

**Època contemporània**  
**segle XIX**

# Història de l'Art

Segon de Batxillerat



**Súnion**

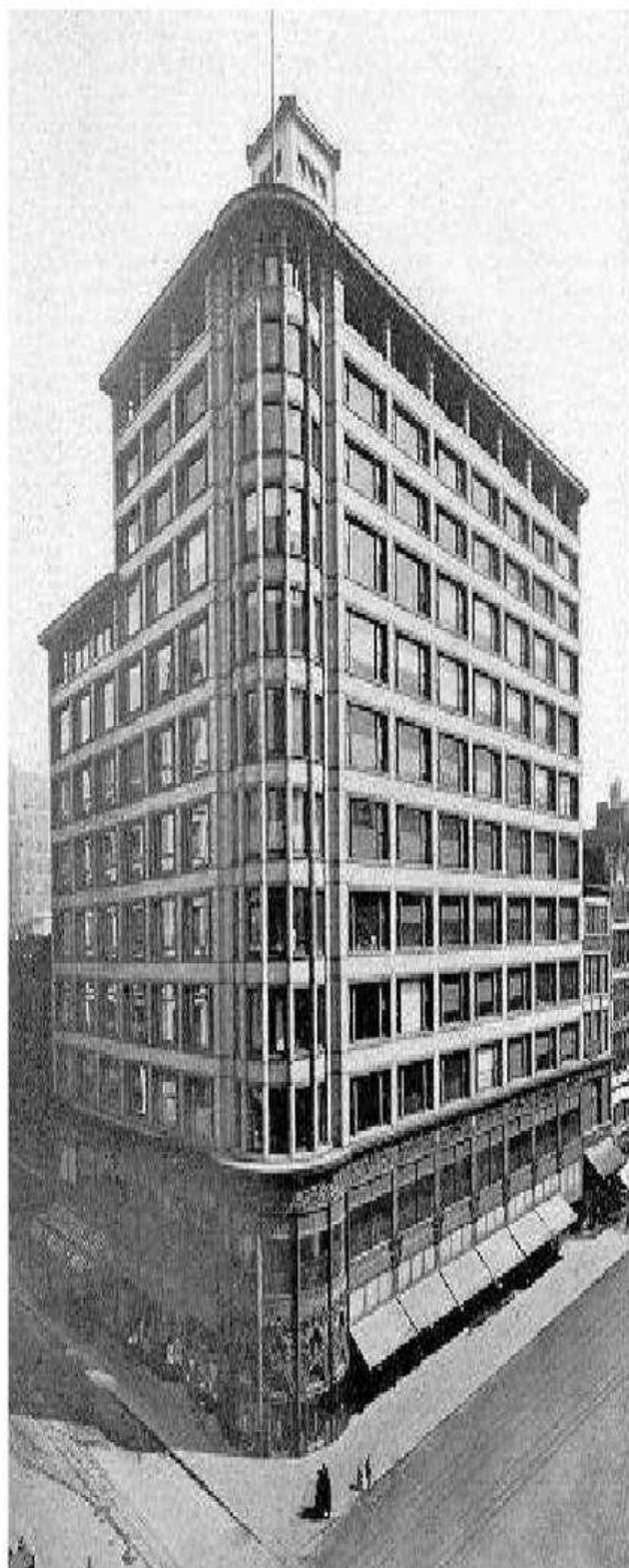
Escola d'ESO i Batxillerat

# Índex

---

1. Magatzem Carson de Luis Henry Sullivan
2. Torre Eiffel de Gustave Eiffel
3. Eros i Psique d'Antonio Canova
4. El Pensador d'Auguste Rodin
5. Els primers freds de Miquel Blay
6. El tres de Maig de Francisco de Goya
7. El jurament dels Horacis de Jacques-Louis David
8. La Llibertat guiant el poble d'Eugène Delacroix
9. La vicaria de Marià Fortuny
10. Le déjeuner sur l'herbe de Édouard Manet
11. Impressió sol ixent de Claude Monet
12. Nit estrellada de Vincent van Gogh
13. Els jugadors de cartes de Paul Cézanne
14. El crit d'Edward Munch

