Finalment, va ser consagrada el 1211.



Descripció formal

L'interior de la catedral s'organitza prenent com a model l'**església de pelegrinatge de creu llatina**. La planta es distribueix en tres naus —la central és de dimensions més grans— i a la capçalera hi ha una girola o **deambulatori** i cinc capelles radials de planta semicircular.

El **transsepte** també està dividit en tres naus i conté quatre **absidions**, dues a cada costat de la capçalera. Damunt el creuer s'aixeca el cimbori, modificat posteriorment.

Al peu del temple hi ha un **nàrtex**, on es troba el famós *Pòrtic de la Glòria*, obra romànica del MAESTRO MATEO.



Vista de la nau central.

La nau central està coberta per una **volta de canó** reforçada amb arcs faixons, mentre que les laterals tenen **volta d'aresta**. Això permet que hi entri la claror i desvia l'empenta de la volta cap als contraforts exteriors.

Als murs que separen les naus, s'hi observen dos nivells superposats: les **arcuacions** i la **tribuna**. Les arcuacions presenten uns pilars cruciformes amb columnes adherides per tots els costats, que reben el pes dels arcs faixons que tallen la volta de canó en sentit transversal i marquen els diferents trams de la nau.

La tribuna és el passadís superior on es col·locaven els pelegrins. Està formada per arcs geminats de mig punt i s'il·lumina amb la llum que prové dels finestrals. A la capçalera, construïda pel MESTRE BERNAT, els finestrals s'alternen amb petits arcs cecs. Al deambulatori, la part més antiga del conjunt, s'hi troba la capella del Salvador, amb una forma rectangular externa que recorda el Preromànic.

Al llarg dels segles, l'edifici ha patit importants modificacions i s'ha perdut la unitat del programa iconogràfic que representava la història de la salvació de la humanitat a les portalades del temple. Actualment, a l'exterior, de l'estil romànic inicial només en queda la façana sud del transsepte, l'anomenada façana de *Las Platerías*.

Entorn i integració urbanística

La monumental plaça de l'Obradoiro és el **centre neuràlgic de la ciutat**, meta de tots els pelegrins que fan el Camí de Sant Jaume. Conformava un espectacular conjunt escenogràfic amb l'Hostal dels Reis Catòlics, el Col·legi de San Xerome i el Palau de Raxoi.

Funció, contingut i significat

Santiago de Compostel·la segueix un patró arquitectònic que respon a un poderós simbolisme religiós.

La planta de creu llatina és un espai organitzat per tal que els fidels puguin travessar tota la catedral fins a arribar al sepulcre que conté les relíquies de l'apòstol.

Segons la llegenda, les restes del sant van ser custodiades pels seus deixebles, Teodor i Atanasi, al segle I, des de Terra Santa fins al municipi de Padrón. Des d'allà, van ser traslladades en un carro fins al lloc actual.

El voluminós encenser de la catedral, el Botafumeiro —terme que en gallec significa "que treu fum"—, té un origen medieval i una funció litúrgica. No obstant això, els historiadors creuen que també tenia la finalitat d'emascarar l'olor dels pelegrins quan passaven la nit a la catedral, després d'haver fet llargues jornades de camí.

MODELS I INFLUÈNCIES

El fervor religiós que es va manifestar des de la fi del segle XI i durant el segle XII va afavorir la construcció de nombrosos edificis religiosos que van adoptar un mateix model de planta, amb tres o cinc naus; transsepte, també amb tres naus; capçalera amb deambulatori i diverses capelles radials.

La *catedral de Santiago de Compostel·la* s'inscriu en la tipologia francesa d'església romànica de pelegrinatge, de la qual no se'n sap l'origen exacte, tot i que es creu que el punt de partida podria ser l'església de l'abadia de *Santa Fe de Conques*.

L'abadia de *Sant Marçal de Llemotges*, la basílica de *Saint-Martin de Tours*, i la de *Sant Serni de Tolosa* van ser altres centres de pelegrinatge importants i models arquitectònics semblants al temple de Compostel·la.



Basílica de Sant Serni de Tolosa (segle XII).

F. 101 Portalada de Saint-Pierre de Moissac

FITXA TÈCNICA

Títol: Portalada de Saint-Pierre de Moissac.

Autor: desconegut.

Cronologia: 1110-1135.

Tipologia: relleu.

Material: pedra.

Estil: romànic.

Tema: bíblic.

Localització: església de Saint-Pierre de Moissac, al Llenguadoc (sud de França).



CONTEXT

L'actual església de *Saint-Pierre de Moissac* data del final del segle XII i ocupa el lloc d'un edifici anterior.

El temple es troba en una de les quatre rutes europees de pelegrinatge a Sant Jaume de Galícia, obertes al voltant de l'any 1000. El camí començava a Le Puy i travessava Conques i Moissac, fins a entrar a la Península Ibèrica per Roncesvalls.

El timpà, d'autor desconegut, va ser decorat després del 1110, data en què es va acabar la construcció del claustre de l'església.



