

GUIÓ COMENTARI D'UN EDIFICI:

Visualització de la planta, alçat i façana.

A) Documentació general

Nom de l'edifici.

Lloc.

Arquitecte.

Cronologia.

Materials que s'han utilitzat: pedra, ferro, maó, vidre, alumini, marbre, formigó, fusta, formigó armat.

Tractament del mur: ciclopi, isòdom, paredat, encoixinat, espina de peix, opus.

Sistema constructiu: arquivoltat, voltat.

Tres dimensions: amplada, longitud, alçada.

Comitent i receptor. qui encarrega i qui rep l'obra.

Tipus: temple, palau, castell, particular, termes, basílica, gratacel, tomba.

Estil: clàssic, renaixentista...

B) Anàlisi formal

Elements de suport: columna, pilar, mur, contrafort, tambor, pisos.

Elements suportats: coberta embigada, arcs, coberta voltada de canó o apuntada, cúpula.

Espai exterior:

Domini de les línies verticals o les horitzontals.

Volumetria, és a dir, formes volumètriques elementals.

Ornamentació. Escultures, relleus, motlures, arcs, pinacles...

Urbanisme: edifici situat en una plaça, carrer, amb jardins, parcs i jocs d'aigua. Relació amb d'altres edificis del voltant, distàncies, mides, estils, materials. Perspectiva. Altres construccions en funció de l'economia del país o de l'individu.

Espai interior

Tipus de planta: rectangular, rodona oval, de creu llatina, de creu grega.

Punts ordinadors, és a dir, cap a on es mou l'espectador (la quarta dimensió), o cap on mira.

Simetria, és a dir, proporció entre les parts.

Espai continu o trencat.

Asimetria.

Volum: unitari, ple, buit.

Ornamentació: escultura, relleus, pintures, finestres, capitells, mènsules ...

L' estil

De l'obra. Característiques generals de l'època i temps històric:

romànic, gòtic, justificant el que es defensa amb detalls de l'obra.

De l'arquitecte: vida i obra. Evolució de l'autor en el temps i el corrent artístic. Originalitat. Altres obres de l'autor.

De l'època: característiques generals.

Context, és a dir, quin model social, polític, econòmic i cultural hi havia en aquell temps, quina relació hi ha entre l'edifici, el contingut, la seva funció segons la mentalitat de l'època.

C) Interpretació

Caràcter de l'edifici: religiós, civil, militar, públic, privat.

Símbols en la decoració exterior i interior, així com en la forma de l'edifici; Hi ha cinc símbols de la visibilitat: allò que és lineal, la superfície, la forma tancada, la forma oberta, la profunditat, la unitat, la claredat relativa.

Història de l'edifici: evolució i ús actual.

Interpretació formalista: si té unitat, simetria, equilibri, on fa l'èmfasi, si té contrast entre parts, si té proporció entre les tres dimensions, si està fet a escala humana. Expressió: força, urbanitat, refinament, noblesa, dignitat, ostentació, mercantilisme, cortesia, generositat, modèstia, dinàmica.

Creació d'un llenguatge propi. L'arquitecte crea un llenguatge?

Funció: finalitat o intenció amb què es va construir (commemorativa, propagandística, decorativa...).

Influències anteriors i posteriors.

Altres obres contemporànies: quines novetats té o en què destaca l'edifici?: alçada, materials, forma de la planta, ornamentació interior, sistema de construcció...

D) Bibliografia: material utilitzat per fer la investigació sobre l'obra i l'autor.

COMENTARI D'UN EDIFICI. EL PARTENÓ.

A) Documentació general.

1.- Nom de l'edifici: Partenó.

2.- Arquitecte: Ictinos amb Cal·lícrates com a ajudant. Fídies va supervisar les obres i va esculpir els relleus que van decorar el Partenó.

3.- Comitent: Pèricles, governador d'Atenes.

4.- Lloc: va ser edificat en la part més alta de la ciutat d'Atenes, l'Acròpolis, centre polític i estratègic en els inicis de la història àtica i que posteriorment passaria a ser un gran centre de culte religiós.

5.- Cronologia: 447-138 a C.

6.- Dimensions: planta 69,5 m x 30,9 m x 13,72 m. Les columnes fan 10,5 m d'alt per 1,8 m de diàmetre.

7. Materials utilitzats: marbre del Pentèl·lic, muntanya que tanca conjuntament amb l'Himet la ciutat d'Atenes per la banda nord.

8. Tractament del mur: es tracta de murs isodoms.

a. **Sistema constructiu:** la tècnica constructiva és arquitravada o allindada, és a dir, el joc de l'equilibri de forces verticals i horitzontals: uns elements verticals, els pilars o les columnes, suporten uns elements horitzontals, les jàsseres o les bigues. Les columnes aguanten un entaulament perimetral damunt del qual s'aixeca la coberta. Utilitza la tècnica de la talla per elaborar els relleus.

b. **Tipus d'edifici:** Temple, edifici de culte.

c. **Estil:** art clàssic grec, ordre dòric.

9. Anàlisi formal.

a. **Elements de suport:** la columna és el principal element de suport. Es compon de base, fust i capitell. En el cas de l'estil dòric suprimeix la base, i el fust està estriat amb aresta viva, recolza directament sobre l'estilobat. En el capitell, d'extrema senzillesa, hi podem distingir tres parts: collarí, equí i àbac. En la construcció dels murs no es va emprà morter. Les peces paral·lelepípedes o isodoms s'unien per seu propi pes i per grapes de ferro segellades amb plom per evitar la seva oxidació.

b. **Elements suportats:** l'entaulament, que recorre tot el perímetre. Està compost per un arquitravau, un fris i una cornisa. Juntament amb els murs i les columnes interiors es

responsabilitzen de la coberta inclinada a dues aigües que a les dues façanes desaiquen en frontons respectius.

- c. **Espai exterior:** aquest temple dòric té planta rectangular. Està orientat de l'Est a Oest. A l'Oest estava la cambra del tresor, quasi quadrada, anomenada Partenó, que a la llarga donà nom al temple.

Dominen les línies verticals formades per les columnes que suporten els elements horitzontals, l'entaulament damunt del qual s'aixeca la coberta.

La volumetria d'aquest edifici consisteix bàsicament en una paral·lepipet apaïsat que sosté un prisma triangular. Les dimensions generals de la base i de les naos forma part de sistema de racionalitat del projecte basat en la proporcionalitat de la relació $x(2x+1)$, o 4:9 o 1 a 2,25. La mateixa relació aplicada entre l'alçada i l'amplada, entre el diàmetre de les columnes i la seva separació entre els seus eixos.

El temple reposa damunt d'un altre element horitzontal, l'estilobat, part superior de l'estereobat, l'assentament o fonamentació que suporta l'edifici.

Els elements volumètrics fonamentals són els cilindres de les columnes i els triangles dels frontons.

El temple d'Atenea Pàrtenos és **perípter**, perquè està voltat d'una renglera de 17 columnes als costats, i **octàcsil**, perquè presenta vuit columnes a la façana. És també **amfipròstil**, perquè té dos pòrtics, un anterior –pronaos- i un altre posterior darrere l'opistdomos. Els recintes dels pòrtics són hexàstils, és a dir, de sis columnes. Les columnes s'aixequen sense base des d'un estilobat i dos estereobats que constitueixen l'escalinata d'accés a l'edifici des de qualsevol dels costats. Les columnes són dòriques, fortes, directes, grandioses, no són monolítiques, sinó que el fust està format per elements cilíndrics anomenats tambors, que s'uneixen mitjançant un sistema d'encaix perfecte (mascle-femella). Els tambors del **fust** estan units visualment amb estries d'aresta viva (20), en la seva part central presenta un engrossiment o **èntasi**. En la part superior del fust està coronada pel **capitell** a partir d'una motllura còncava tan subtil que gairebé no s'aprecia: el collarí, amés de l'equí i de l'àbac.

Suportat per les columnes hi ha un **entaulament**, format en primer lloc per l'**arquitrau**, que es recolza directament sobre les columnes, llis i sense cap ornament, en segon lloc hi ha el **fris** que està dividit en **tríglifs**, que són unes peces amb tres canalets rematades en la part inferior per **gotes**, **decoració** que

simulen els claus d'unió entre les bigues de fusta i els elements de la coberta dels temples més antics, i les **mètopes**, peces decorades amb motius mitològics o florals. I en tercer lloc una **cornisa** que sobresurt i que protegeix de l'aigua de la pluja la resta de components, en els elements de la qual se situen uns petites escultures de terracuita anomenades acroteris que serveixen per a dissimular els conductes de desguàs de la coberta.

La coberta del temple, a dues vessants, forma en els extrems dos triangles isòsceles anomenats **frontons**, amb un espai interior, el **timpà**, profusament decorat (fruit de l'*horror vacui* dels grecs).

Es pot apreciar la seva ornamentació en el frontó principal representava el naixement d'Atenea sorgint del cap de Zeus. El posterior, la disputa entre Atenea i Posidó pel domini d'Atenes. Així com la processó de les panatenees que decora l'exterior els murs perimetrals. Totes les escultures del Partenó són obra de Fidias i els seus deixebles.

Cal dir que pels grecs era més important l'espai exterior del temple que l'interior. Per això les formes eren extremadament acurades, per mantenir un alt grau de bellesa, proporció i equilibri. Així és que recorren a subtils modificacions arquitectòniques per obtenir l'**efecte òptic** més adequat. Per corregir la impressió corba que percep l'ull humà davant aquestes construccions de línies perpendiculars, el Partenó presenta en els elements estructurals horitzontals una corba suau i les columnes s'inclinen cap a l'interior. De la mateixa manera, per corregir la impressió de concavitat que dona el fust, les columnes angulars tenen un diàmetre major que les altres i l'intercolumni varia lleugerament segons la posició de les columnes que presenten un lleuger engrossiment en la seva part central és l'èntasi.

L'entaulament i l'estilobat són lleugerament convexos, per tal d'evitar que s'hi acumuli aigua de pluja. Els costats més llargs, el seu centre està elevat 10,2 cm i el curt 5,1 cm.

