Com fer una anàlisi (formal) d'una obra d'art

Dr. Steven Zucker and Dr. Beth Harris

Setembre de 2017

Resum

Dr. Beth Harris and Dr. Steven Zucker, "How to do visual (formal) analysis," in Smarthistory, September 18, 2017, accessed November 14, 2018. Traducció i transcripció adaptada de Xavier Belanche per a la matèria de Fonaments de les Arts (IOC) - 2018

Estem a la *National Gallery* de Londres, davant de l'obra de Giovanni Bellini, *La Madonna del Prato*, una pintura del renaixement venecià que ens ajudarà a identificar les eines bàsiques de l'anàlisi visual. Llavors, de què no parlarem?

No parlarem d'**iconografia**, és a dir, de la relació d'aquesta pintura amb la història de la representació de la Verge Maria i el seu fill. No parlarem dels **símbols** que podríem veure en alguns animals representats al fons del quadre. Tampoc parlarem de qui va ser el mecenes del quadre. Ni tampoc del **context polític, social o econòmic** en què aquest quadre es va pintar. En canvi, sí parlarem de les coses que podem veure, és a dir, de l'**escala**, **composició**, **espai pictòric**, **forma**, **línia**, **color**, **llum**, **to**, **textura** i els **patrons visuals**.

Comencem per l'**escala**. En primer lloc l'escala del quadre i, a continuació,



Figura 1: Giovanni Bellini, *La Madonna del Prato* (1505). Font: Wikipedia

l'escala de les figures i el que veiem al quadre. - Bé, estem a la galeria davant de pintures de diferents mides. Algunes són obres de mida gran i altres de mida molt petita. Aquesta obra és d'una mida moderada, i això modifica la nostra percepció de l'obra. Quan estem davant de grans murals pictòrics, tendim a allunyar-nos de l'obra; ja que volem veure-la en el seu conjunt. A diferència de quan trobem obres de mida petita, ens apropem el màxim que permet la galeria, per veure tots els detalls del conjunt. - Veiem a una dona què resulta ser més petita del natural. - Però ocupa una tercera part del quadre.

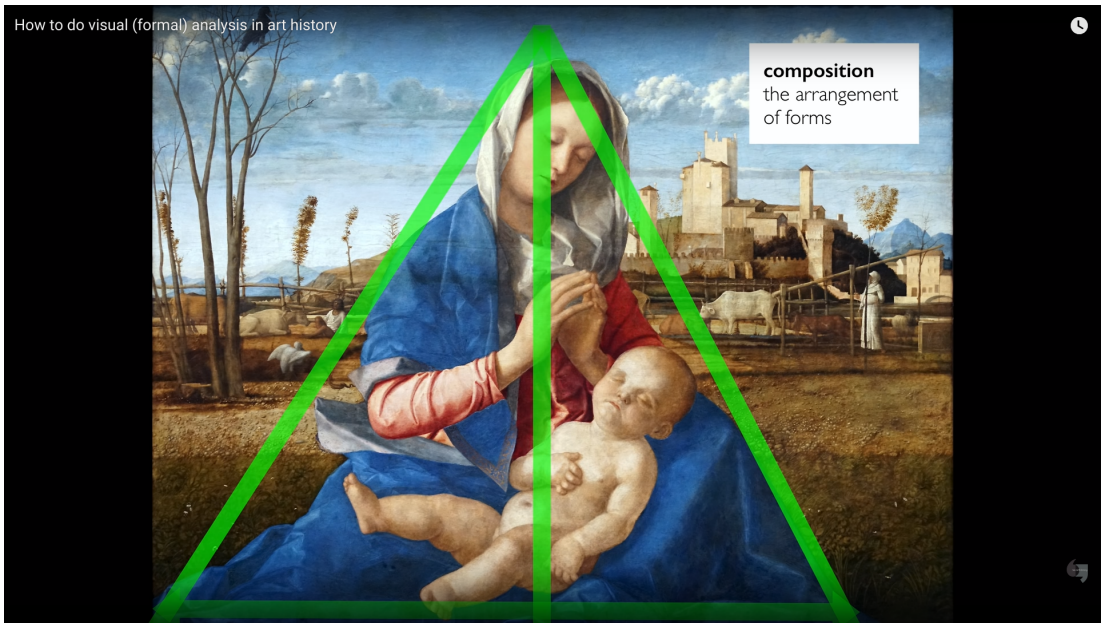


Figura 2: La composició en l'obra de Giovanni Bellini, *La Madonna del Prato* (1505). Font: Wikipedia