Detall de la franja inferior del timpà on es pot observar com els personatges, de proporcions molt inferiors al Crist en Majestat, dirigeixen la mirada cap a aquest.

Descripció formal

La *portalada de Saint-Pierre de Moissac* està presidida pel **timpà** esculpit, en el qual hi ha centrada la imatge de **Crist en Majestat**, envoltada pel tetramorf i pels 24 ancians de l'Apocalipsi. Aquests es distribueixen de manera simètrica en tres franges horitzontals, separades per una sanefa en forma d'onades del mar, i s'adapten –com les altres figures– a les limitacions del marc arquitectònic.



Imatge de la *Maiestas Domini*.

La composició es vertebrava a partir de la figura de Crist, a la qual s'adreçen directament les mirades de tots els altres personatges, de manera que constitueixen una **unitat escènica centripeta** (cap a dintre). També cal fer esment de l'ocupació total dels forats de l'espai compositiu, en un exemple clar d'**horror vacui** (por al buit).

La talla escultòrica presenta dos models. El primer s'identifica en la gestualitat i l'expressivitat dels 24 ancians, representats amb minuciositat i realisme. Els rostres estan tractats de manera individualitzada, una característica que anticipa el Gòtic.

En canvi, el segon model, evident en la imatge de Crist en Majestat, segueix els paràmetres típics del Romànic: l'ús de la **perspectiva jeràrquica**, és a dir,

de l'aplicació d'unes proporcions més grans que les de les altres figures, la presentació frontal i plana, la **solemnitat hieràtica** i la **simetria compositiva**. Aquests aspectes li confereixen una aurèola sobrenatural i atemporal.

La resta de la decoració de la portalada es troba a la llinda, que tanca l'escena del timpà; al mainell, amb una iconografia que supedita completament la forma a l'espai arquitectònic, i als brancals laterals, les figures dels quals també destaquen per la gran expressivitat i el dinamisme.

Temàtica

El timpà l'ocupa una representació de la **teofania** –visió de Déu al final dels temps–, basada en el text de la segona vinguda de Crist al món, narrada a l'Apocalipsi de sant Joan. El centre de l'escena és la *Maiestas Domini*, el Crist Jutge, que beneeix amb la mà dreta i aguanta un llibre amb l'esquerra.

Acompanyant el Crist Jutge hi ha els símbols dels quatre evangelistes (àguila, Joan; lleó, Marc; brau, Lluc; àngel, Mateu) i els 24 ancians de l'Apocalipsi, que porten les copes de les ofrenes, que simbolitzen les oracions dels sants, i el violí o la cítara per acompanyar els cants de lloança a Déu totpoderós.

La llinda està decorada amb unes rodes que representen el foc de l'Apocalipsi. Als laterals de la portalada hi ha relleus amb escenes de l'Antic i del Nou Testament, però també figures al·legòriques de la luxúria i de l'avarícia.

Al brancal dret, s'hi pot observar la imatge de sant Pere, i a l'esquerra, la del profeta Isaïes, mentre que al mainell hi ha representacions d'animals fantàstics i, a més, hi apareix el profeta Jeremies.



Detall d'un brancal lateral de l'entrada.

MODELS I INFLUÈNCIES

Tot i que algunes teories diuen que deriva d'una miniatura mossàrab, el timpà de l'abadia de Moissac no es podria explicar sense el model del timpà de la de Cluny, a la qual va estar vinculada fins al 1047.

Contemporània d'altres grans portalades, com la de l'església de la *Madeleine de Vézelay* o la de *Santa Fe de Conques*, la *portalada de Saint-Pierre de Moissac* va ser considerada en el seu moment una obra mestra, i va servir de model a altres esglésies franceses, com la de *Santa Maria de Solhac*, i potser va ser coneguda pel MAESTRO MATEO.

Maestro Mateo: *Pòrtic de la Glòria* de la catedral de Santiago de Compostel·la (1168-1188).



F. 102 Catedral de Notre-Dame de Chartres

FITXA TÈCNICA

Edifici: Catedral de Notre-Dame de Chartres.

Autor: mestre de Chartres.

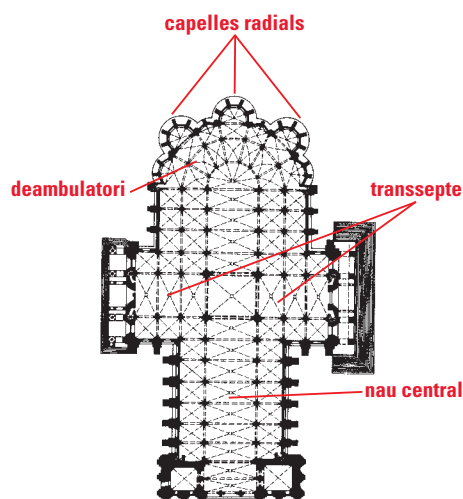
Cronologia: 1194-1220.
Consagració 1260.

Tipologia: catedral.

Materials: pedra i vidre.