Aquestes subtils modificacions corregeixen fins als més lleugers defectes de percepció visual i aconsegueixen efectes de gran plasticitat com la plasmació de l'ideal clàssic de bellesa. El Partenó dona la impressió d'estat basat absolutament en les línies rectes, en horitzontals i verticals en equilibri. En realitat no hi ha una sola línia recta tot és una subtil combinació de diagonals i corbes.

L'edifici era tractat com una escultura i així policromaven les distintes parts amb diferents tons per ressaltar les que tenien un paper més ornamental. S'han trobat restes de pintura sobre el marbre, la qual cosa fa suposar que aquest temple estava policromat, i que hi predominaven els colors vermell, blau i groc. Estava pintat amb l'intenció que es veïes des del mar.

Urbanisme: l'Acròpolis va ser incendiada i destruïda pels perses el 480 a C. Per evitar que els perses els tornaren una amenaça, Pericles va crear la lliga de Delos, un confederació de totes les polis del Egeu. Una part dels fons de la confederació els va destinar a construir una nova Acròpolis. El terreny de l'Acròpolis resultava ideal ja que s'elevava 91,5 metres sobre el nivell de la ciutat, cosa que permetia la visió dels nous edificis, fins i tot des del port del Pireo. Cada final d'estiu es celebraven les festes en honor d'Atenea, la deessa protectora de la ciutat. Els peregrins es congregaven en la porta Dypilon i a través de l'àgora ascendien a l'Acròpolis, les ofrenes eren animals pel sacrifici i un riquíssim **pèplum** per vestir Atenea. Lo primer que observaven els peregrins era el temple de marbre d'Atenea Niké, construït per Cal·lícrates al 460-450 a C. I reconstruït al 435-420 a de C. A l'entrada hi ha el propileos, són cinc portes amb dues naos als costats. A l'esquerre hi havia la galeria de les pintures o pinakotheke i a la dreta la galeria de les escultures o gliptotheke van ser construïdes per Mnesicles al 437 a de C. Des del pòrtic es podia contemplar el Partenó cap el Sud i l'Erectèon cap el Nord, al centre una colossal escultura d'Atenea Pròmacos, obra de l'escultor Fídies. Darrere d'ella les restes de la muralla d'un palau, potser del llegendari Erecteu.

a) Espai interior: El Partenó era un edifici de planta rectangular amb una cel·la interior dividida en dues estances comunicades, que el convertien en un temple doble i que feien necessàries, per tant, dues façanes d'accés amb dos pòrtics.

El pronaos o vestíbul (amb una segona filera de columnes), la naos, dividida en dos àmbits aïllats un de l'altre: la naos pròpiament dita, amb l'entrada per l'opistòdom, i la part oposada al pronaos.

La naos no està dividida en naos, com ho estaran més endavant les esglésies bizantines o romàniques, sinó que té dues fileres de columnes laterals i una posterior, que envolten el sancta sanctorum de l'estàtua de la deessa. En aquest espai secret, on no entrava ningú llevat d'algun sacerdot, hi havia l'estàtua

d'Atenea Pàrtenos, dempeus, vestida i armada amb casc, llança i ègida, l'escut sagrat. Una estàtua criselenfantina, és a dir feta amb fusta, or, ivori i pedres precioses.

Atenea, a més de ser una hàbil estratega, era considerada protectora de les arts i de la ciutat d'Atenes.

La sala posterior de la cel·la, anomenada Partenó, al qual s'accedia per l'opistòdom, hostatjava el tresor del temple.

b) Estil de l'obra: el Partenó és d'ordre dòric. Els ordres reflecteixen l'aspecte exterior del temple (o edifici), l'organitzen principalment, les parts verticals del mateix, encara que també contemplen tres parts: la plataforma (anomenada estilobat), les columnes i l'entaulament o el conjunt que es recolza sobre les columnes.

L'ordre dòric, és un estil auster, robust i clar. Té el seu origen a l'àrea del Peloponès. El moment d'esplendor seran els segles VI al V a C.

Les característiques que el diferencien dels altres dos ordres són:

Les seves columnes són de fust robusts, amb tendència a desenvolupar una altura entre quatre i sis vegades el diàmetre. Es recolzen directament al terra i estan recorregudes per estries verticals (entre 16 i 20) poc profundes. El diàmetre de les columnes no disminueix uniformement, sinó que té èntasi (lleuger abombament en el centre). Els capitells coronen les columnes, tenen forma de coixí (equí), rematat per l'àbac, peça quadrada sense decoració i sosté un arquitravau indivís (gran biga de pedra llisa).

L'entaulament està format pel fris, que és una segona biga horitzontal que es divideix alternativament en tríglifs (rectangles surcats verticalment amb acanaladures, probablement en record de les bigues de fusta) i mètode (unes vegades pintades, altres decorades amb relleus i d'altres llises). Té una cornisa que sobresurt.

Els precedents del Partenó es poden buscar en un primer temple que no es va acabar mai i que fou substituït per la construcció actual.

El Partenó adoptà unes proporcions atípiques i un nombre de columnes poc freqüent: vuit a les façanes principals i disset a les laterals (en lloc de les sis i tretze com marcava el cànon). En aquest edifici, fet a escala humana, predominen les línies rectes, com implica el sistema constructiu, l'arquitravat. L'arquitectura grega prengué com a referent l'egípcia, també marcada per les línies rectes.

Context social, polític, econòmic i cultural. La Grècia antiga va suposar per nosaltres els fonaments de la civilització occidental. La riquesa del comerç, el sistema de govern avançat, les formes artístiques, tot va col·laborar al floriment d'aquesta cultura.

Tot girava al voltant de l'home. Les lleis regulaven les relacions socials. L'arquitectura responia a l'escala humana; l'escultura buscà arquetips. Aquesta cultura, amb les seves fórmules, ha estat immune al pas del temps i s'ha mantingut com a model de l'art europeu. La preocupació per l'home condiona totes les manifestacions culturals, es tracta d'una cultura antropocèntrica, "l'home és la mesura de totes les coses..."segons Protàgores. Fins i tot els déus són concebuts com a éssers afectats per les passions humanes.

L'organització política es fonamenta en la polis, grups de famílies sotmeses a un règim de govern, que formaven una associació de culte i de defensa, això sí, dins d'un règim democràtic.

L'ideal polític grec era la democràcia; els ciutadans tenien el deure de col·laborar en els afers públics. Les institucions democràtiques: l'ekklesiasteri (assemblea del poble), la buleuteri (assemblea restringida), les magistratures, els tribunals (l'aeròpag, l'heliea) exigien uns espais per les reunions i per fer-hi les funcions; així va sorgir la necessitat de construir edificis públics.

En el camp del pensament, els grecs van plantejar una manera de raonar de forma racionalista, és a dir, van mirar de donar una resposta lògica i raonable (no mitològica) als interrogants de la vida i de la natura.

Quant a la religiositat, a Grècia es parla realment d'un sentiment de relació amb els déus que a poc a poc es va anar humanitzant. El culte als déus de la ciutat unia els ciutadans.

Un aspecte social que influirà decisivament en el seu pensament i en la seva visió de la vida serà la pràctica de l'hedonisme. La societat grega està sustentada en gran part per una àmplia classe esclava que, per una banda, permetia als grecs el privilegi de l'oci i, per una altra el desenvolupament d'un nou concepte de l'existència: viure per un mateix i per a si mateix.

Això permetrà al grec anar a la recerca de la bellesa, l'art estarà en funció del plaer. El grec estimarà la bellesa, que estarà definida per la proporció, la mesura i l'equilibri. Una bellesa que tindrà com a mòdul l'ésser humà.

Respecte als arquitectes: Ictinos va ser el principal constructor del Partenó. Va modificar l'esquema del temple dòric. Un conjunt ple d'harmonia. Probablement va ajudar Fídies a modificar la cel·la del temple de Zeus a Olímpia. Junt amb Carpió va escriure un tractat, avui perdut, sobre el Partenó. Cal·lícrates va ser col·laborador de Fidias i Ictinos en el treball del Partenó. Se li reconeix el temple jònic d'Atenea Niké o de la Victòria Àptera, a l'Acropòlis d'Atenes. Originalment, el temple posseïa en els seus frontons i fris, relleus d'estil jònic, que commemoraven alguns episodis de les guerres mèdiques.

C) Interpretació.

1.- Caràcter de l'edifici. El Partenó no era pròpiament un temple de culte, ja que no hi havia altar, sinó una ofrena monumental als déus com a agraïment dels seus favors i la seva gran acumulació de riqueses, - incloent-hi l'estàtua d'Atenea de Fidias – era una demostració de la grandesa d'Atenes.

Els símbols: el temple, dedicat a Atenea Pàrtenos, era presidit per l'estàtua criselefantina de la deessa, és a dir, de fusta, d'or, vori i pedres precioses, de 12,8 metres d'alçada. D'aquesta estàtua només resta una còpia del segle III a C. a escala reduïda, al Museu Arqueològic d'Atenes: l'Atenea Varvakion.

Al timpà del frontó oriental hi ha representat el naixement de Pal·las Atenea del cap del seu pare Zeus. A l'occidental, s'hi pot veure la disputa entre Atenea i Posidó, el déu del mar, pel patronatge d'Atenes. Posidó va fer brollar aigua salada de la roca amb un cop de trident, Atenea va fer créixer miraculosament una olivera damunt la roca.

Totes aquestes estàtues són obra de Fidies.

Damunt dels murs exteriors que formen la naos hi ha un fris continu jònic que 160 metres de llarg per 1 metre d'alçada que representa la processó de les Panatenees, que es feia cada quatre anys, encapçalada per les noies de la noblesa que duïen a la deessa el pèplum, que havien brodat per a ella. Era el primer cop que en un temple havia la representació escultòrica d'éssers mortals. L'expressivitat donada a cavalls i genets aconsegueix crear la il·lusió de moviment al fris. Les figures de Fídies tenien com a referent estètic el cànon de Policlet, que dividia el cos humà en set mòduls, i que prenia com a mesura base el cap d'un home. El fet que hi havia 192 figures en aquest fris fa pensar en una referència clara a la batalla de Marató on van morir aquest nombre de soldats defensant els seus valors.