# 1. Magatzem Carson. Luois Henry Sullivan.



	Documentació general o catalogació
Catalogació	<p><i>Nom de l'edifici:</i> Magatzem Carson.</p> <p><i>Arquitecte:</i> Louis Henry Sullivan (1856-1924).</p> <p><i>Estil:</i> Escola de Chicago.</p> <p><i>Cronologia:</i> 1899 - 1904.</p> <p><i>Localització:</i> Chicago Illinois, Estats Units.</p> <p><i>Materials utilitzat:</i> Ferro, formigó armat i vidre.</p> <p><i>Sistema constructiu:</i> Estructures metàl·liques (esquelets o carcassa de ferro) que, entre altres coses, permetrà realitzar edificis amb gran alçària. Ús del pilar de formigó com a suport o fonament). Exteriorment, s'opta per superfícies llises amb cristalleries.</p> <p><i>Tractament del mur:</i> Elimina els murs de càrrega (gràcies a les estructures metàl·liques) i planta lliure.</p>
Breu ressenya	<p>Edifici comercial de diverses plantes d'alçades diferents on el predomini de l'horitzontalitat guanya terreny a la verticalitat. La coherència entre l'organització interna i les façanes és absoluta.</p>



## Estil

Louis Henry Sullivan fou un arquitecte nord-americà, nascut a Boston i format a l'Institut de Tecnologia de Massachussets i a l'Escola de Belles Arts de París.

Considerat el pare de l'arquitectura americana, és un dels membres de l'anomenada Escola de Chicago, pionera d'una arquitectura funcional, utilitària i racionalista, totalment oposada a l'esteticista.

A mitjans del segle XIX, Chicago, ciutat construïda majoritàriament en fusta, era un gran centre de comerç dels EUA, i la seva població creixia vertiginosament. Un incendi devastador l'any 1871 arrasa amb gran part de les edificacions administratives i d'habitatges i va caldre reconstruir la ciutat. Per una banda, per fer-ho, es va desestimar totalment la fusta i, hotels, magatzems, oficines i habitatges, es van aixecar tot utilitzant el ferro i el formigó armat. Per l'altra, hem de saber que també es produí una gran especulació del terreny i una gran demanda de construcció, per adaptar, així la solució de construcció en vertical (gratacels). Es van començar a construir edificis amb un nombre d'entre els 10 i els 16 pisos d'altura, ridícul actualment però que en aquells temps era tot un repte. Paral·lelament a l'aparició dels gratacels, apareixeran els primers ascensors elèctrics.

Entre els arquitectes que van conformar l'escola de Chicago:

- **Louis Henry Sullivan**, pare de l'arquitectura funcionalista o racionalista del segle XX i autor dels *magatzems Carson* (1889-1904) i de l'*auditori de Chicago* (1887-1889), construït juntament amb D. Adr.
- **Henry Hobson Richardson**, autor del *Marshall Fields Store* (1877).
- **William Le Baron Jenney** va projectar l'edifici *Home Insurance Company Building* el 1884, que va ser construït amb armadura metàl·lica, amb la qual cosa els murs exteriors queden lliures i permeten d'obrir-se grans finestres. L'*Home Insurance Company Building* (1885), de dotze pisos i, considerat el primer edifici construït sobre una estructura de metall, resultant de la necessitat de concentrar més gent en menys espai.
- **Daniel Hudson Burnham i John Root**, constructors d'entre d'altres edificis del famós *Flatiron* (1902) de Nova York.
- **Henry Hobson**, arquitecte dels *magatzems Marshall* (1877) a Chicago.

Durant els mateixos anys de l'Escola de Chicago, a Europa neix un moviment liderat per William Morris. Rep el nom d'«Arts and Crafts» (Art i Oficis). Defensa un nou concepte arquitectònic que és antecedent del Modernisme. Critica que les noves tècniques constructives i els nous materials han creat uns edificis freds i sense personalitat, com si tot es fes en sèrie, eliminant tota capacitat creativa. El que propugna és tornar a l'artesania perquè fa una obra totalment personal.

Per últim, a les acaballes del XIX neix el Modernisme. Els arquitectes són també dissenyadors d'interiors, de mobiliari i complements de la casa. Destaca la línia sensible, la corba, els motius vegetals. Els artistes trenquen amb l'historicisme tradicional i fan recerca del seu propi llenguatge.





## Anàlisi formal

### Elements de suport i suportats

Estructura metàl·lica que, entre altres coses, permet que el mur perdi la seva funció estructural amb la qual cosa genera, així, el que s'anomena planta lliure i pilars que fan de suport, transformats en columnes de fust llis i amb originals capitells.

### Espai

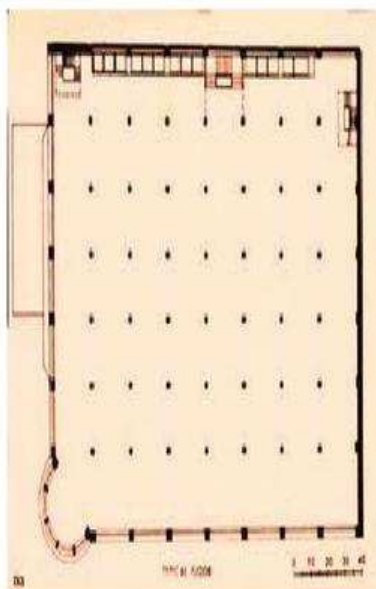
L'edifici Carson està situat al casc urbà de Chicago en la confluència de dos carrers, amb uns 56.000 m<sup>2</sup> de superfície.