Estil: gòtic.

Localització: Chartres (França).



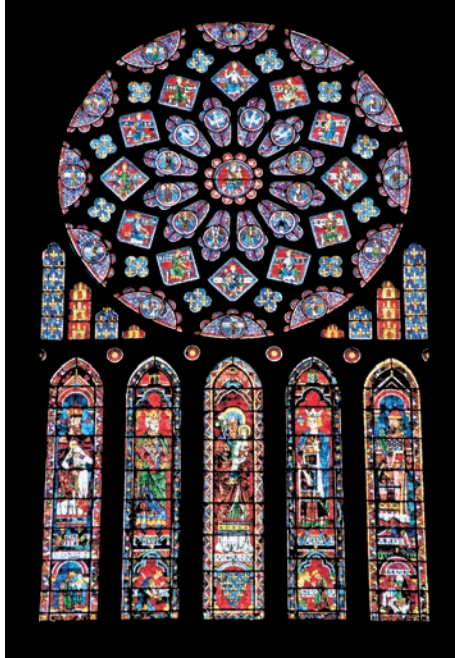
CONTEXT

La *catedral de Chartres* té l'origen en la reconstrucció d'un temple romànic que havia estat destruït gairebé del tot per un incendi que va assolir gran part de la ciutat l'any 1194.

El nou edifici es va erigir en un període de temps molt curt. En menys de trenta anys, ja s'havia enllestit gran part de l'estructura arquitectònica gràcies a l'entusiasme i les aportacions econòmiques dels fidels. Aquesta rapidesa va influir en la coherència formal i estilística del conjunt.

La relíquia que ja custodiava la catedral, una peça de roba que es creia que la Verge Maria vestia el dia del naixement de Jesús, va sobreviure a l'incendi. La seva conservació va afavorir la nova construcció.

Així doncs, Chartres va continuar sent un important lloc de pelegrinatge dedicat al culte a Maria. Fins i tot el desenvolupament del comerç depenia de les fires celebrades durant les festivitats marianes: la Purificació, l'Anunciació, l'Assumpció i el Nadal.



Rosassa de la portalada nord del transsepte.



Vista de la catedral integrada en l'espai urbà.

Descripció formal

L'espai interior, de **planta de creu llatina**, s'articula en tres naus longitudinals: la central, pensada per al culte, i les dues laterals, destinades al trànsit dels pelegrins. També presenta una capçalera molt desenvolupada, amb una girola o **deambulatori** doble.

L'absis està estructurat en set trams i s'obre a tres petites capelles radials de planta semicircular o **absidioles**. El transsepte, de tres naus, desemboca a les portalades nord i sud.

La nau central es divideix per mitjà d'un alçat en tres nivells: les arcades inferiors d'arc apuntat, que donen accés a les naus laterals; el trifori, i un elevadíssim claristori que conté grans vitralls, coronats per petites rosasses.

El sostre es tanca en **volta de creueria**, els nervis de la qual es converteixen en feixos de columnetes que descansen sobre pilars poligonals que separen les arcades. A l'entrada del temple, es troba un nàrtex flanquejat per dues torres.

Exteriorment, la façana occidental conserva l'anomenat *Portail Royal*, romànic, de l'antiga catedral. Més amunt, s'hi observa un trifori, molt desenvolupat en alçada, seguit d'una rosassa i la *galeria dels Reis de Judà*, que comunica les dues torres. La de la dreta està coronada per una agulla romànica, mentre que la de l'esquerra mostra els motius del Gòtic flamíger.

L'estructura diàfana de l'edifici es basa en la utilització d'**arcbotants** que descarreguen el pes de les voltes de creueria als contraforts, alhora que deixen espai als grans finestrals.

Els vitralls matisen la llum que omple l'espai central de la catedral amb l'anomenat *bleu de Chartres* i mostren un caràcter didàctic.

Entorn i integració urbanística

La *catedral de Notre-Dame de Chartres* s'alça imponent, dirigida als quatre punts cardinals i envoltada d'edificis de poca alçada. Aquest aspecte dona un caràcter simbòlic a l'església, que domina el paisatge urbà i pot ser vista des de tots els llocs de la ciutat.

Funció, contingut i significat

Com a centre de pelegrinatge, la catedral havia de presentar una distribució de l'espai que permetés la circulació dels fidels sense que aquests interferissin en els actes litúrgics. Tots ells arribaven a la catedral per venerar la *Sancta Camisia*, el fragment de roba que s'ha dit que és el vel o la túnica que la Mare de Déu duia el dia del naixement de Jesús.

La relíquia dona un sentit marià a tot el conjunt catedralici centrat en el culte a Maria. El fet de trobar la relíquia intacta a la cripta després del tràgic incendi de l'any 1194, va convèncer els fidels que la Mare de Déu volia que el santuari dedicat a ella fos molt més digne i sumptuós.