De les noranta-dues mètopes que ornaven el temple, només se'n conserven dinou entre les que es troben in situ, i les que hi ha al Museu Britànic i al Museu de l'Acropolis. Les figures de les mètopes representen Atenea i Teseu, el rei mític d'Atenes, en les seves lluites per defensar la ciutat d'Atenes dels centaures o Centaumoràquia, del gegants o gigantomàquia, i de les amazones o Amazonomàquia. Les seves escultures il·lustraven la lluita entre el logos i el khaos, entre la civilització i la barbàrie. És un temple panhel·lènic ja que commemora la victòria sobre el perses.

El Partenó representa el *logos* per tenir tanta cura en els detalls. L'Areté era una raó de pes, la morada dels déus hauria de tenir els materials i mà d'obra més escollits.

La inclinació de les columnes suportarien millor un terratrèmol.

Funció: Finalitat o intenció amb què es va construir.

Edifici religiós dedicat al culte de la deessa Atenea Pàrtenos, deessa verge, deessa de la guerra i de la sabiduria.

Història de l'edifici: El primer edifici fou destruït pels perses al 480 a C. Era un temple dòric, hexàstil, perípter amb columnes laterals. La cella estava dividida per columnes amb tres naus, la central és la més gran. L'opistodòmos estava dividit amb tres naus i contenia dues capelles dedicades a Cècrops i Erecteu.

A l'època de Pericles es va edificar el Partenó, tal i com el coneixem avui en dia. Posteriorment les seves parets van albergar primer un temple cristià, després una mesquita i per últim un polvorí durant la guerra turc veneciana al 1687. Precisament la part central del temple va ser destruïda per una bomba, quedant l'edifici en una situació molt precària. Aquesta situació empitjorà quan al segle XVIII alguns dels marbres van ser utilitzats per altres construccions. Per últim al segle XVIII (1779), Lord Elgin s'emportà part de les seves escultures que avui són al Museu Britànic de Londres.

La cambra de l'Oest servia per contenir el tresor confeccionat per les ofrenes que els fidels donaven a la deessa, entre les que figurava el tron de plata des del quan Jerjes va veure partir el seu estol a la derrota de Salamina.

Influències i relacions:

L'arquitectura grega en general tenia com a referent l'arquitectura egípcia, tan pel que fa a la tècnica edificatòria d'elements horitzontals com verticals, com als materials que eren pedra i marbre. Els edificis grecs usen els ordres dòric, jònic i corinti, ordres que han estat emprats abundantment en segles posteriors, sobretot en l'anomenat Renaixement italià (segles XIV-XVI), en el període neoclàssic del segle XIX i actualment en l'arquitectura postmoderna.

Els arquitectes romans, inspirant-se en els estils arquitectònics grecs crearen alhora una tipologia pròpiament romana, sobretot en l'obra civil i d'enginyeria.

Altres edificis notables de l'Acròpolis d'Atenes:

Propileus o portes monumentals d'accés a la ciutadella.

Erectèon, amb el pòrtic de les cariàtides.

El temple de la Victòria Àptera.

Altres temples dòrics:

Els tres temples de la Magna Grècia a Paestum: La Basílica, el temple de Posidó i el temple de Ceres.

El tresor dels atenesos de Delfos.

Tholos, temple de planta rodona a Marmarià, Delfos.

Temple de Zeus a Olímpia.

Hefestèon d'Atenes.

Altres temples jònics:

Erectèon a l'Acròpolis d'Atenes.

Artemision d'Efes.

Temple d'Apol·lo o Didimèon a Didima.

Altres temples corintis:

Olimpèon, construït en l'època de l'emperador romà Adrià, Atenes.

Altres obres d'Ictinos:

Temple d'Apol·lo a illa d'Egina.

Temple d'Apol·lo a Bassac.

Altres obres de Fídies:

Atenea Lemnia, còpia romana al Museu Cívic de Bolonya.

Atenea Promacos (perduda).

Estàtua criselefantina de Zeus sedent (perduda).

Afrodita de Berlín.

Bibliografia

GUIÓ DE COMENTARI D'UNA ESCULTURA

INTRODUCCIÓ

Té cinc fases:

- *Documentació*: sobre l'autor i l'època. Respondran a les preguntes: què és?, de quina època?, quines dimensions té?, com és en línies generals? És a dir, un conjunt d'aspectes i dades externes de l'obra.
- *Anàlisi formal*. Respondran a les preguntes: com és en concret?, de quina manera es comunica? És a dir, quin és el vocabulari o significant concret del vehicle artístic, l'estil.
- *Interpretació*. Està formada per dues parts:
 - *Contingut*: què significa?, què vol dir? És el significat o semàntica de l'obra, el tema.
 - *Causalitat i funció*: per què es va fer?
- *Conclusió i contextualització històrica*: és l'elaboració d'un breu resum.
- *Bibliografia*: material consultat per fer el treball d'investigació.

COMENTARI D'UNA OBRA ESCULTÒRICA

Consta de quatre passos.

Primer pas: aquest primer pas esta format per dos parts:

- a) Catalogació: títol, autor, cronologia, comitent, recepció.
- b) Dades externes

1. **Tècnica**: talla, fosa, forja, de cera perduda.
2. **Material**: pedra (calcària, marbre, granit...), metall (ferro, bronze, coure, llautó...), fusta, metacrilat, argila, terracota.
3. **Eines**: a mà, amb torn, trepant, burí, martell, cisell, abrasius bufador, gúbies, enclusa.
4. **Formes**: exempta, relleu (alt relleu: sobresurt més de la meitat del seu volum des del fons del bloc; mig relleu: sobresurt la meitat del seu volum; baix relleu: sobresurten menys de la meitat del seu volum des del fons del bloc; esgrafiats: gravats sobre el mur).
5. **Tipologia**: dempeus, bust o retrat, orant, sedent, jacent, eqüestre, grup, parelles...
6. **Cromatisme**: monocroma, policroma.
7. **Lloc**: museu, lloc original, grau de dependència del seu entorn.
8. **Dimensions**.

Segon pas

- a) Anàlisi formal

1. **Volum i espai**: discontinu, continu, massís, tancat de superfícies planes o corbes, obert

de superfícies plenes i buides... Relació entre els volums de l'obra.

2. Figures

2.1 Estudi de la figura: naturalisme, realisme, manca de naturalisme, rigidesa, estilitz

2.2 Expressió: gest, actituds/rostre, mans, cabells, idealitzada, alegre, trista, realista, antinatural, patètica, teatral...

Adequació de la forma al contingut.

2.3 Anatomia: existència o no d'un estudi anatòmic; tors, abdomen, separació de plans corporals, posició de braços, relació de les extremitats: el *contraposto*.

2.4 Vestit: moda històrica. Tela: abundant, fina, lleugera: draps mullats. Forma i disposició dels plecs: angulosos, fracturats, ondulants, agitats; línies: paral·leles, concèntriques, ondulades, en zig-zag...Sense vestit.

2.5 Proporcions: cànon: mides reals, ideals, jeràrquiques, àuries.

3. Composició

3.1 Tipus: tancada/oberta, simètrica/asimètrica, equilibrada / desequilibrada.

3.2 Línies estructurals de l'obra: línies rectes i angles que tallen = estàtica; línies corbes i angles arrodonits = dinàmica.

3.3 Forma d'emmarcar la figura: piramidal, paral·lelepípeda, cúbica, esfèrica...

4. Ritme

4.1 Composició: estàtica o en repòs (línies verticals i horitzontals) o dinàmica (línies diagonals i curvilínies). Equilibrat entre moviment i repòs. On?

4.2 Tipus de moviment: contingut o en potència, en acció, real.

4.3 Recursos que suggereixen moviment: multiplicació de línies, diagonals, ritme ondulat i helicoide, forma de remolí i de "S", *contraposto*, tensió.

5. Lloc de l'espectador: visió frontal, obliqua, lateral, en rodó.

6. Temps: voluntat d'eternitat, immutable, atemporal, instantani, fugaç, breu, transitori, efímer. La quarta dimensió.

7. Llum: superfície il·luminada: plana, arrodonida, sobresortint, convexa / superfície ombrejada: còncava, entrat. Incidència de la llum exterior a l'obra.

8. Color: tons: 1) freds: blau, verd...; 2) càlids: vermell, groc...; 3) neutres. Carnacions.

9. Relació amb l'espai que l'envolta. Enmig d'una plaça, en un Museu, en un edifici.

10. Rellu

10.1 Fons: pla (bidimensional) perspectiu (tridimensional)

10.2 Ordenació de les escenes: sèries, frisos paral·lels, registre amb

ritme en ziga-zaga o helicoida, espai perspectiu...

10.3 Tipus de perspectiva: jeràrquica, inversa, cavallera, natural, geomètrica, aèria.

10.4 Punts de vista: frontal, a vista d'ocell, d'abaix a dalt, múltiples.

10.5 Recursos que suggereixen profunditat: degradant el sortint, escorç.

11. Estil

11.1 De l'autor. Evolució de l'autor en el temps. Consultar biografia. Influències anteriors i posteriors. Originalitat. Altres obres. Obres de taller, d'escola.

11.2 De l'època. Característiques generals de l'estil: romànic, gòtic... justificar el que es defensa amb detalls de l'obra. Altres obres d'altres autors de l'època (què continua?, què s'ha perdut?) i (què continuarà?, què es perdrà?).

12. **Valors tàctils**: el pes de l'objecte, el tacte en tocar-lo.

Tercer pas. Interpretació i significació

a) Contingut

1) Tema: religiós, històric, al·legòric, profà, retrat, autoretrat, instal·lació, objectes trobats.

2) Iconografia: de què tracta, quina escena representa, títol i història (d'on procedeix). Si és figurativa, descripció dels personatges: actituds, atributs, qui són. Antecedents, conseqüents i innovacions.