Si contemplem antigues imatges de l'edifici, observarem que disposava originàriament d'una planta lleument rectangular i s'organitzava en una cantonada a dos carrers, tot i que el 1906 se li va afegir un altre mòdul més, i es va prolongar longitudinalment. No obstant això, l'ampliació respecta per complet el disseny original. Sullivan va disposar la façana a cada carrer a diferents altures (de 9 a 12 pisos, respectivament) i amb un important predomini de la línia recta, la qual cosa contrasta enormement amb la cantonada arrodonida que serveix d'encaix als dos sectors dels magatzems i que es va traçar, així, per petició expressa de la propietat.

Sullivan estructura l'edificació amb un soterrani on situa les calderes i les instal·lacions de calefacció i d'il·luminació. A les dues primeres plantes emplaça els espais públics (bancs, botigues i altres negocis) que necessiten grans dimensions espacials i fàcil accés i, la resta, el configura els diferents pisos d'oficines. Convé remarcar, que la verticalitat de l'edifici queda atenuada per l'horizontalitat de les finestres i de les bandes que separen els pisos.

Però el que interessa de la idea de Sullivan són especialment dues qüestions. D'una banda, la seva estructura no visible (d'acer i formigó) que sosté el conjunt i que permet generar interiors diàfans, sense més distorsions que els necessaris pilars de suport, aquí es transformen en columnes de fust nus i amb originals capitells. D'altra banda, una explícita aplicació del conegut plantejament de l'arquitecte «**la forma segueix la funció**» resol en portar directament a l'interior la llum natural de l'exterior, per al que les dues façanes s'organitzen a un ritme constant d'amplis finestrals apaisats, de línies rectes i privats de tota decoració, emmarcats per bandes longitudinals, al més pur estil de l'Escola de Chicago.

Convé destacar-ne, a la zona de la planta baixa, nombrosos detalls ornamentals Modern Style, producte de la fascinació que Sullivan sentia per aquest estil decoratiu. Va emprar el ferro forjat pel repertori decoratiu que situa a l'exterior de les dues primeres plantes, on abunden els motius de caràcter vegetal i va recórrer a la terracota, material lleuger, per decorar amb columnes i decoració de la coberta.



## Interpretació

### Contingut i significació

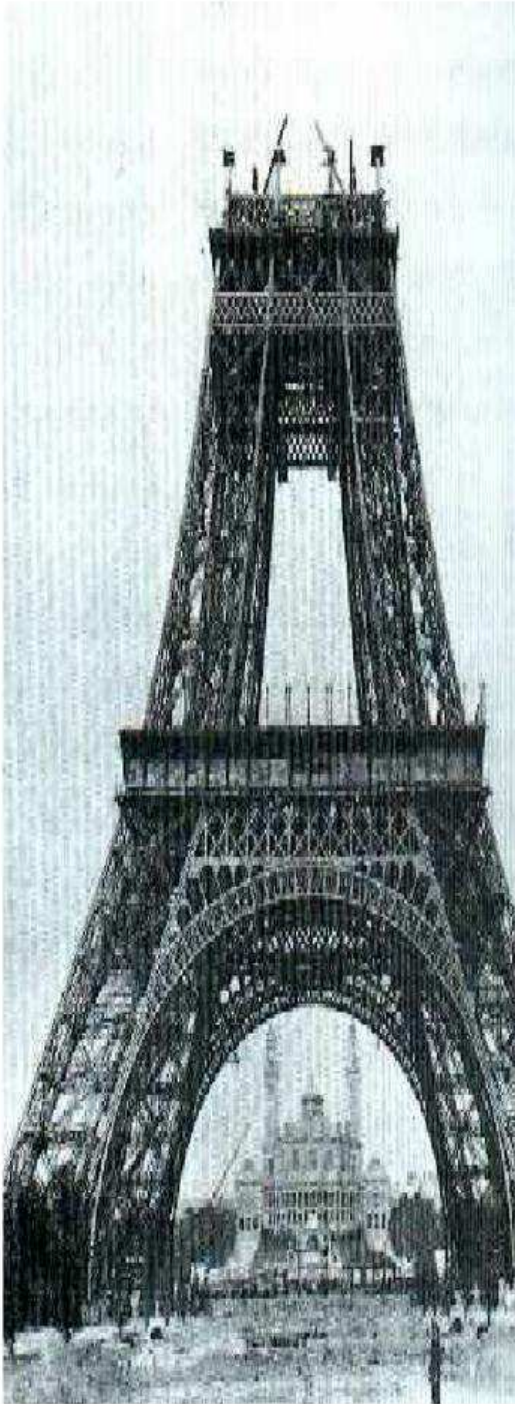
*Caràcter de l'edifici:* Construcció urbana civil

*Símbols:* Les grans urbs d'occident, amb els seus grans gratacels, cada cop més alts, responen en gran part a les tesis verticalistes de Sullivan. Edificis com l'Empire State Building, o el Burj Dubai amb els seus 828 metres d'alçada, són fruit evolucionat del geni visionari de Sullivan.