MODELS I INFLUÈNCIES

La *catedral de Notre-Dame de Chartres* recull les influències dels vitralls de la basílica de *Saint-Denis*. Aquests darrers, que ocupen la part superior de la nau central per damunt de les arcades i el trifori, comparteixen la funció didàctica dels de Chartres.

La façana occidental, amb triple portalada, trifori i una gran rosassa entre dues torres, també recorda el model francès i és un clar antecedent de la *catedral de Lleó*.



Catedral de Lleó (1205-1301).

FITXA TÈCNICA

Títol: Pou de Moisès.

Autors: Claus Sluter (Haarlem, c. 1340/1350 - Dijon, 1406)
Acabat per Claus de Werve (Haarlem ?, c. 1380 - Dijon, 1439) i policromat per Jean Malouel (Nîmes, c. 1370 - París, 1419) i Hermann de Colonia.

Cronologia: 1395-1405.

Tipologia: grup escultòric.

Material: pedra calcària.

Mides: 7 × 2,6 m

Estil: gòtic internacional.

Tema: bíblic.

Localització: Cartoixa de Champmol (Dijon, França).
Actualment un hospital psiquiàtric.



BIOGRAFIA DELS AUTORS

El *Pou de Moisès* és l'únic fragment d'un calvari monumental que encara roman al lloc original. La seva elaboració s'atribueix a més d'un artista de la cort de Felip II, duc de Borgonya, dit l'Ardit. No obstant això, l'holandès Claus SLUTER n'és el creador principal.

L'escultor de Haarlem va realitzar pràcticament la totalitat de la seva obra a la cartoixa de Champmol, fundada pel duc a prop de Dijon. Va començar com a ajudant de l'escultor principal, Jean de MARVILLE i, després de la mort d'aquest, va assumir directament els encàrrecs.

Entre les escultures de SLUTER, destaquen les figures per al portal de la capella de Champmol, elaborades a l'inici de la dècada del 1390, i el sepulcre de Felip II de Borgonya, en el qual cal remarcar les estàtues dels *pleurants* o ploramorts encaputxats. La tomba, que actualment es conserva al *Musée des Beaux-Arts* de Dijon, va quedar inacabada per la mort de l'escultor. L'ajudant i nebot de SLUTER, Claus de WERVE, va ser qui va donar continuïtat a les seves obres.

Jean MALOUEL i Hermann de COLONIA van donar color al conjunt, fet que va realçar el naturalisme de les escultures.

Descripció formal

Aquest grup escultòric formava part d'un conjunt monumental col·locat al claustre de la cartoixa de Champmol. S'assentava sobre una base hexagonal amb escuts referits al duc Felip l'Ardit i estava coronat per un calvari, algunes parts del qual es troben al museu arqueològic de Dijon.

Al pedestal conservat, el *Pou de Moïses*, s'hi observen els profetes Moïses, David, Jeremies, Zacaries, Daniel i Isaïes. Els sis personatges estan tractats en tot el seu volum, alliberats del marc arquitectònic on es troben. Aquesta **autonomia de l'escultura**, impulsada especialment per SLUTER, n'emfasitza la monumentalitat.



Detall del rostre de Moïses.

És remarcable el **caràcter realista** dels profetes, que apareixen amb diferents expressions de meditació, inspiració o irritació. Cada un és el resultat d'un tractament diferenciat que en potencia la particularitat, especialment en la figura de Moïses, amb un accentuat moviment del cap i una barba crespada que intensifica l'emoció del rostre.

La corpulència dels cossos i la seva expressivitat és ressaltada pels plecs dels vestits, molt marcats i profunds, que creen uns característics efectes de **clarobscur**.

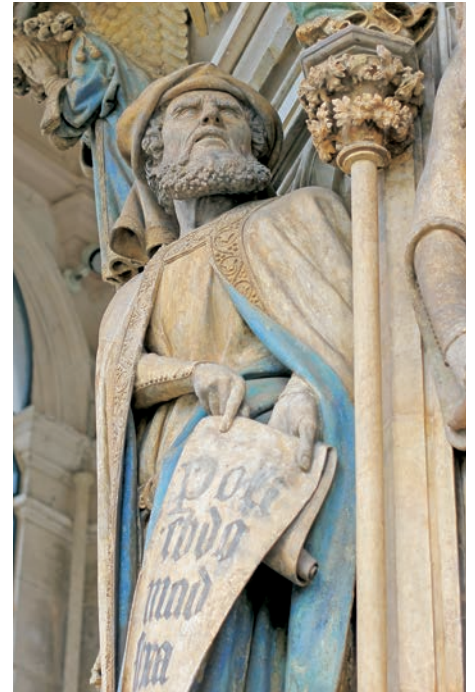
Així doncs, els trets individualitzats dels sis personatges, el gest i el naturalisme amb què han estat esculpits converteixen aquestes estàtues en autèntics **retrats psicològics**.

Els àngels *pleurants*, de formes més suaus, són obra de Claus de WERVE.

El conjunt, que estava policromat, actualment encara conserva algunes zones amb colors blaus i daurats.