I això ens porta a la **composició**. No només omple una tercera part del quadre, sinó que la roba que ella porta es desplega ocupant gairebé la totalitat de la part inferior del quadre. - Creant, fonamentalment, una piràmide. La base de la piràmide... - I les piràmides són formes visualment molt estables. Veiem també que el nadó a la seva falda està a dins de la forma de la piràmide formada pel seu cos. Aquesta intimitat està creada entre la figura femenina i el nadó. - L'artista l'ha situat molt a prop del primer terme del quadre que sobresurt per sobre de la línia de l'horitzó, fet que la situa com la figura principal del quadre. Però també trobem una gran quantitat de significats al paisatge que la rodeja que, d'alguna manera, l'emmarca. Bellini ha creat aquesta piràmide visual per davant d'una sèrie de bandes horitzontals fora del primer pla: la banda verdosa darrere de la figura principal, la banda de graveta i, finalment, la banda del camp de conreu i, fins i tot, els núvols creen una banda horitzontal al

cel. - Ella està emmarcada per una banda pels arbres i, d'altra banda, per les formes verticals de l'arquitectura. - Una altra manera de parlar de la composició és pensar en la manera en la qual l'artista ha elaborat els cossos de les figures. Fixa't en la bella i suau inclinació del cap de la Verge Maria, que correspon a l'angle del cap del Crist nadó. Però també és sorprenent l'espai que dibuixa les mans de la Verge Maria, que manté els dits junts, definint un espai intern que té el mateix tipus de volum que el seu propi cap, però també el cap del nadó. - La línia diagonal que forma la inclinació de la part dreta de l'esquena d'ella correspon a la línia diagonal del seu avantbraç i la línia diagonal del cos del nadó. Tenim, per tant, aquest joc de formes que ajuden a unificar la composició.



Figura 3: La perspectiva atmosfèrica en l'obra de Giovanni Bellini, *La Madonna del Prato* (1505). Font: Wikipedia

Parlem ara de l'**espai pictòric**. - Podem estar d'acord que estem mirant una superfície plana, i el que fa l'artista és crear la il·lusió de la tercera dimensió i la il·lusió espacial sobre la superfície del quadre. Comencem per la figura femenina. Està asseguda sobre el terra amb el nadó a la seva falda. Tenim, immediatament, la sensació d'una forma a sobre de l'altra a causa de la superposició. - A més, l'espai pictòric està definit per allò que anomenem **perspectiva atmosfèrica** i **perspectiva lineal**. Si mirem el cel de la part superior del quadre, el cel més a prop de nosaltres és d'un blau fort i, a mesura que s'allunya cap a l'horitzó, el blau es torna pàl·lid. Mira les muntanyes a la distància, com també es representen pàl·lides i blaves. Aquesta és una tècnica que intenta replicar el fenomen natural de mirar a una llarga distància; mirar a través de la densitat atmosfèrica. Els detalls es

difuminen, el color es torna més pàl·lid, les formes agafen un color blau. - També apreciem la presència de la perspectiva lineal si observem els camps llaurats, on identifiquem les línies diagonals que fugen cap a l'horitzó, guiant els nostres ulls cap al fons de l'espai del quadre. - Aquestes línies s'anomenen ortogonals perquè són rectes paral·leles que es troben al punt de fuga, que en el context d'aquesta pintura es troba ocult per la figura de la Verge i el nadó del primer terme, però que ens crea una sensació de coherència espacial situant-nos, com a espectadors, en un determinat punt de vista dins de l'espai en relació amb la imatge que estem veient.