*Encàrrec i recepció:* Els Magatzems Carson, Pirie, Scott and Company, reben aquest nom per l'empresa que els va adquirir l'any 1904, quan finalitzava la segona part de la seva construcció. El conjunt va perdre el seu ús originari el 2007, i va passar a dir-se «Centre Sullivan».



## 2. Torre Eiffel. Gustave Eiffel.



### Documentació general o catalogació

#### Catalogació

<i>Nom de l'edifici:</i>	Torre Eiffel.
<i>Arquitecte:</i>	L'enginyer Gustave Eiffel (1832-1923).
<i>Estil:</i>	Arquitectura del ferro.
<i>Cronologia:</i>	Iniciada l'any 1887 fou inaugurada l'any 1889 per l'Exposició Universal de París.
<i>Localització:</i>	Camp de Mart, París.
<i>Estat actual, modificacions, ampliacions, restauracions:</i>	Només ha canviat la seva funció que ha passat de ser <b>Torre-símbol</b> a servir com a <b>torre de telecomunicacions</b> . L'any 1916 des d'ella es va efectuar la primera comunicació transoceànica.  Actualment, l'última plataforma allotja una <b>estació metereològica</b> i una <b>estació de control aeri</b> .

#### Breu ressenya

<i>Materials utilitzats:</i>	Construït en <b>ciment</b> a la base i amb <b>peces de ferro</b> per a la estructura.
<i>Tractament del mur:</i>	<b>Estructura oberta</b> , de <b>forma parabòlica</b> i murs inexistents.
<i>Sistema constructiu:</i>	<b>Sistema amb nous materials (materials industrials)</b> .  Amida <b>304,80 m</b> d'altura per <b>124,90 m</b> d'amplada a la part més baixa.



## Anàlisi formal

### Elements de suport i suportats

Aquesta torre es recolça sobre **quatre grans pilars cimentats a la base** i **quatre arcs enormes** que fan de suport.

Tota una estructura de **prop de 18.000 peces de ferro** que pesa unes **7.000 t.** Metall, el ferro, utilitzat gràcies als progressos de la siderúrgia durant el segle XIX.

### Espai

Té **forma parabòlica** i fou el resultat de nombroses experiències tècniques i estètiques acumulades al llarg del segle XIX.

Està feta de **peces prefabricades de ferro encasellades per nombrosos cargols.** La prefabricació va permetre que la construcció es reduís a un **simple muntatge.**

Un ampli equip d'especialistes va establir **càlculs precisos** de la seva estructura, de la dilatació del metall i de les tensions. Es diu que es van fer més de vint mil dibuixos de les diverses parts i dels detalls.

Quatre peus a la base són units per una **estructura arquejada** que recorda els ponts de ferro que eren l'especialitat d'Eiffel. En aquests **arcs de la base** observem una **ornamentació trenada.**

Una **escala espiral** i sobretot **dos ascensors hidràulics** pugen el públic fins a una plataforma situada a 57 m. d'altura, des de la qual un altre ascensor comunica amb una altra plataforma situada a 115 m. La torre està coronada per un tercer pis, envoltat de vidres, a 274 m. de terra, que és un mirador amb capacitat per a 800 persones. A tall d'interès cal dir que els ascensors pugen a 120 m/min. i tenen doble cambra amb una capacitat per a 50 persones.

A partir de la primera plataforma, el **traçat piramidal** produeix un **estrenyiment molt pronunciat** que **accentua la sensació de verticalitat.**

El seu pes, de la torre, es distribueix de manera que 1 cm<sup>3</sup> del terra només aguanta 4 Kg. de pressió (que equival a la pressió d'un home de pes mitjà damunt d'una cadira).

## Estil

La història de l'arquitectura del segle XIX és la història de la discrepància entre enginyers i arquitectes. Els arquitectes continuaven utilitzant materials tradicionals, com ara la pedra, mentre que els enginyers recorrien als materials nous impulsats per la Revolució Industrial, essencialment, el ferro. Els arquitectes es reservaren els edificis tradicionals i els enginyers es feien càrrec dels nous tipus de construccions com ara la Torre Eiffel.