3) Iconologia simbòlica: interpretació del tema (elements de l'imaginari que tradueix dels valors).

4) Recepció: client, qui ho encarrega?, a qui s'adreça?

5) Funció: a) Decorativa. b) Lúdica. c) Religiosa. d) Il·lustrativa pedagògica. e) Propagandística. f) Commemorativa. g) Costumista. f) Informal.

Quart pas. Contextualització històrico-artística

a) Relació entre la forma i l'època històrica.

b) Relació entre el tema i l'ambient de l'època.

c) Raons de la finalitat .

d) Paper de l'artista en la concreció de l'obra i en el seu estil.

e) Innovacions i influències posteriors.

d) Comparacions amb obres del mateix autor, de la mateixa època i amb anteriors.

f) Situació econòmica, política, social i cultural del moment històric.

Cinquè pas. Bibliografia.

COMENTARI D'UNA OBRA ESCULTÒRICA: LAOCOONT.

PRIMER PAS.

A) Catalogació

1. **Títol:** *Laocoont*.
2. **Autors:** Agésandre, Atenodor i Polidor de Rodos.
3. **Cronologia:** mitjans del segle I a C.
4. **Lloc:** actualment, en el Museu Vaticà, a Roma. L'historiador Plini el Vell ubica aquesta obra en el palau de Titus, a Roma, on va viure en el segle I d C.. Per Plini, el *Laocoont* era "l'obra superior a totes les altres obres de la pintura i de l'escultura". Va ser descoberta a Roma el gener de l'any 1506 per Felice de Freddi en un nínxol, al fons d'una sala abovedada que servia de comunicació entre les Termes de Titus i el Palau Imperial. El papa Juli II la va comprar per decorar els seus jardins de Belvedere. En l'obra original mancava el braç dret del Laocoont; l'escultor Montorsoli al va restaurar però excessivament estès. El segle XVIII l'escultor Cornacini la va restaurar afegint els braços dels fills de Laocoont. Finalment, l'any 1957 es va col·locar el braç dret original, descobert l'any 1905, que és el que actualment contemplem recollit sobre si mateix i amb la mà al clatell.
5. **Dimensions:** 2,40 d'alçada.

B) Dades externes

1. **Tècnica:** talla i trepant, és a dir, a partir d'un bloc compacte, l'escultura ja hi és i només cal treure el material que sobra. L'escultor, rebaixant la pedra o la fusta, genera la figura i el resultat és el que resta sense tocar. Amb aquest mètode es corre el gran risc de no poder afegir res es cas d'error, és per això que se solen fer estudis previs molt minuciosos i fins i tot models d'escaiola.
2. **Material:** originalment, marbre pentèlic. Set peces perfectament ajustades. Miquel Àngel només hi va distingir tres juntures, és per això que la creença popular era que el conjunt estava format per una sola peça de marbre.
3. **Eines:** martell, cisell, trepant.
4. **Formes:** exempta, perquè es pot veure en 360 graus.
5. **Tipologia:** dempeus.
6. **Cromatisme:** monocroma.

SEGON PAS

A) Anàlisi formal

1. **Descripció:** és un grup escultòric format per tres figures, una de gegantina, masculina i nua, amb cos d'ancià, que lluita desesperadament per desenroscar dues serps gegants, que agafen el cos de dos joves, també nus. La figura central es recolza amb la cama dreta en una peanya i l'esquerra al terra, té la cama dreta doblegada i l'esquerra redreçada accentuant la idea de tensió i està mig asseguda sobre un altar tapat en part per roba que presenta estries com una columna. Subjecta la serp amb les dues mans, el braç dret n'aixeca el cos i l'esquerre en subjecta el cap per evitar la mossegada de la serp. El cap, amb barba i molts cabells, s'inclina cap a la seva esquerra accentuant el gest. El jove de l'esquerra es recolza sobre la seva cama dreta i la roba arriba fins a terra, cosa que ens indica que els escultors van treballar amb blocs separats; l'altre jove està recolzat en un peu i en l'altar. El jove de l'esquerra està quasi inconscient, amb el braç enlairat i el dret inclinat en sentit contrari al grup, el jove de l'esquerra té una postura inclinada, en direcció contrària a la dels altres dos personatges. Tots dos joves porten túnica. L'altar marca el sentit d'horitzontalitat i dóna el poc equilibri de l'obra.
2. **Volum i espai:** continu i buit.
3. **Figures**
 - a) **Estudi de la figura:** realisme.
 - b) **Expressió:** l'expressió del rostre és patètica, de terror, de clamor al cel, l'expressió del cos és de lluita i de dolor, tant físic com psíquic.
 - c) **Anatomia:** estudi anatòmic. El cos de la figura central té un estudi anatòmic marcat per la corba dels pectorals que gira cap a una nova corba vertical. Mostra la musculatura d'un atleta decadent, que contrasta amb els cossos menys expressius dels joves. Les extremitats, braços i cames, centrífugues. Cabells i barba. Contraposto.
 - d) **Vestit:** estan nus, la roba està sobre l'altar, sota del sacerdot i dels fills, que han estat sorpresos per les serps i no han tingut temps de vestir-se. Els plecs són realistes formant línies paral·leles i verticals.
 - e) **Proporcions:** els fills de Laocoont presenten una musculatura massa acusada, no d'un adolescent sinó d'un home format. La figura del sacerdot és gegantesca respecte dels seus fills.

4. **Composició**

- a) **Tipus:** oberta, centrífuga: les cames i els braços estan separats del cos. Asimètrica o atectònica perquè pesa més el costat dret de l'escultura.
- b) **Línies estructurals de l'obra:** les línies corbes i els angles arrodonits indiquen dinamisme, aquí ho són tots.
- c) **Forma d'emmarcar la figura:** triangular. El vèrtex superior estaria en el cap de Laocoont, els costats passarien pels caps dels fills. La verticalitat queda trencada. Les figures laterals s'obren en angle i completen la disposició el·líptica del conjunt. Les línies obertes i tancades, característiques del barroc, accentuen el dinamisme i vitalitat del conjunt.

5. **Ritme**

- a) **Composició:** dinàmica, per les acusades línies diagonals formada pel braç dret i la cama esquerra de Laocoont que té paral·lelisme en el braç esquerre i en la posició del cos del fill de la seva dreta.
- b) **Tipus de moviment:** contingut, els escultors han plasmat el moment final de la tragèdia, no hi ha antecedents ni continuació, és una instantània. La fórmula geomètrica seria l'el·lipse.
- c) **Recursos que suggereixen moviment:** multiplicació de diagonals, ritme ondulat, contraposto, tensió.

6. **Lloc de l'espectador:** visió frontal.

7. **Temps:** instantani.

8. **Llum:** a la fotografia, la llum procedeix de dalt i de la dreta, cosa que s'aprecia per les ombres en el cos dels personatges. A la realitat, la llum que rep és general (llum de dia).

9. **Color:** de marbre blanc.

10. **Relació amb l'espai que l'envolta:** en les fotografies el conjunt està contrastat amb fons negre; en realitat, està a l'exterior sota una arcada en un pati interior del Museu Vaticà, on no presenta aquest contrast, ni llum focalitzada.

11. **Relleu**

- a) **Fons:** bidimensional, perquè vol semblar un relleu.
- b) **Ordenació d'escenes:**
- c) **Tipus de perspectiva:** natural.
- d) **Punts de vista:** frontal.
- e) **Recursos que suggereixen profunditat:** escorç en la cama dreta del sacerdot.

12. **Estil:** hel·lenisme. L'hel·lenisme suposa la universalització de la cultura grega alhora que es fusiona al món oriental; d'aquesta fusió sortiran nous valors estètics. L'aparició d'Alexandre el Gran generarà un canvi radical en la concepció de la política, l'economia i la vida social. Ciutats com Alexandria, Antioquia o Pèrgam van esdevenir centres econòmics i culturals en alça mentre Atenes minvava.

El final del segle IV a C, no es pot considerar decadent. Des del punt de vista cultural va ser l'època de Plató, Demòstenes, Lisias, Isòcrates i Xenofont. També de grans artistes, con Zeuxis, Parrasi, Timantes i Apeles, entre d'altres. Entre els escultors destacà Lisip.

Com a conseqüència de les Guerres del Peloponès, la vida comunitària va perdre força. Les ciutats havien crescut tant que els seus ciutadans es varen tornar indiferents davant el fet polític.

En escultura destacava el seu sentit evolutiu i dinàmic, tenia fascinació per reflectir els estats canvians del món, allò que és relatiu, fugaç, com la por, l'alegria i el desig.

Aquesta obra pertany a l'escola de Rodes. La importància de les escoles d'escultura hel·lenística defineix l'estil. L'escola de Rodes destaca pels seus vincles amb Pèrgam escola del famós altar de Zeus amb la seva Gegantomàquia.

En aquesta època persones adinerades varen començar a col·leccionar obres d'art, a tenir còpies si no podien tenir els originals. Els escriptors també s'interessaren per les obres d'art i escrivien sobre elles com Plini.

Els artistes encara eren considerats treballadors manuals, l'esforç físic estava reservat als esclaus, és per això que Plini va dir: "Les obres d'art s'han d'admirar però els artistes han de ser menyspreats". Els clients de l'època hel·lenística varen ser personatges poderosos, reis, generals, que demanaven obres personals per demostrar el seu poder.

Els retrats demostren la classe social del retratat. Lisip és qui va realitzar-ne alguns de coneguts. Plutarc narra com el retrat d'Alexandre capta la seva mirada dolça i la seva força lleonina; aquest retrat va ser el prototip del governant heroic que va influenciar el món romà i posterior.

El client estava interessat en allò que era exòtic, per les emocions violentes, per la sensualitat evident. Totes elles eren manifestacions fàcils de comprendre, que no necessitaven de gran preparació cultural.

Però també en aquest moment neix l'home savi a diferència de la massa inculta, i l'escultor ha d'estar a l'aguait. El *Laocoont* és una

expressiva lliçó de saber, ja que és una adaptació de l'*Eneida* i representa el culte al classicisme homèric.