Temàtica

L'obra presenta Moïses, David, Jeremies, Zacaries, Daniel i Isaïes com a patriarques i profetes de l'Antic Testament que havien prefigurat en els seus escrits la passió i la mort de Crist. Aquests textos són citats als pergamins que duen els personatges i acompanyen els atributs que els identifiquen.



Detall de la figura de Daniel.

Moïses mostra les taules de la Llei; David apareix coronat i amb una arpa sota la mà dreta, coberta per la capa; Jeremies porta el llibre de les Lamentacions; Zacaries porta una ploma en una mà i un tinter a l'altra; Daniel dirigeix la mirada cap a Isaïes. Aquest últim es representa calb i, amb un llibre sota el braç, inclinat cap a Daniel.

Sembla ser que l'obra es va basar en la font de la vida (*fons vitae*), símbol de la iconografia cristiana relacionat amb el baptisme i l'eucaristia.

MODELS I INFLUÈNCIES

La proposta artística de Claus SLUTER va influir notablement en l'escola escultòrica borgonyona del segle XV.

També va tenir una influència considerable en els pintors primitius flamencs, sobretot en la plasticitat de les figures del MESTRE DE FLÉMALLE, com s'observa en el seu *Enterrament de Crist*. Concretament, l'àngel que s'eixuga una llàgrima amb el dors de la mà correspon a una de les figures del *Pou de Moïses*.

Altres pintors flamencs, com Rogier van der WEYDEN, fan seus els trets característics de SLUTER, com ara el dramatisme dels rostres i l'expressivitat dels vestits, presents a l'obra titulada *Davallament de la Creu*.



Rogier van der Weyden: *Davallament de la Creu* (1443).



FITXA TÈCNICA

Títol: Pietat.

Autor: Miquel Àngel (Caprese, 1475 – Roma, 1564).

Cronologia: 1498-1499.

Tipologia: escultura exempta.

Material: marbre.

Mides: 1,74 × 1,95 m.

Estil: renaixentista.

Tema: religiós.

Localització: Basílica de Sant Pere del Vaticà (Ciutat del Vaticà).

BIOGRAFIA DE L'AUTOR



MIQUEL ÀNGEL va ser un dels creadors més extraordinaris del Renaixement. Va destacar com a pintor, escultor, arquitecte i dibuixant, però també com a poeta ocasional.

El geni italià va passar la infantesa i la joventut a Florència, on va poder entrar en contacte amb la poderosa família Mèdici que el va acabar introduint als cercles humanistes més prestigiosos del moment.

Malgrat caracteritzar-se per un tarannà autodidacte, l'artista va començar formant-se al taller de Domenico GHIRLANDAIO, on va aprendre la tècnica del fresc i va desenvolupar una gran habilitat en el dibuix. Més tard,

va estudiar les escultures de l'Antiguitat reunides al jardí de San Marco, propietat dels seus mecenes.

Després de la mort de Lorenzo de Mèdici, l'any 1492, la situació política a Florència es va enterbolir. Això va fer que MIQUEL ÀNGEL es traslladés a Bolonya i posteriorment a Roma, on realitzà la *Pietat*, obra mestra dels seus primers anys.

De nou a Florència a partir del 1501, executà diverses obres importants, entre les quals destaca el *David*. A continuació, el papa Juli II el reclamà a Roma per encarregar-li la realització de la seva tomba –de la qual només va fer el *Moisès* i els *Esclaus*– i la decoració de la *Capella Sixtina*, que va completar posteriorment amb el *Judici Final*. El 1546 fou nomenat arquitecte del Vaticà i construí la cúpula de la basílica.

Descripció formal

Les dues figures dibuixen una **composició piramidal** que exemplifica la perfecció de l'equilibri clàssic.

El cos nu de Crist descansa a la falda de Maria, amb el braç dret i les dues cames penjants i ingràvides. El seu rostre és serè, sense cap expressió de dolor, igual que el de Maria, que, amb el cap cot, no adreça la mirada a l'espectador. Tots dos personatges mostren una expressió de **bellesa platònica** (ideal), amb la qual l'autor vol comunicar el concepte de perfecció.

El treball de modelat del material és lloable, perquè aconsegueix una gran sensació de **dinamisme** i flexibi-

litat en els vestits de la Mare de Déu. També són excel·lents la precisió i la **nitidesa dels detalls anatòmics** del cos de Crist. Aquest tractament minucios s'observa en la musculatura, les venes del braç i els estigmes de la Passió, com el forat a la mà i la ferida del cop de llança al costat dret del pit.

Aquest resultat sembla molt més prodigiós si es coneix la manera de treballar de l'artista, a partir d'un **bloc de marbre únic** del qual anava obtenint a poc a poc les figures a força de treure'n (*per forza di levare*) el material sobrer. El geni florentí pensava que la imatge que volia era a l'interior del bloc de pedra i el treball d'escultura consistia a llevar-ne l'embolcall en què era tancada.