El seu autor G. Eiffel era especialista en estructures de ferro i hem de destacar la construcció del **viaducte de Garabit a França** o el pont sobre el **Douro a Porto**, també és el creador de l'**estructura metàl·lica** que aguanta l'**Estàtua de la Llibertat a Nova York.**

El precedent més significatiu fou dissenyat per **Joseph Paxton** per a l'**Exposició Universal de Londres l'any 1851.** L'originalitat de l'obra va radicar en el fet d'estar feta totalment de ferro i vidre, i amb tots els seus elements fabricats en sèrie.

## Interpretació

### Contingut i significació

*Caràcter de l'edifici: Torre-símbol.* La Torre es va construir sense cap altra funció més que la de **fer visible els elements de la seva pròpia estructura.**

*Símbols:* Per si sola va ser **símbol de l'Exposició.** Gràcies a l'esveltesa i al nou material esdevé **símbol de modernitat.** És el monument al progrés de la tècnica.

És una «**escala cap al cel**» camí cap al triomf de la ciència i l'enginyeria sobre l'arquitectura i l'art.

*Encàrrec i recepció:* **En motiu del centenari de la Revolució francesa, s'organitza, a París, l'Exposició Universal (1889).** Per trobar construccions representatives d'aquella època, convocaren un **concurs** on es presenten **projectes** dels quals guanyà el d'Eiffel.

L'any 1887, G. Eiffel firma el contracte de la seva realització amb al **govern francès.**

### Funció

Fou construïda per a l'Exposició Universal de l'any 1889 en el moment en què la França burgesa i republicana commemorarà el centenari de la Revolució. A més, és el símbol del propi capitalisme i la promoció del creixement econòmic. La Torre era el barret del París del progrés.

Va ser molt conflictiva i criticada per la major part dels seus contemporanis. Una de les protestes diu així: «*Nosaltres, els escriptors, pintors, escultors i arquitectes venim en nom del bon gust i de l'amenaça feta a la història de França, a expressar la nostra profunda indignació que hagi de quedar en el cor de París aquesta innecessària i monstruosa torre.*» Però un segle més tard deixa de ser un monstre repugnant i esdevé en el símbol de la «Grande Ville». De mica en mica havia crescut la seva significació emotiva.

Com a anècdota d'interès, «*El Journal de Crèdit public*» del 25 d'abril de 1889 explica que la recaptació que s'obtenia dels bitllets d'ingrés va disminuir molt després de l'èxit aconseguit durant l'Exposició, però que el 1904 va començar a incrementar-se gràcies a l'interès del públic pels motors d'aviació.





# 3. Eros i Psique. Antonio Canova.



## Documentació general o catalogació

### Catalogació

*Nom:* Eros i Psique, també coneguda amb el nom de Primavera eterna.  
*Escultor:* Antonio Canova (1757-1822).  
*Estil:* Neoclassicisme.  
*Cronologia:* 1787-1793.

### Breu ressenya

*Tècnica:* Talla amb un virtuosisme excel·lent.  
*Material:* Marbre molt blanc sense gaires vetes. El material és molt polit, no hi ha cap desgast. Canova escollia el marbre blanc i, una vegada acabada l'obra, l'afinava amb pedra volcànica i una lletada de calç i àcid que el feien lluir com si fos pell real.  
*Formes:* Exempta.  
*Tipologia:* Grup jacent.  
*Cromatisme:* Sense policromia, perquè els teòrics neoclàssics pensaven que així es feia a Grècia.  
*Lloc:* Museu del Louvre. París.

## Estil

Antonio Canova, figura central de l'escultura neoclàssica, exemplifica perfectament l'esperit d'aquest estil i encarna els valors de les noves classes dirigents sorgides després de la Revolució. L'ideal de bellesa, la puresa de la línia, la claredat compositiva, l'interès per la figura humana i la utilització de materials nobles l'apropen a l'escultura grecoromana. Cal destacar que era un apassionat de l'art grec que coneixia principalment a través de les còpies romanes, i de l'obra de Donatello i Miquel Àngel.

L'any 1802 és cridat a la cort napoleònica on realitzarà un dels seus més destacats retrats, el de la germana de Napoleó, Paulina Bonaparte, retratada tal com una Venus clàssica.

Però Canova no era un imitador fred de les obres antigues, sinó que, partint de l'esperit classicista, recull la tradició escultòrica de Bernini i manifesta una sensibilitat que, de vegades, resulta propera al Romanticisme, moviment de la primera dècada del segle XIX.





## Anàlisi formal

### Composició

Plenament **equilibrada**. Dominen en el grup escultòric **dues diagonals** que formen una X. Diagonals definides per les **ales d'Eros**, la seva **cama dreta** i el **cos de Psique**. El centre de la composició és just en l'espai que separa les dues boques.