Tanmateix, en l'*Altar de Pèrgam* la lluita dels titans contra els déus és un programa erudit, encara que l'obra sigui exposada a tots els públics als quals pretén sorprendre amb la corpulència de les forces titàniques, el moviment produït per una escala insòlita i inesperada va ser una de les característiques de l'escultura hel·lenística.

Del mateixos artistes és l'escultura grupal de *Menelau amb cavaller Patrocle* entre d'altres.

13. Qualitats tàctils: eren estudiades amb gran virtuosisme tècnic. Epidermis, cabells i roba destaquen pel seu tractament i contrastos expressius.

Les rugositats i textures de la pell, els rínxols amb la tècnica del trepant, tant en la barba com en els cabells i en els canals de la roba.

TERCER PAS

Contingut i funció

1. Contingut

Tema: Laocoont, fill del rei de Troia, Príam, i sacerdot d'Apol·lo, va advertir els troians contra el cavall de fusta, on s'amagaven els guerrers grecs, però ningú no el va creure. Quan es disposava a fer un sacrifici a Posidó, a la vora del mar, van sortir del mar dues serps gegantines, enviades per la deessa Atenea (patrona dels grecs) i van ofegar-lo amb els seus dos fills, Antifos i Timbreu.

Virgili a l'*Eneida* narra el suplici de Laocoont i dels seus dos fills, castigats per haver dubtat de Posidó.

a) Iconografia: el *Laocoont* sintetitza el plantejament estètic de la plàstica hel·lenística, que van consistir en la recerca de l'emoció humana. El pathos com la reacció personal davant allò que és immediat en contra de l'ethos, representació de la bellesa genèrica en el rostre sense expressivitat.

El *Laocoont* expressa el dolor i l'angoixa en el gest agònic de la seva cara, però tot el cos també parla a través del seu moviment exagerat tant en els línies com en els volums.

Vol impressionar-nos amb el joc del clarobscur. Hauríem de ser crítics davant les figures de Laocoont i dels seus fills. La història ens parla d'un sacerdot fent un sacrifici als déus. Els sacerdots no feien sacrificis nus, els feien vestits amb les seves millors gales, amb les robes sagrades, amb les tires de cuir o tela recollint-los els cabells. La litúrgia no els permetia anar de qualsevol manera. Per què, doncs, va nu?

b) Iconografia simbòlica: el gest de dolor i de tragèdia pot ser interpretat de forma religiosa? Representa la lluita de l'home

contra el destí? Destí prefigurats pels déus. Els déus s'han posat de part dels grecs, els afavoreixen per conquerir Troia, en una guerra que els hel·lens estaven perdent. Els déus es vengen dels homes imprudents i desafiants? La lluita de Laocoont és la lluita contra les forces impossibles de vèncer? Aquest és un tema recurrent en la literatura clàssica grega, concretament en teatre.

Una altra interpretació ens parlaria d'una forma de pensament: l'home ha perdut la seva confiança en els déus i s'entrega a la fatalitat. Els déus ataquen el vell i els joves, això no té lògica. L'home ja no és la mesura de totes les coses?

Una altra interpretació: la lluita de l'home contra la bèstia. Aquí la bèstia seria la representació de les forces còsmiques que vénen del mar, que pot ser alhora senyal de vida i de mort. Recorden les sacerdotesses de Creta que es representaven amb serps a les mans. El déu grec de la medicina, Esculapi, duu una vara amb una serp enroscada. La destrucció de Troia és present en el rerefons de tota la història i més enllà, l'origen de Roma fundat per Eneas, un troià que va sobreviure a la destrucció.

c) **Funció:** religiosa, propagandística, il·lustrativa.

QUART PAS

Conclusions. És possible que el seu descobriment influencés Miquel Àngel, en allò que els italians denominen terribilità, una de les característiques de les seves escultures: el gest contundent, l'acció immediata, la força continguda com una molla a punt de saltar.

Bibliografia.

GUIÓ DE COMENTARI D'UNA PINTURA

A) Documentació general

1. **Catalogació:** títol, autor (biografia en un treball ampli), cronologia, comitent i destinatari.

2. Dades externes

a) **Tècnica:** fresc (il·lusionisme pels romans, sinòpia), tremp, oli, aquarel·la, aiguada (gouache), aiguafort, encàustica; frotatge; acrílic; serigrafia; calcografia, esgrafiada; estofat, pastel, veladura, clarobscur. Offset. Collage. Picat. Mosaic. Vitral, altres...

Gravat:

- a) xilografia sobre fusta amb gúbies i burils;
- b) gravat buit amb àcid i buril, puntaseca;
- c) gravat en pla o litografia amb matriu de pedra, (oleografia).

b) **Support:** taula de roure, pi, til·ler, castany; llenç de sarga d'espiga, damascat; pergamí; paper, papir; coure; llautó; vori; marbre; pissarra. Estuc, Sòl. Pedra. Altres materials minerals i/o sintètics.

c) **Materials:** pigments; aigua; goma, cola; oli de llinosa o de nou, resina, laca, cera, àcid, aiguarràs, calç; tesselles; vidre. Imprimació (cola, creta i blanc de zenc); tinta, temperes, mines de grafit.

d) **Eines:** pinzells de diferents pèls, espàtules, buril, esponja, dit, plomí, llapis tou, carbonet, sanguina, estilògraf, retolador, escaire, cartabó, plantilles, compàs, transporta angles, regle...

e) **Dimensions:** en centímetres.

f) **Lloc:** original i actual.

g) **Tipologia:** figurativa (representa objectes, éssers) no figurativa.

h) **Cromatisme:** monocroma o policroma.

B) Anàlisi formal i estilística

1. **Descripció:** explica les formes que hi veus, de dreta a esquerra.

a) **Estudi de la figura:** naturalisme, realisme, antinaturalisme, estilització.

b) **Expressió:** gest, actituds del rostre, mans i cabells. Idealitzada, alegre, trista, patètica, teatral.

c) **Anatomia:** tors, abdomen, separació dels plans corporals, posició dels braços, *contraposto*, retrat.

d) **Vestit:** nu, drapatge, plecs: angulosos, ondulats, agitats, línies paral·leles, concèntriques, en ziga-zaga.

e) **Proporcions i escales:** cànon, mides reals, ideals, àuries.

2. Predomini de la recta o de la corba.

3. Perspectiva: línies de fuga cap a un punt central, en l'horitzó, lateral. Aèria. Lineal. Axionomètrica, isomètrica, cavallera, cònica (frontal, obliqua).

Recursos que suggereixen profunditat, com colors freds al darrere i vius al davant o superposicions.

4. Colors: tons: 1) freds: blau, verd..., 2) càlids: vermell, groc..., 3) neutres. Sedants, estimulants. Grisalla. Harmonia i contrast. Bigarrat. Primaris, binaris, secundaris, terciaris, complementaris.

5. Llum: té llum real, natural, de taller, irreal, sense llum perquè utilitza colors plans o neutres. Ombres. Indica el lloc concret d'on ve la llum i on il·lumina.

6. Composició:

a) **Tipus:** simètrica, asimètrica; oberta, tancada, superficial, profunda; pictòrica, lineal.

b) **Línies estructurals de l'obra:** diagonals, verticals, horitzontals, circulars, en forma d'essa, de piràmide. Dibuixeu-les en l'obra.

c) **Forma d'emmarcar l'obra:** triangular, piramidal, rectangular. Cúbica, semicircular, esfèrica, circular. Dibuixeu-les en l'obra.

7. Ritme:

a) **Moviment:** multiplicació de línies, de diagonals, ondulants, en forma d'essa, *contraposto*. On?

b) **Repòs:** línies horitzontals. On?

c) **Dinamisme:** línies diagonals i curvilínies. On?

d) **Equilibri:** entre moviment i repòs. On?

8. Temps: voluntat d'eternitat, immutable, atemporal, instantani, fugaç, breu, transitori, efímer. Referencial.

9. Estil:

a) **De l'època:** característiques generals del vehicle artístic i del temps històric: romànic, gòtic..., justifiqueu el que es defensa amb detalls de l'obra. Influències anteriors i posteriors. Altres obres d'altres autors de l'època.

b) **De l'autor:** evolució de l'autor en el temps i en el corrent. Biografia. Influències anteriors i posteriors. Altres obres de l'autor. Originalitat de l'autor. Obra de taller i/o d'escola.

10. Valors tàctil: El pes de l'objecte, la resistència, la distància fins a nosaltres, possibilitat de tocar-la.

C. Interpretació, significació i funció.

1. Iconografia: descripció de les imatges, escena que representa, títol i història. Llegenda.

2. Iconografia simbòlica: simbolismes, elements de l'imaginari que tradueix els valors.

3. Funció: decorativa, religiosa, il·lustrativa, commemorativa, introspectiva, propagandística.

4. Gènere: religiós, retrat, autoretrat, natura morta (bodegó), narratiu, històric, paisatgístic, costumista, informal.

D. Contextualització històrica i artística.

1. Situació econòmica, política, social i cultural del moment històric.

2. Relació entre la forma i l'època.

3. Relació entre el tema i l'època.

4. Paper de l'artista en la societat, en la concreció de l'obra i en el seu estil.

5. Comparacions amb altres obres de l'autor.

E. Bibliografia.

COMENTARI D'UNA OBRA PICTÒRICA. LAS MENINAS.

A) Documentació general.

1. Catalogació:

Títol: *Las Meninas*. El títol original fou *La Família*.

Autor: Diego Rodríguez de Silva y Velázquez (1599-1660).

Cronologia: 1656.

Comitent: Felip IV, rei d'Espanya.

Destinatari: El rei.