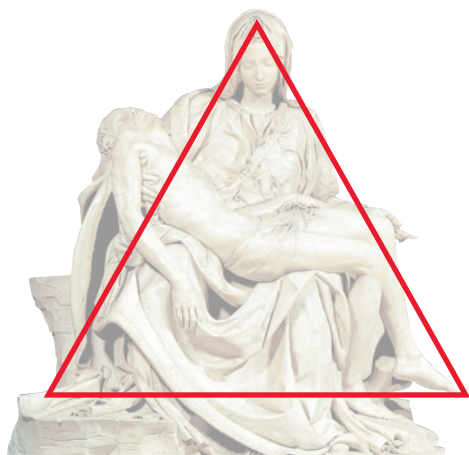
Detall del rostre idealitzat de Maria.

Temàtica

La *Pietat* és la representació iconogràfica de la Mare de Déu amb el cos mort de Jesús a la falda, després del davallament de la creu. Aquesta imatge no procedeix de cap dels Evangelis –que no fan esment de la intervenció de Maria en aquest episodi i atorguen el protagonisme a Josep d'Arimatea–, sinó que es basa en una idea dels místics del segle XV, que suposaven que Maria havia acollit als seus braços el cos del fill després del davallament.

MIQUEL ÀNGEL es permet la llicència de representar Maria molt jove, amb una edat que no es correspon amb la cronologia ni amb la tradició bíblica, per tal d'idealitzar la seva figura i de simbolitzar la puresa virginal.

L'escultor, orgullós del seu treball, va voler deixar constància de la seva autoria. Així doncs, a la cinta que travessa el pit de la Mare de Déu va gravar aquestes paraules en llatí: *Michaelangelus Bonarotus florentin faciebat*.



La composició piramidal integra les figures.

MODELS I INFLUÈNCIES

A partir de l'escultura clàssica, MIQUEL ÀNGEL va perfeccionar al màxim la representació de l'anatomia humana i va donar als cossos la força expressiva i el moviment característics del període hellenístic grec.

L'impacte creador de MIQUEL ÀNGEL va preludiar el Manierisme, un estil que va dominar el tram final del Renaixement a Roma. Així, i durant dècades, els seguidors de l'artista –no pas els seus deixebles– van mostrar la mateixa insistència en la representació de la musculatura i la composició helicoidal i *serpentinata* que reforça el dinamisme de les figures.

La influència de MIQUEL ÀNGEL va superar l'àmbit de l'escultura. A tall d'exemple, es pot esmentar el braç ingràvid de la figura de Jesús al grup escultòric de la *Pietat*, que va ser el model per a l'*Enterrament de Crist* de CARAVAGGIO i per a *La mort de Marat* del pintor neoclàssic francès DAVID.



David: *La mort de Marat* (1793).

F. 105 Èxtasi de Santa Teresa de Jesús

FITXA TÈCNICA

Títol: Èxtasi de Santa Teresa de Jesús.

Autor: Gian Lorenzo Bernini (Nàpols, 1598 – Roma, 1680).

Cronologia: 1647-1652.

Tipologia: escultura exempta.

Material: marbre.

Mides: 351 cm (alçada).

Estil: barroc.

Tema: religiós.

Localització: Església de Santa Maria della Vittoria (Roma).



BIOGRAFIA DE L'AUTOR



Les imatges religioses de **Gian Lorenzo BERNINI**, protagonitzades per santes i beates de reconeguts valors morals, no estan relacionades amb els projectes papals, sinó que eren en càrrecs de comitents particulars.

Després de les seves obres de joventut, on abunden els temes mitològics o de l'Antic Testament, la primera escultura protagonitzada per una dona és la de *Santa Bibiana*, situada a l'altar de la petita església de Roma del mateix nom, també dissenyada per BERNINI. L'escultor va elaborar aquesta última figura femenina i la cronològicament posterior, el destacat cenotafi o *Monument*

funerari de la beata Maria Raggi, sense l'ajuda dels seus col·laboradors habituals.

Durant el papat d'Innocenci X creà l'*Èxtasi de Santa Teresa de Jesús* i no va tornar a ser autor únic fins al final de la seva vida, amb la realització de la *Tomba de la beata Ludovica Albertoni* a l'església de *San Francesco a Ripa*, al barri del Trastevere de la que és avui la capital italiana.

Totes les obres esmentades són ahora retrats, monuments commemoratius, imatges devotes i representacions de revelacions divines. BERNINI fon tots aquests gèneres en un de sol i aconsegueix que les figures resultants traspuïn un misticisme i una sensualitat molt remarcables.

Descripció formal

La capella Cornaro, on es troba l'*Èxtasi de Santa Teresa de Jesús*, una de les seves obres més conegudes, va ser un encàrrec del cardenal Federico Cornaro, patriarca de Venècia, que va decidir construir la seva capella funerària al creuer esquerre de la petita església dels carmelites descalços de Roma.