Les dues figures adapten postures en **escorç forçat**.

La **llum clara** i molt forta que llisca per tota l'**escultura**, fruit del seu modelat fi, molt polit, provoca un **difuminat dolç, suau**.

### Ritme

**Moviment equilibrat**. Aconsegueix centrar l'atenció de l'espectador en els gests d'apropament dels **dos rostres**. Es pot apreciar com Eros agafa el pit de Psique mentre ella passa les mans per darrere de la seva esquena.

### Temps

La **voluntat d'eternitat**, perquè Canova ha volgut representar l'Amor en tota la seva **dimensió de tendresa** i de **desig carnal**.

## Interpretació

### Contingut i significació

**Tema:** **Tema mitològic** on és representat el **moment culminant de la llegenda d'Eros i Psique** tal i com narra l'escriptor llatí **Apuleio** a l'obra «*L'ase d'or*».

Sembla ser que Psique era filla d'un rei d'Àsia, coneguda arreu per la seva bellesa enlluernadora alhora que pel seu caràcter capritxós i insociable. Eros, déu de l'amor, es va enamorar d'aquesta bella donzella i tot descobrint que la curiositat l'apassionava, ideà un pla per conquerir-la. Va construir un palau majestuós i l'hi va regalar. La jove, enlluernada per tant luxe, va voler conèixer a qui devia tants favors; mentre la curiositat l'envaïa, Eros, de nit, s'ajeya al seu llit i l'observava. Psique, motivada pels advertiments de les seves envejoses germanes, que li deien que es tractava d'un terrible monstre, un bon dia, va disposar-se a resoldre l'enigma. Quan va descobrir el jove déu, excitada pel caràcter diví del seu pretendent, va abocar-li cera d'una espelma a la cara. Eros, enutjat, fa desaparèixer el palau de fades i Psique, desolada, intenta suïcidar-se, però les aigües la van arrossegar fins a la riba. Llavors, Psique va anar a consultar l'oracle d'Afrodita, que la castigà i l'obligà a complir tres ordres. L'última de les ordres, consistia en recollir un càntir a Proserpina (Persèfone), que contenia el secret de la bellesa, per tal que el portés a Afrodita. La curiositat de la Psique va fer que obrís el càntir i, en obrir-lo, un núvol va embolcallar-la tot caient en un son profund del qual no va despertar-se fins que Eros va besar-la.

**Recepció:** L'obra va ser **encarregada per Lord John Campbell** i va ser **disposada a la seva vil·la**, prop del Lago di Como. Es localitzava al centre del saló, sense cap altre objecte que els destorbés, perquè era la peça clau i més important de la casa.

L'obra, però, fou robada per Murat, un dels homes de confiança de Napoleó I que després fou elegit rei de Nàpols. Murat la portà al castell de Villiers, on Napoleó la pogué admirar. El futur emperador quedà tan meravellat que, a partir d'aquest moment, agafa Canova sota la seva tutela.

### Funció

Tan sols la de decorar el saló de John Campbell.

### Explicacions

La relació existent entre el tema i l'ambient de l'època és clar: per un costat, **Winckelmann**, un dels grans teòrics de l'art, dirigia en aquell moment estudis dedicats a l'escultura clàssica; per l'altre, un grup d'artistes i crítics funden a Roma l'**Institut de Correspondència Arqueològica** i posen de manifest la seva passió per l'estatuària clàssica; així, doncs, no és estrany l'**interès per reproduir els canons, els models i els temes de l'art clàssic**.

Hem de destacar, també, que el neoclassicisme lliga molt bé amb l'**esperit racionalista** dels homes de la **Il·lustració**, alhora que reflecteix el **rebuig del món rococó**, considerat una manifestació del gust decadent de la noblesa; per això, no és estrany que l'escultura quant a la forma compositiva es torni a sotmetre als **principis de simetria, equilibri**.

# 4. El pensador. Auguste Rodin.



## Documentació general i catalogació

### Catalogació

Nom:	El pensador.
Escultor:	Auguste Rodin (1840-1917).
Estil:	Postimpressionisme.
Cronologia:	1880-1900.

### Breu ressenya

Tècnica:	Fosa.
Material:	Bronze.
Formes:	Exempta.
Tipologia:	Figura sedent.
Cromatisme:	Monocroma. La pròpia de la pàtina que dona el bronze.
Lloc:	Museu Rodin. París. i també en el The Metropolitan Museum of Art, Nova York.

## Estil

Difícil de catalogar; uns el posen com un dels grans **escultors impressionistes**; d'altres, com a **escultor postimpressionista**, fins i tot d'**artista simbolista i expressionista**; «La catedral» i «Els burgesos de Calais» en són uns bons exemples. Una cosa és clara: Auguste Rodin, escultor més destacat després de Bernini, fou el **gran renovador de l'escultura** i la seva obra desborda tots els límits.