Parlem a continuació de la **forma**. - Generalment quan parlem de la forma, pensem en la representació de sòlids a l'espai. I és realment interessant pensar sobre la varietat de tipus de formes que l'artista està representant. - Bé, tenim les formes naturals, és a dir, tenim arbres, herba, camps, muntanyes i núvols. També tenim formes figuratives com la Verge i el nadó en primer terme, però també tenim formes artificials, com l'arquitectura al fons de la imatge. Algunes d'aquestes són arrodonides i curvilínies, com la Verge Maria i el nadó Jesús, o també els núvols; altres són rectilinis, com l'arquitectura del fons. - Alguns d'ells mostren una aparença sòlida, com les figures del fons, altres són més delicades. Observa el tractament de les fulles, per exemple, dels arbres. - Aquestes formes estan realitzades només per pinzellades soltes de color. - Generalment les formes es defineixen pel seu contorn. - De fet, identifiquem línies que defineixen aquest contorn per separar les formes. Per exemple, separen la roba de la Verge Maria de l'herba on ella està asseguda. Tenim també llocs on podem identificar clarament aquestes línies de contorn, per exemple les branques de l'arbre. La línia de contorn la podem apreciar també en les formes de les cantonades que observo en la forma la vora de la torreta quadrada.

Parlem a continuació del **color**. - En primer lloc, és impressionant el grau de riquesa del blau del mantell de la Verge, però també el blau profund del cel. I això contrasta amb els colors del terra, els marrons i els verds que podem veure al camp que envolta la Verge. - Aquests són essencialment els tres grups principals de color: el blau brillant del mantell de la Verge, del cel, de les muntanyes; el vermell de la peça interior; i hi ha els grocs de la carn, dels camps, i el de l'arquitectura. Aquests són els tres colors primaris. - Veiem també el color blanc en el xal que ella porta al voltant del seu cap, com també als núvols, fet que connecta visualment la Verge amb el cel. - El color és, d'alguna manera, una funció de la llum. I aquí, l'artista ha creat la sensació de la llum diürna d'un dia clar. - La llum del sol sembla venir de l'esquerra del quadre, gairebé al límit de situar-se davant de les figures. - I elevat en el cel. - Podem veure els núvols il·luminats des