2. Dades externes

a) Tècnica: oli. L'ús de l'oli de llinosa es va desenvolupar el segle XV quan es començar a fer pintura de cavallet. És el procediment més costós d'assecar-se, cosa que permet treballar-hi més còmodament que amb el tremp tradicional. Permet pintar assossegadament, interrompre l'obra i tenir cura dels detalls. L'inconvenient més gran que té és l'enfosquiment dels olis que es fan servir, sobretot quan el quadre es troba en locals mal il·luminats.

b) Suport: tela o llenç.

c) Materials: pigments i oli de llinosa.

d) Eines: pinzells, paleta.

e) Dimensions: 318 x 276 cm.

f) Lloc: l'original fou a la residència reial de l'Alcázar, a Madrid, que va ser destruït per un incendi el 1734. Actualment està en el Museu del Prado, Madrid.

g) Tipologia: figurativa.

h) Cromatisme: policroma.

B) Anàlisi formal i estilística.

1. Descripció: a la dreta veiem la part de darrere d'un quadre i part del seu suport; a continuació, la figura del propi pintor en actitud d'observació amb el pinzell a la mà dreta i la paleta a l'esquerra; davant seu hi ha doña Mariana Agustina de Sarmiento (princesa portuguesa al servei de la infanta, com a donzella) de perfil, que ofereix un gerro d'aigua en un safata d'or a la infanta, tot fent una genuflexió; a continuació la infanta Margarita, que ens mira de front; a la seva esquerra hi ha doña Isabel de Velasco (princesa portuguesa, com a donzella) que inicia una reverència; a la seva esquerra, la nan macrocèfal Maribárbola, que ens mira; a la seva esquerra, el nan Nicolatito Pertusato (potser inacabat pel que fa a les mans), que posa un peu sobre el mastí endormiscat, que sembla indiferent. A la seva esquerra s'obre una finestra de l'estudi, que il·lumina els

personatges. Darrere del grup hi ha una figura femenina que correspon a doña Marcela d'Ulloa, dama d'honor i un guardadames, Diego Ruiz de Azcona. Al fons de l'estança, en un mirall hi ha reflectits els reis Felip IV i Mariana d'Àustria i, darrere de la porta oberta, pujant les escales, don José Nieto Velázquez, l'allotjador de la reina. A les parets de l'estudi, diversos quadres, còpies d'originals de Pedro Pablo Rubens, *Palas i Aracne*, i de Jordaens, *Apol·lo i Marcies*, fetes per Juan Bautista Martínez del Mazo, gendre del pintor.

a. Estudi de les figures: naturalisme. L'autor pinta el que veu, no li importa posar de manifest les anomalies físiques dels nans. Segueix la línia de treball de Caravaggio, reflectint la realitat encara que sigui lletja.

b. Expressió: el pintor té un gest escrutador; el de la infanta és de sorpresa; el de les donzelles, de servitud; el de Maribárbola, d'atenció; el de Nicolasito enjogassat. La dama d'honor canvia impressions, el guardadames està atent al conjunt. José Nieto, encuriosit per l'escena.

c. Anatomia: llevat del reis, la resta de personatges es veuen de cos sencer. Els cossos queden amagats per les àmplies robes.

d. Vestits: les dames duen vestits molt estrets de cintura cap amunt que deixen el tronc encotillat (fet antihigiènic, perquè cenyien el pit privant-lo de tenir una ventilació normal, i oprimia l'estómac, que admetia poc menjar, cosa que causava desmais); la part inferior del vestit, molt ampla. Les mànigues trepades. Tot plegat, força incòmode. Els elements decoratius són polseres i llaços o agulles de pit o la conjunció de les robes fent dibuixos geomètrics. La dama d'honor sembla que porti hàbit de monja.

Els senyors van de negre amb mànigues trepades i collarets blancs. Velázquez pinta amb la seva millor roba - ja que defensava que la pintura no embrutava - amb la creu de Santiago de color vermell al pit. José Nieto duu capa.

Els plecs no revelen cap forma anatòmica.

e. Proporcions i escales: mides reals.

2. Predomini de la recta o de la corba: predomini de la recta en l'habitació: sostre, parets, quadres, finestres i porta.

3. Perspectiva: perspectiva aèria. La perspectiva aèria perfecciona la perspectiva lineal, representa l'atmosfera que envolta els personatges, fa esfumat en les línies convergents, elimina els límits de forma i color, causa una impressió molt real de la distància. En aquesta obra l'habitació defineix les línies de la perspectiva lineal: la paret lateral dreta, el sostre, el terra i la porta del fons. Totes vindrien a convergir en la porta del fons.

El mirall del fons contribueix a provocar la sensació de profunditat.

4. Colors: freds, foscos, colors de terra, de Siena, que contrasten amb els grisos i grocs ocres i àmbars dels vestits de les donzelles i de la infanta Margarida i les taques de vermell Windsor del vestit de Nicolasito i dels braçalets de les dames, així com els cabells rossos de la infanta. El blanc de titani i, per últim, el negre.

Intenció sedant. Intenció de ressaltar les figures femenines amb colors neutres.

5. Llum: de taller, irreal. La llum procedeix de l'esquerra del quadre en dues fonts; la primera, pròxima a l'espectador, cau sobre la família, produint la sensació d'atmosfera, de perspectiva aèria.

La llum que entra per la porta és utilitzada per donar profunditat al quadre; anteriorment aquest recurs va ser utilitzat per Leonardo da Vinci en el *Sant Sopar*.

6. Composició

a. Tipus: asimètrica, perquè no podem dividir el quadre ni verticalment ni horitzontalment en dues parts coincidents respecte de cap eix. Sí que ens fa la sensació que el quadre és una finestra oberta que ens permet entrar-hi dins; en definitiva, el quadre no acaba com el veiem, direm que és una obra oberta. És profunda, perquè amb el joc de llums i formes l'autor crea l'artifici de la tercera dimensió. És pictòrica, perquè és més important la pintura que el dibuix, les figures no estan perfilades, el color les delimita.

b. Línies estructurals d'emmarcar l'obra:

c: Forma d'emmarcar l'obra: triangles. L'autor ha disposat les figures en grups de tres (com Leonardo da Vinci en el *Sant Sopar*), quadrats i rectangles en portes, quadres i finestres.

7. Ritme

a. Moviment: el veiem en les tres figures centrals; en la infanta Margarida no coincideix la posició del tronc i del cap, que està girat cap a la seva esquerra i la mà dreta en actitud d'agafar el gerro d'aigua; Maria Sarmiento ofereix l'aigua fent una genuflexió, Isabel de Velasco fa una reverència, Nicolasito dóna

un cop al mastí; la dama de companyia té girat el cap; José Nieto puja o baixa les escales?

b. Repòs: les línies horitzontals de l'estudi indiquen repòs.

c. Dinamisme:

d. Equilibri: entre moviment i repòs.

8. Temps: si és un retrat de família, l'obra té voluntat d'eternitat. D'altra banda, l'artista agafa un instant.

9. Estil

a. De l'època:

La vida i l'obra de Velázquez transcorren en la primera meitat del segle XVII. L'estil de l'època és el barroc. Les característiques generals de la pintura barroca són:

1. La llum i el color s'harmonitzen en composicions complexes. El tenebrisme és la màxima expressió del contrast clarobscur.

2. La forma queda subordinada a la llum, no al dibuix.

3. Realisme. Impera la veritat. No hi ha por a la lletjor.

4. Profunditat contínua: la Tercera Dimensió. Perspectiva lineal i aèria. La tela queda convertida en un volum sense plans, a través de línies convergents, escorços, jocs de llum, totes al servei del volum.

5. Composició asimètrica i atectònica: la figura central queda desplaçada. El desequilibri queda manifest en les diagonals i en les figures incompletes.

6. Moviment a través de les diagonals.

7. Temes: religiós, mitològic, retrat individual i col·lectiu, paisatge, natura morta, interiors.

8. Antecedents: autors com Tintoretto i El Creco. Estils com el dibuix florentí i el color venecià.

9. Dues línies de treball: la línia clàssica de Rafael i la línia especulativa de Caravaggio.

La pintura barroca a Espanya té unes característiques pròpies:

1. Absència de caràcters renaixentistes, com eren el quadres de grans dimensions.

2. Predomini dels temes religiosos.

3. Absència de sensualitat.

4. Tenebrisme.

5. Múltiples escoles: valenciana, sevillana i madrilenya.

Altres obres d'altres autors:

La mort de la Verge. Caravaggio (1573-1610). Museu del Louvre. París.

El jardí de l'amor. Peter Paulus Rubens (1577-1640). Museu del Prado. Madrid.

Les quatre estacions. Nicolás Poussin (1594-1665). Museu del Louvre. París.

Bodegó. Francisco Zurbarán (1598-1664) Museu del Prado. Madrid.

Immaculada Concepció (1665). Alonso Cano (1601-1667). Catedral de Granada.

El nen Jesús com a pastoret (1665-1660). Bartolomé Esteban Murillo (1618-1682).

b. De l'autor

Diego Rodríguez de Silva y Velázquez fou capaç d'assimilar l'art pictòric del seu temps i de crear una obra i una tècnica personal i innovadora.

Va rebre influències de l'obra de Miquel Àngel en els efectes escultòrics i de Leonardo da Vinci en l'esfumat. De Tizià i El Veronese pel que fa a l'ús del color. De Carravaggio el tenebrisme i el realisme. Dels mestres Francisco Herrera el vell i de Francisco Pacheco va aprendre el dibuix.

Que hi ha d'innovador en la seva obra?

1. El domini de la perspectiva aèria. Per aconseguir-la usà la llum i el desplaçament endavant i endarrere i a un costat de les figures; amb això aconsegueix que l'escena s'apropi i s'allunyi.

2. Aconsegueix pintar l'aire il·luminat.

3. L'ús de la llum per aconseguir profunditat.

4. L'artista no pinta: observa, pensa, crea, a diferència de les obres copiades que hi ha a les parets de l'estudi, Velázquez està creant quelcom nou. Els pintors del segle XVII espanyol eren considerats artesans, que feien un ofici manual; això implicava certa desqualificació social. Velázquez vol demostrar que la part essencial de la pintura està en una **idea**, en l'activitat mental, pintar és un treball intel·lectual. És en aquest concepte on resideix la seva noblesa. Per rematar aquesta idea res millor que presentar els reis en el seu taller, encara que sigui a través d'un mirall. Mirall que de la mateixa manera havia utilitzat en la *Venus del mirall* i, molt abans, Jan Van Eyck en el *Matrimoni Arnolfini*, que coneixia perquè pertanyia a la col·lecció reial.