Quant a l'impressionisme, moviment fonamentalment pictòric, no sembla que l'escultura sigui el mitjà idoni per poder traduir les vibracions atmosfèriques, però Rodin va saber plasmar la tècnica impressionista tot introduint jocs de llum mitjançant una renovada tècnica.

Paral·lelament a la factura d'esbós dels quadres impressionistes, Rodin, que utilitzava les mans i els dits com a instrument creador, aconseguia també la qualitat d'esbós, de fragment inacabat, que apropaven les seves escultures a aquella obra pictòrica.



## Anàlisi formal

### Composició

Inicialment, com la figura principal, concebuda dalt de la «*Porta de l'Infern*» i que representava Dant mirant l'Infern. Posteriorment i com a escultura independent, és un nu masculí d'exagerats mans i peus. Figura tancada en si mateixa, amb la mà esquerra damunt els genolls i el colze dret recolzat en la cama esquerra i la mà esquerra subjectant el cap, en posició reflexiva. Cal destacar les fortes ombres aconseguides gràcies a la factura inacabada, poc polida, que ens transmet el neguit d'aquest home en l'acció de pensar.

### Ritme

Tot i la seva posició assegurada que ens podria transmetre un cert repòs, l'habilitat de Rodin per transmetre vida a les seves figures és tal que ens transmet la tensió física que ens fa percebre l'actitud mental de l'acció de pensar. El seu cos, la poderosa musculatura, així com la sensació d'esbós, són els trets visibles per poder explicar el moviment interior latent, moviment en potència igual que les figures de Miquel Àngel.

### Temps

Deixant de banda que en un principi havia de representar la figura del gran poeta florentí, Dant, l'escultura és la imatge d'un home pensant, que s'eleva per sobre de la seva condició d'animal i donant llum als seus pensaments.

Actualment, s'ha convertit en una icona, és l'expressió del pensament torturat davant del tràgic destí de la humanitat i, per tant, queda clara, d'aquesta manera, la voluntat d'eternitat de l'artista.

## Interpretació

### Contingut i significació

*Tema:* Com hem dit anteriorment, el tema és el d'un home en l'acció de pensar, molt lluny d'aquella original idea; la de representar el poeta Dant (sembla que fou el mateix Rodin qui va triar «la Porta de l'Infern» perquè va inspirar-se en l'Infern de «La Divina Comèdia» de Dant).

Influint pel tractament turmentat i expressiu, per les formes inacabades i per la vitalitat o «terribilitat» de la darrera obra de Miquel Àngel, Auguste Rodin s'inspirà en el sepulcre de Llorenç de Mèdici, localitzat en la Capella Mèdici a Florència. En aquesta capella, M. Àngel, quan va esculpir el retrat de Llorenç de Mèdici amb postura de trista meditació, va voler transmetre'ns la imatge d'allò contemplatiu davant, mai millor dit, de l'acció altiva i activa del retrat de Giuliano de Mèdici.

També l'inspirà la figura de Jeremies del sostre de la Capella Sixtina.

L'altra font d'inspiració pel que fa referència al projecte inicial i no pas a l'escultura independent és la «Porta del Baptisteri» florentí, l'anomenat «Pòrtic de la Glòria» de Ghiberti.

*Recepció:* El 16 d'agost de 1880, rep l'encàrrec governamental, mitjançant el pagament de 8000 francs per a la realització de la porta per al Museu d'Arts Decoratives de París, projecte que mai no va concloure, el Govern va decidir no crear un edifici i sobre l'emplaçament previst hi edificà l'Estació d'Orleans, avui Museu Nacional. La porta restà, durant trenta-set anys, a l'estudi de Rodin i molts esbossos varen servir posteriorment per convertir-se en escultures independents, al marge de la porta.

### Funció

És evident el plaer creador de l'artista a l'hora de concebre tant la Porta com l'escultura independent, però cal anar més enllà perquè Rodin posseïa unes grans idees i inquietuds, i la Porta de l'Infern es convertí en el receptacle de totes les preocupacions, tots els pensaments i els fantasmes de l'artista. Com hem dit en el capítol del temps, el pensador seria el fruit de la necessitat creadora de Rodin d'expressar el pensament torturat davant del tràgic destí de la humanitat.

Si ens centrem en la Porta, pel tema representat, l'Infern de Dant, l'obra ens pot mostrar la idea simbòlica sobre el que hi ha més enllà de la mort.

De totes maneres no podem oblidar, pel que fa referència a la Porta, la simple funció decorativa destinada a decorar l'entrada del Museu d'Arts Decoratives de París.