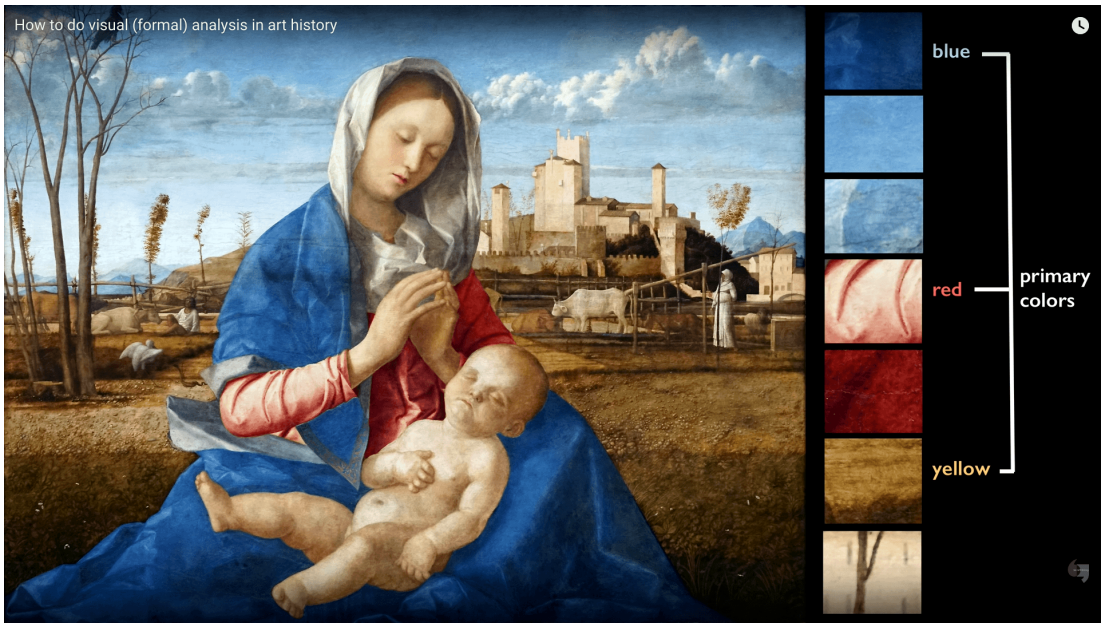


Figura 4: El color en l'obra de Giovanni Bellini, *La Madonna del Prato* (1505). Font: Wikipedia

de dalt, i l'ombra pròpia a la seva base. De forma similar passa amb la Verge Maria, si apreciem el seu avantbraç, aquest està il·luminat en la part superior i en ombres la part inferior. - El pintor va dedicar molt temps en crear un ús coherent de la llum i de les ombres. És a dir, les ombres es mostren d'acord amb la font de llum del quadre. - Mira ara el rostre de la Verge. La galta de la seva dreta està il·luminada, però la de l'esquerra està en ombres, fet que provoca la sensació d'un moviment de tonalitats de la llum a la foscor; és el que els historiadors d'art anomenen **clarobscur**. Això permet que la forma adopti un aspecte tridimensional perquè pugui encabir en l'espai. - Però la llum i el color estan lligats a la **tonalitat**. - El **to** o **tonalitat** fa referència a la quantitat de llum i obscuritat d'un color. - I les podem veure que en algunes parts de la pintura. Per exemple a la capa de la Verge Maria, però sobretot, de manera molt més sensible, en la representació de la carn. Observa la meravellosa representació del rostre de la Verge i el delicat treball amb els pinzells, fet que accentua la varietat de **textures** que podem trobar al quadre. I el contrast que l'artista ha creat entre les suaus textures de la carn, o la roba que porten les dues figures, en comparació amb la rugositat de la superfície del mig del quadre. - O podríem mirar la lleugeresa de les fulles dels arbres, les quals representen una altra textura. - Les textures són una eina que els artistes poden utilitzar per a transmetre sensació de veracitat de les formes representades. - I les textures estan completament lligades al material que utilitzen els artistes. Per exemple, sabem que aquesta obra està realitzada amb la tècnica de

pintura l'oli, la qual és idònia per a la per a la representació de diferents textures.



Figura 5: Els patrons en l'obra de Giovanni Bellini, *La Madonna del Prato* (1505). Font: Wikipedia

Parlem ara dels **patrons**. Podríem esperar no identificar cap patró al paisatge el qual està omplert de formes naturals, perquè un patró és la representació d'una forma una vegada i una altra, sovint per crear una ornamentació. - En aquest quadre podem reconèixer una ornamentació en la roba blau de la Verge, un bordat d'or. - Si observem molt a prop del quadre, hi podem identificar un patró orgànic, especialment al primer terme del fullatge. - Podem identificar la repetició de les formes de les fulles i de les formes de l'herba que se semblen a una catifa abans que l'aspecte divers i caòtic de la natura. - I un dels problemes d'utilitzar patrons a la natura és que entren en conflicte amb l'espai pictòric, amb la il·lusió de la profunditat que l'artista recrea i, fins i tot, en aquest cas, sembla que el camp verd, a causa de l'ús del patró, ens recorda que, de fet, estem davant d'una superfície plana pintada. Bé, després d'estudiar l'escala, la composició, l'espai pictòric, la forma, la línia de contorn, el color, la llum, la tonalitat, les textures, els patrons... hem tingut l'oportunitat de mirar de més a prop l'obra. Tot això només és una petita part de les estratègies possibles que disposem per analitzar, explorar i valorar les obres d'art.