5. Les primeres obres de Velázquez posen de manifest la seva intenció d'ajustar-se a la realitat. Però amb el temps va fent més prima la capa pictòrica fins a deixar al descobert el gra de la tela. No dissimula les pinzellades, ara fa taques de color confós on hi havia contorns nítids. Trencava la línia contínua dels objectes en una successió de pinzellades independents,

juxtaposades, que la retina compon en la seva unitat. La seva pinzellada era llarga, Això es pot deduir de la posició del pinzell a la seva mà dreta, tan allunyada del seu cap que no podia pintar amb detall. És l'antecedent de la pintura contemporània: l'espectador acaba en el seu cap l'obra de l'autor. L'obra s'ha de mirar a certa distància, quan t'hi apropes veus que no hi ha detalls, com passa amb la mà de Nicolasito o la del propi pintor, que no estan acabades, o el mastí tan diferent del gos que va pintar Van Eyck en el *Matrimoni Arnolfini*, al qual es podria comptar els pèls!, o pel que fa als reflexos de plata de la roba de les donzelles o de l'or del vestit de la infanta, que són taques de color que van fer escriure a Francisco de Quevedo (1580-1645):

“...por ti el gran Velázquez ha podido,
diestro, quanto ingenioso,
ansí animar lo hermoso,
ansí dar a lo mórbido (la carne) sentido
con las manchas distantes,
que son verdad en él, no semejantes,
si los efectos pinta
y de la tabla leve
huve bulto al tinta, desmentido
de la mano al relieve”.

Sabem que Velázquez feia les seves obres sense preparació prèvia de dibuix, de vegades donava color als dibuixos, com un disseny de pintura. Tot i així, el dibuix s'acusa vigorós i precís, fent taques amb pura eficàcia cromàtica que suggereixen l'entramat del quadre. És el secret de l'impressionisme: fer que el color dissimuli el dibuix i la llum realci els relleus.

No va deixar escola en el seu temps.

6. L'estudi radiològic de l'obra demostra que el pintor va rectificar les postures de les figures.

7. Velázquez és un pintor que vol pintar l'interior del seus retratats, busca la personalitat, el que anomenem retrat psicològic.

8. Altres obres de Velázquez:

El Crist crucificat (1632), Museu del Prado. Madrid.

Retrat eqüestre del comte-duc Olivares (1634), Museu del Prado. Madrid.

La rendició de Breda o Les llances (1634-35), Museu del Prado. Madrid.

Retrat del Papa Innocenci X (1650), Galeria Doria Pamphili. Roma.

La Venus del mirall (1650), Galeria Nacional. Londres.

Fàbula d'Aracne o Les filoses de la lluna (1657), Museu del Prado. Madrid.

9. Les seves influències van recaure sobre Francisco de Goya y Lucientes, qui va manifestar ser admirador seu, va utilitzar els seus colors verds i blaus per fer el fons dels seus paisatges, així mateix les taques de color i, per descomptat, el seu retrat col·lectiu de la *Família del rei Carles IV*. Va influir sobre els impressionistes, des d'Edouard Manet en endavant. Va influir sobre Pablo Picasso, que va fer nombrosos estudis de *Las Meninas*, i sobre Joan Miró, Salvador Dalí, l'Equip Crònica valencià, Roger Bacon...

10. Valors tàctils: la sensació d'espai, de profunditat. Fa molts anys aquest quadre estava exposat en una sala tot sol. A la paret oposada hi havia un mirall que tenia les mateixes dimensions que el quadre. El joc consistia a posar-se d'esquena al quadre mirant el mirall. Aleshores tenies la impressió de ser del quadre.

C) Interpretació, significació i funció.

1. **Iconografia:** *Meninas* és una paraula d'origen portuguès que vol dir "donzella d'honor". Aquest títol apareix en el catàleg del Museu del Prado de l'any 1819, abans hi figurava amb el títol *El cuadro de Família*.

Què o qui pinta Velázquez?

Hi ha diverses interpretacions sobre el que va pintar:

1. Plini el Vell en la seva *Història Natural* del segle I dC relata l'anècdota d'Alexandre el Gran visitant el taller del pintor Apelles, el seu protegit. Aquesta anècdota vol justificar l'estima del rei cap al pintor o de la noblesa cap a l'art de la pintura. Després, Carles V va recollir el pinzell que li va caure a Tizià, a qui concedí el títol de cavaller el 1533, mestre que era conegut amb el sobrenom del Nou Apelles. En la mateixa línia, el rei Felip IV va visitar el taller de Francisco de Zurbarán i, per últim, va visitar Velázquez, més que en el seu taller en una de les estances del príncep; potser l'artista coneixia aquestes històries i va decidir aprofitar-les, o bé per dignificar la pintura o bé per aconseguir la noblesa personal. cosa que aconseguiria l'any 1659 quan el rei li va concedir la Creu de l'Ordre de Santiago, l'emblema del qual va ser afegit al quadre a la mort del pintor. Potser el quadre va ser una condició indispensable per aconseguir el títol de cavaller.

2. Potser estava pintant la infanta Margarita, que aleshores tenia cinc anys, quan de sobte entraren el seus pares en el taller, cosa que cridà l'atenció de la nena; és per això que no coincideixen la posició del cap i l'eix vertical del cos, així com els ulls, que han canviat respecte de l'eix del cap. Mentre *las Meninas* l'atenen, els reis, que acaben d'entrar, queden reflectits en el mirall del fons com si fos una foto instantània. Fins i tot el pintor s'atura per veure què passa.

3. Una altra interpretació diu que està pintant els retrats oficials dels reis, la reina Mariana d'Àustria i el rei Felip IV, això quedaria palès pel fet que estan reflectits en el mirall del fons, sota una cortina vermella i que el mastí estaria dormint als seus peus en senyal de dignitat reial i que el pintor observa per continuar el quadre, però els models del pintor haurien d'estar drets, si no, no sortirien en el mirall; a més si els reis fossin models, estarien rebent la visita de la seva filla amb el seu seguici per la porta del fons oberta des d'on mira a l'interior un servidor, sense més protocol ni guàrdia personal. Tot plegat no sembla apuntar la versemblança d'aquesta interpretació.

4. No pinta res del que hi ha present en el quadre, ni hi ha cap model present: està creant quan rep la visita de la infanta i dels reis. L'obra de creació de l'artista és tan important que la pròpia família reial vol assistir al procés. És una recreació pels reis.

5. El tema del quadre és l'epifania reial.

2. Iconografia simbòlica

1. Dues *meminas* o dames d'honor portugueses indiquen la presència de la noblesa portuguesa a la cort de Madrid, perquè Portugal i Espanya van romandre plegades fins a la dècada del seixanta del segle XVII.

2. La presència de nans a la cort com a personal de la infanta és a causa de la necessitat de tenir una persona formada que conduís la infanta, però que no fos de més alçada. Els nans també eren contractats com a bufons.

3. La creu vermella de l'Orde de Santiago que Velázquez porta al pit ens indica que el pintor va ser nomenat cavaller.

4. El cortinatge vermell del mirall solemnitza les figures dels reis.

5. La presència d'un gos fa referència a la lleialtat deguda.

6. És un quadre dins d'un quadre. On és el quadre? deia Théophile Gautier.

7. Cada cara és un símbol en si mateix, de la personalitat o de l'estatus social.

8. Simbologia mitològica. La còpia del quadre de Rubens titulat *Minerva i Aracne* tracta el tema de la tapissera artesana, que va voler competir en art amb la deessa *Minerva*, pintora; *Aracne* va perdre

l'aposta de teixir més ràpid i va ser convertida en aranya, animal que només fa una trama. En el quadre *Apol·lo i Marsies*, on Apol·lo és el músic diví, castiga Midas a dur orelles d'ase, perquè va preferir Marsies, un músic rústic. Tot plegat demostra el triomf de la divinitat sobre l'art manual, el triomf de la **Idea** sobre la **Realització**.

9. Tota l'obra és un símbol, vol dignificar el treball del pintor, posa el pintor al nivell dels reis.

3. Funció: decorativa, il·lustrativa, propagandística.

4. Gènere: retrat col·lectiu.

D. Contextualització històrica i artística.

Diego de Rodríguez de Silva y Velázquez (1599-1660).

El segle XVII és conegut com el Segle de Ferro, perquè Espanya, França i Anglaterra es disputen territoris, poder polític i religió a Holanda, Alemanya i Itàlia. S'ha de destacar en aquest segle la Guerra dels Trenta Anys (1618-1648). Les aliances es fan per contrarestar el poder polític i territorial d'Espanya. Podríem dir que combatien catòlics contra protestants, però els catòlics espanyols ajudaren els protestants francesos en contra dels interessos francesos a Europa i els catòlics francesos ajudaren els protestants holandesos en contra dels interessos dels espanyols a Europa. Acabada la Guerra dels Trenta Anys encara va continuar entre Espanya i França i no va acabar fins a la Pau dels Pirineus l'any 1659, amb la qual es va pactar el matrimoni de la infanta Maria Teresa, filla de Felip IV, amb el rei de França Lluís XIV.

L'any 1600, Espanya tenia vuit milions d'habitants, la meitat dels de França. La demografia era baixa a causa d'un període de pesta, l'emigració cap Amèrica, les guerres i l'expulsió del moriscos. Les condicions de vida varen empitjorar, es varen produir sublevacions a Catalunya, Nàpols, Portugal i Holanda a causa, en part, pels impostos necessaris per fer front a les despeses de la guerra contra Holanda (Unió d'Armes).

Quan Felip IV començà el seu regnat l'any 1621 presentà un pla d'austeritat de despeses públiques que no va poder mantenir. La plata d'Amèrica minvava i les despeses exteriors augmentaven. Després de la guerra, Espanya començà la seva decadència econòmica, social i política, però curiosament aquest període coincideix amb el segle d'Or de les lletres i de l'arts plàstiques a Espanya.