El concepte escultòric de BERNINI queda aquí magníficament expressat. L'obra és una bona mostra de l'anomenat *theatrum sacrum*, ja que l'espai arquitectònic que integra el conjunt adquireix un caràcter escenogràfic molt evident. Aquest marc teatral, tan típic de l'escultura barroca, potencia la **unifacialitat** o punt de vista únic de la representació.

L'espectacle sagrat, a mig camí entre el camp espiritual i el terrenal, té lloc sobre un altar situat al centre de la capella. Un àngel retira la sageta candent que ha clavat al pit de Santa Teresa, qui, reclinada sobre uns núvols, experimenta una sensació de dolor i plaer que simbolitza l'amor diví.

A les parets laterals s'hi observen els membres de la família Cornaro, enclosos en relleus de marbre que representen palcs en perspectiva. D'aquesta manera formen part de l'escena, immortalitzats en el que es considera el primer retrat de grup de marbre de la història de l'art.



El rostre reflecteix la síntesi de plaer i dolor.

Per representar l'èxtasi místic de la santa, BERNINI va esculpir un rostre amb els ulls pesadament tancats i la boca entreoberta després de rebre el foc diví de mans d'un àngel somrient, de gestos continguts.

La convulsió interna de Santa Teresa també es plasma en els plecs abundants del seu hàbit, amb els quals es crea un **joc de volums i clarobscurs** que atorga un gran dinamisme. A més, l'artista optà per una composició en aspa que intensifica el moviment.

La llum zenital del prosceni il·lumina de forma natural el grup escultòric i es converteix en una llum divina gràcies als raigs de bronze situats damunt del conjunt.

Per a aquesta obra, BERNINI va utilitzar diversos blocs de marbre, un recurs contrari al de MIQUEL ÀNGEL, que defensava l'ús d'un sol bloc.

Temàtica

La butlla de la canonització de Santa Teresa del 1622 fa esment de la visió mística de l'àngel, que ha estat tema artístic recurrent des d'aleshores. L'escena representa la transverberació de la santa, una de les experiències d'èxtasi o unió mística amb Déu narrada al *Llibre de la Vida* de Santa Teresa de Jesús, escriptora mística i fundadora de l'orde dels carmelites descalços.



La composició en aspa es basa en l'encreuament de dues diagonals.

BERNINI va traduir en imatges els escrits on la santa explica detalladament les seves visions: "Veia a prop meu, cap al costat esquerre, un àngel en forma corporal. [...] Veia que duia a les mans un dard llarg d'or, i em semblava que tenia una mica de foc a la punta del ferro, i que me'l clavava de vegades al cor [...] El dolor era tan intens que em feia proferir gemecs; i [...] em produïa una suavitat tan excessiva que no es pot desitjar que desaparegui [...] El dolor no és corporal sinó espiritual; tanmateix, el cos també hi participa una mica, i fins i tot força. La tendresa que passa entre l'ànima i Déu és tan suau que, si algú pensa que dic mentida, suplico a la bondat de Déu que la hi faci tastar".

MODELS I INFLUÈNCIES

BERNINI es va inspirar en la tela de l'*Èxtasi de Santa Margarida de Cortona*, realitzada per Giovanni LANFRANCO.

L'*Èxtasi de Santa Teresa de Jesús* ha estat motiu de molts estudis en diferents camps de coneixement al llarg del segle XX. La prova rau en l'obra titulada *El fenomen de l'èxtasi*, de SALVADOR DALÍ, un estudi fotogràfic realitzat l'any 1933 i emmarcat en el Surrealisme.

Dalí: *El fenomen de l'èxtasi* (1933).



F. 106 La mort de la Verge

FITXA TÈCNICA

Títol: La mort de la Verge.

Autor: Michelangelo Merisi da Caravaggio
(Caravaggio, 1571 – Porto Ercole, 1610).

Cronologia: 1605-1606.

Tècnica: oli sobre tela.

Mides: 3,69 × 2,45 m.

Estil: barroc.

Tema: religiós.

Localització: Musée du Louvre (París).



BIOGRAFIA DE L'AUTOR



Michelangelo Merisi da CARAVAGGIO és el pintor italià més singular del segle XVII i exerceix una important influència sobre diversos artistes de l'època.

Després d'assimilar alguns dels valors pictòrics de la tradició veneciana, com el color i el tractament de la llum, l'any 1592 es va traslladar a Roma, on va treballar sota el mecenatge del cardenal Francesco del Monte. Aquest últim li va proporcionar altres encàrrecs privats, però també el primer de caràcter públic, una pintura per a la capella Contarelli de l'església de *San Luigi dei Francesi*, a Roma.

Més tard, va seguir realitzant obres per a altres esglésies de la capital italiana, com ara *La mort de la Verge*, que s'havia d'ubicar a *Santa Maria della Scala* però que va ser rebutjada pels carmelitans. Aquesta obra és un dels millors exemples del període de maduresa de l'artista i una mostra del seu particular estil.

CARAVAGGIO no va abandonar mai la pintura, ni tan sols després de marxar de Roma, l'any 1606, acusat d'haver comès un homicidi. En la seva fugida va fer estada a Nàpols, Malta i Sicília, llocs on es va dedicar intensament al seu ofici.