Diego Velázquez és coetani d'Harmenszoon van Rijn Rembrandt, Galileo Galilei, Claudi Monteverdi, Pascal, Peter Paulus Rubens, Frans Hals, Claudi Lorena, Nicolás Possin, d'Antonio Van Dick, Pietro Tacca, Gian Lorenzo Bernini i de Jacob Jordaens entre d'altres.

A Espanya és coetani de Francisco Zurbarán, Alonso Cano, Francisco de Quevedo, Miguel de Cervantes, Pedro Calderón de la Barca, Baltasar Gracián, Francisco Pacheco, Juan Martínez Montañés, Luis de Góngora y

Argote, Bartolomé Esteban Murillo, Francisco Ribalta i Gregorio Fernández, entre d'altres.

Diego Velázquez era d'origen portuguès i sevillà. Quan tenia deu anys va ingressar a l'escola de pintura d'Herrera el Vell. Entre 1610 i 1616 va estudiar en el taller de Francisco Pacheco, on va aprendre pintura clàssica, l'estudi del natural, el relleu, les qualitats i el tenebrisme. L'any 1617 va ingressar en el Gremi de Pintors sevillans. El taller de Pacheco era alhora una mena de tertúlia intel·lectual freqüentada per artistes, comerciants i nobles entre els quals destacava Gaspar de Guzmán, tutor del príncep Felip, conegut més tard com a comte-duc Olivares. Aquesta coneixença i la vàlua del pintor va fer que l'any 1621, quan Felip IV va ser rei, Gaspar de Guzmán es traslladés a Madrid des d'on va cridar Velázquez.

D'aquests anys a Sevilla són les obres: *Crist a casa de Marta*, *Crist a Emaús*, *La mulata*, *L'aiguader de Sevilla*, *La vella fregint ous*, *Immaculada Concepció*, *Sant Joan a Patmos*, *L'adoració dels reis mags*, *Sant Pau*, *Sant Tomàs*, *Retrat de sor Georgina de la Fuente*, *Retrat de Luis de Góngora*.

A partir de 1621 es traslladà a Madrid on hagué de simultanejar la pintura amb tasques administratives. D'aquella època són les obres: *Els bevedors*, retrats de la Cort com el del rei *Felip IV*, *El comte-duc Olivares*, *Adam i Eva*. Va conèixer Pedro Pablo Rubens, el pintor, que feia d'ambaixador espanyol davant la cort anglesa, el va aconsellar anar a estudiar els pintors clàssics a Itàlia.

El 1629 va fer el primer viatge a Itàlia; allà tingué contactes amb Reni, Guescino, Poussin, Ribera i l'obra de Leonardo, Miquel Àngel i Rafael. Pintà la *Farga de Volcà*, el retrat de *Mariana d'Àustria*, reina d'Hongria i la *Túnica de Sant Josep*.

Quan va tornar a Madrid el 1631, el rei li va encarregar la decoració del Palau del Buen Retiro. Pintà *retrats eqüestres de Felip III*, *Felip IV*, *Margarita d'Àustria*, *Isabel de Borbón*, *Baltasar Carles*, retrats psicològics de persones preocupades per la seva dignitat. *La Rendició de Breda*, *la Coronació de la Verge*, *Sant Antoni i Sant Pau*, *Calabacillas*, *el Niño de Vallecas* i *un retrat del rei amb vestit de campanya*.

L'any 1648 va fer el segon viatge a Itàlia. A Venècia conegué l'obra de Tintoretto i El Veronese. L'any 1650 va fer el retrat del *Papa Innocenci X* i *de Juan Pareja*, i pintà els *Jardins de la Vil·la Medici* de Roma, que són els inicis de la pintura impressionista.

De tornada a Madrid, entre 1651 i 1660 va ser allotjador de palau. Havia de preparar el viatges dels reis i la decoració de les Sales de l'Alcázar. D'aquesta època són: *Mercuri i Argos*, *La Venus del mirall*, *Les filoses* o *La Faula d'Aracne* i *Las Meninas*.

L'any 1659 va ser nomenar cavaller de l'Orde de Santiago i va participar en la Pau del Pirineus. Va morir el 1660 sense deixar escola. La seva biblioteca personal demostra que era un intel·lectual i científic, perquè tenia

llibres de matemàtiques, ciències, anatomia, nàutica, de funcions cortesanes, tractats de dibuix, d'arquitectura d'Alberti i de Palladio, així com tractats de perspectiva i d'iconografia.

E. Bibliografia

MOODLE

Instruccions per fer anar el programa Moodle per introduir el treball d'art.

- 1.- Fer-se usuari de Moodle.
- 2.- Inscriure'ns en el curs corresponent de batxillerat.
- 3.- Nom HA 07-08.
- 4.- Nom clau: 0708.
- 5.- Veure Guió-Comentari. Recordeu clicar fitxer anomenar i desar.
- 6.- Afegiu una entrada.
- 7.- Concepte: nom de la pintura, escultura o arquitectura.
- 8.- Paraula clau: Arquitectura, Escultura o Pintura. Segons el cas.
- 9.- Per capturar la imatge heu de clicar sobre l'icona que representa un quadre amb una muntanya.
- 10.- Obra la finestra: adreça una imatge. Títol de l'obra. Reduir la imatge.
- 11.- Fitxer adjunt: navega fins capturar el que tu has fet.
- 12.- Una vegada capturat desar canvi a peu de pàgina.
- 13.- No passar de 5 Mb per treball.
- 14.- El tipus Glossari amb el que treballem té una primera pàgina amb la imatge de l'obra triada i un fitxer adjunt on haureu de penjar el treball en Word que admet imatges.

No agafa imatges PNG. Agafa imatges JPG i GIF.

Les imatges de Wikipedia es poden copiar. Recordeu de posar l'adreça a la finestra superior.

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. *Història de l'art. ARS*. Ed. Vicens Vives. Barcelona 1998.
- AA.VV. *Visualart*. Ed. Vicens Vives. Barcelona 2006.
- AA.VV. *Velázquez*. Museo del Prado. Ministerio de Cultura. Madrid 1990.
- AA.VV. *Historia del arte. Comentarios de obras maestras*. Editorial Port Royal. Granada 2002.
- AA.VV. *Historia del arte de España*. Editores Lunwerg. Barcelona 1996.
- AA.VV. *Los maestros de la pintura occidental*. Taschen. Colonia Alemania 2000.
- AA.VV. *Gaudí. Hábitat, naturaleza y cosmos*. Lunwerg Editores. Barcelona 2001.
- AA.VV. *El Bosco y la tradición pictórica de lo fantástico*. Círculo de Lectores. Barcelona 2006.
- AA.VV. *Historias inmortales*. Círculo de Lectores. Barcelona 2002.
- ANGULO, D.: *Historia del arte*. Distribuidor E.I.S.A. Madrid 1973.
- ARNHEIM, R.: *Arte y percepción visual*. Alianza Forma. Madrid 1998.
- ARNHEIM, R.: *Ensayos para rescatar el arte*. Ediciones Cátedra. Madrid 1992.
- BERGER, J.: *Modos de ver*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona 2000.
- DONDIS, D.A.: *La sintaxis de la imagen*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona 1997.
- ESTEBAN LORENTE, J.F.: *Tratado de Iconografía*. Editorial Istmo. Colección Fundamentos 110. Madrid 1994.
- GOMBRICH, E.H.: *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Editorial Debate. Madrid 1997.
- GOMBRICH, E. H.: *Historia del arte*. Alianza Forma. Madrid 1990.
- GRUPO ÁGORA: *Trabajos prácticos de arte*. Editorial Akal. Torrejón de Ardoz 1994.
- HOCKNEY, D.: *El conocimiento secreto*. Ediciones Destino. S.A. Barcelona 2001.
- LANEYRIE-DAGEN, N.: *Leer la pintura*. Editorial Larousse. Colección Reconocer el arte. Barcelona 2005.
- LYNCH, E.: *Sobre la belleza*. Grupo Anaya. Madrid 1999.
- MIRALLES, F.: *Història de l'art català*. Volum VIII. L'època de les avantguardes 1917-1970. Edicions 62. Barcelona 1998.
- NICHOLL, C.: *Leonardo. El vuelo de la mente*. Círculo de Lectores. Barcelona 2005.
- PÄCHT, O.: *Historia del arte y metodología*. Alianza Forma. Madrid 1993.
- PANOFSKY, E.: *El significado en las artes visuales*. Alianza Editorial. Madrid 1998.
- PANOFSKY, E.: *Estudios sobre iconología*. Alianza Editorial. Madrid 1994.

ROTH, L.: *Entender la arquitectura sus elementos, historia y significado*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona 2000.

RUIZ-DOMÈNEC, J.E.: *Leonardo da Vinci o el misterio de la belleza*. Ediciones Península. Barcelona 2005.

SCHREM, A.: *Selectivitat. Història de l'art*. Edicions de la Magrana. Barcelona 1997.

SCHWARTZ, G.: *El libro de Rembrandt*. Círculo de Lectores. Barcelona 2006.

SEPPI, G.: *Medievo*. Random House Mondadori. Barcelona. 1007.

TODOROV, T.: *Elogio del individuo. Ensayo sobre la pintura flamenca del Renacimiento*. Círculo de lectores. Barcelona 2008.

TUSQUETS, O.: *Todo es comparable*. Editorial Anagrama. Barcelona 1998.

TUSQUETS, O.: *Dios todo lo ve*. Editorial anagrama. Barcelona 2000.

WIND. E.: *La elocuencia de los símbolos*. Alianza Forma. Madrid 1993.

WÖLFFLIN. H.: *Conceptos fundamentales de la historia del arte*. Editorial Espasa Calpe. Colección Austral. Madrid 1997.

WOODFORD, S.: *Cómo mirar un cuadro. Universidad de Cambridge*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona 1985.

ZEVI, B.: *Saber sobre la arquitectura*. Ediciones Apóstrofe. Barcelona 1998.