La situació personal difícil i inestable va afectar l'estil dels seus quadres, que es van tornar més foscos i més dramàtics.

Descripció formal

L'escena està estructurada en tres franges horitzontals. A la part superior, una elegant cortina vermella proporciona al quadre un cert aire de teatralitat. Les figures dels apòstols i el cos de la Verge ocupen l'espai central de la composició perquè en són el focus principal. Per últim, la figura de Maria Magdalena marca la franja inferior que tanca l'obra.

La línia diagonal –tant en la disposició del llit com en el focus de llum–, i el punt de vista en contrapicat augmenten la grandiloquència i el **dramatisme escènic**.

CARAVAGGIO, en la seva voluntat per representar la realitat de la manera més directa possible, presenta els personatges com a gent vulgar i defuig qualsevol idealització.

Així doncs, el pintor italià va utilitzar com a models persones que trobava a les tavernes. Els vestia amb indumentària popular de l'època i els pintava d'acord amb el **corrent naturalista** que el caracteritza, sense dissimular-ne les arrugues ni la brutícia dels rostres, mans i peus.

L'artista aconsegueix un intens **clar-obscur** a partir d'un focus de llum no tangible que, entrant per l'esquerra i projectant-se cap a la dreta, il·lumina allò que vol destacar, alhora que determina la construcció de les figures i n'emfasitza els contorns.



Fragment de l'obra on s'observa com la penombra també cobreix els rostres dels apòstols que se situen a prop de la Verge.

Temàtica

El quadre presenta l'escena apòcrifa (no explicada als Evangelis canònics) de la mort de Maria. La Verge ocupa el primer terme de la composició, amb el cos cobert per un vestit vermell. Apareix acompanyada per una desconsolada Maria Magdalena i pels apòstols, entre els quals es pot identificar fàcilment sant Joan Evangelista, imberbe, vora el capçal del llit.

Endut pel seu afany realista, es diu que CARAVAGGIO va utilitzar el cadàver d'una prostituta ofegada al riu Tíber com a model de la Verge. Això explicaria la utilització del color vermell en el vestit –associat a dones de condició humil– en lloc del blau de la puresa mariana, així com la rigidesa del cos, la inflor del ventre i el color emblavit dels peus. Aquesta cruesa i la manca de pudor va fer que la tela fos rebutjada pels carmelitans. Posteriorment, va ser comprada pel pintor flamenc RUBENS per al seu protector, el duc de Mântua.



La llum i la disposició de la figura principal marquen les línies compositives.

MODELS I INFLUÈNCIES

CARAVAGGIO és una de les personalitats artístiques més singulars de l'art europeu. No obstant això, pel que fa al modelat escultòric dels cossos, s'adverteix la influència de MIQUEL ÀNGEL i, pel que fa a la complexitat compositiva de les obres, l'influx del Manierisme.

Tot i que no va tenir deixebles directes, la personalitat del seu estil naturalista basat en el tractament dessacralitzat dels temes religiosos i mitològics, la utilització de la gent vulgar com a model per compondre els personatges i l'ús expressiu del clarobscur van influir en l'obra de molts pintors posteriors, els anomenats *caravaggistes*, entre els quals destaca el valencià **Josep DE RIBERA**. L'empremta de CARAVAGGIO va marcar la pintura dels grans mestres del Barroc, com ara REMBRANDT i VELÁZQUEZ, i va arribar fins a artistes del segle XIX, com GÉRICAULT.



Josep de Ribera: *Isaac i Jacob* (1637).

Il·lustració: 123RF i age fotostock.

Agraïm a Paul Hermans (pàg. 496) i Ponyterr (pàg. 497) la possibilitat d'utilitzar el seu material fotogràfic.

Aquest llibre ha estat imprès en paper ecològic reciclable i amb tintes exemptes d'elements pesants solubles. Directiva Europea 88/378/UE, norma revisada EN/71.

Primera edició, 2020

1 2 3 4

© M. PENDÁS GARCÍA, X. TRIADÓ SUBIRANA i J.R. TRIADÓ TUR. Sobre la part literària.
© EDITORIAL VICENS VIVES, S.A. Sobre aquesta edició segons l'art. 8 del Reial Decret Legislatiu 1/1996.

Dipòsit Legal: B. 3.889-2020/ ISBN: 978-84-682-5577-4/Núm. d'Ordre V.V.: OG61.

Obra protegida pel RDL 1/1996, de 12 d'abril pel qual s'aprova el Text Refós de la Llei de Propietat Intel·lectual i per la normativa vigent que ho modifica. Prohibida la reproducció total o parcial per qualsevol mitjà, inclosos els sistemes electrònics d'emmagatzematge, per reproducció, així com el tractament informàtic. Reservat a favor de l'Editor el dret de préstec públic, lloguer o qualsevol altra forma de cessió d'ús d'aquest exemplar.

IMPRÈS A ESPANYA. PRINTED IN SPAIN.