### Explicacions

Rodin transmet tanta vida a les seves escultures de bronze que els seus detractors, incrèduls pel seu virtuosisme, el van acusar de realitzar-les pa partir de motlles del natural, és a dir, que feia ús d'éssers vius per treure'n motlles i, així, configurar les escultures.

Cal mencionar el paper importantíssim de l'escultora Camille Claudel. De vida turmentada, fou la seva model, amant, deixeble i musa d'inspiració, entre 1883 i 1893 i col·laboradora en la «Porta de l'Infern».

El pensador, que Rodin escollí per a la seva tomba, s'ha convertit en una de les imatges artístiques més familiars de tot el món. L'han reproduït nombroses vegades i s'han fet, en molts casos, objectes comercials de mal gust.

# 5. Els primers freds. Miquel Blay.



## Documentació general i catalogació

<b>Catalogació</b>	<i>Nom:</i> Els primers freds
	<i>Escultor:</i> Miquel Blay (1866-1936)
	<i>Estil:</i> Realisme.
	<i>Cronologia:</i> 1891-1892.
<b>Breu ressenya</b>	<i>Tècnica:</i> Talla.
	<i>Material:</i> Marbre blanc.
	<i>Formes:</i> Exempta.
	<i>Tipologia:</i> Grup sedent.
	<i>Cromatisme:</i> Monocroma.
	<i>Lloc:</i> Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona. (MNAC).

## Estil

Miquel Blay i Fàbregas forma part de la generació d'escultors catalans de la segona meitat del segle XIX. És per damunt de tot, un escultor d'obra autòctona, que s'estrena amb *Els primers freds*, una obra primerenca de to realista en certa forma.

Amb una **factura academicista**, *Els primers freds*, és una obra de difícil catalogació. Per un costat, cal destacar, com hem dit anteriorment, l'estricta **realisme** i, per l'altre, el seu **caràcter simbolista** que s'hi endevina en la representació de formes suaument esfumades dels dos cossos, en els sentiments i els estats d'ànim, així com en l'actitud pensadora i contemplativa de l'ancià i esllanguida de la nena. Hem de destacar que l'escultura catalana d'aquest final de segle es mostra molt atenta a les novetats, les modernitats, que es donen a París i acusa molt especialment la influència de l'obra simbolista d'**Auguste Rodin**, el gran renovador del llenguatge escultòric de finals de segle.

El **simbolisme escultòric** no triomfa fins ja ben entrat el segle XX. De fet, no fou fins a l'any 1907 que aquest vessant triomfà plenament, durant la **V Exposició Internacional d'Art de Barcelona**.





## Anàlisi formal

### Composició

Composició marcada per un **gran academicisme**. De **volum tancat**, hi destaca la **diagonal** que descriu la figura de la nena. La **llum és difusa** a causa del **delicat modelat** per **transmetre'ns amb verisme el neguit dels primers freds**.

### Ritme

Les figures estan en **repòs, assegudes**, però, el **posat resignat de l'ancià** i l'**emotiu i tendre gest de la nena** ens posa de manifest el **suau i equilibrat moviment** d'aquest grup escultòric.

### Temps

El **temps anecdòtic** d'aquests dos nusos, transmet una **emotivitat** (transmet a l'espectador un sentiment a la vegada de pena i compassió envers els dos personatges) que **transcendeix l'anècdota narrativa** per tornar-se un **símbol**. És símbol universal de la **pobresa** i la **misèria** que pateix la humanitat.

## Interpretació

### Contingut i significació

**Tema:** El tema pot ser influència de l'obra *Èdip a Colonna* (1882) de **Dominique-Jean Hugues**. Totes dues obres es componen d'un parell de personatges, un vell amb barba i una noia asseguts en un banc; a l'obra de Hugues es tracta d'Èdip i la seva filla Antígona, mentre que a la de Blay són dos personatges anònims. La diferència més evident és que Blay va deixar les dues figures nues, mentre Hugues només va deixar nu el tors de Èdip.

Miquel Blay en presenta **dues figures nues assegudes en un banc, arraulides de fred i de misèria**. L'una representa un **vell barbat amb actitud consirosa** i, l'altra, una **nena que recolza tendrament el seu cap damunt la clavicula de l'ancià a la recerca de la seva protecció**.

Un detall d'interès és que Miquel Blay només **despulla el grup en la realització definitiva**, mentre que en els esbossos previs coneguts, les figures anaven vestides.

**Recepció:** L'obra fou presentada a l'**Exposició Nacional de Madrid**, l'any **1892**, i cobert d'elogis. Miquel Blay obtingué una primera **medalla**. Hem de destacar que el món oficial artístic, en aquesta època, posa de moda el «**Realisme social**».

### Explicacions

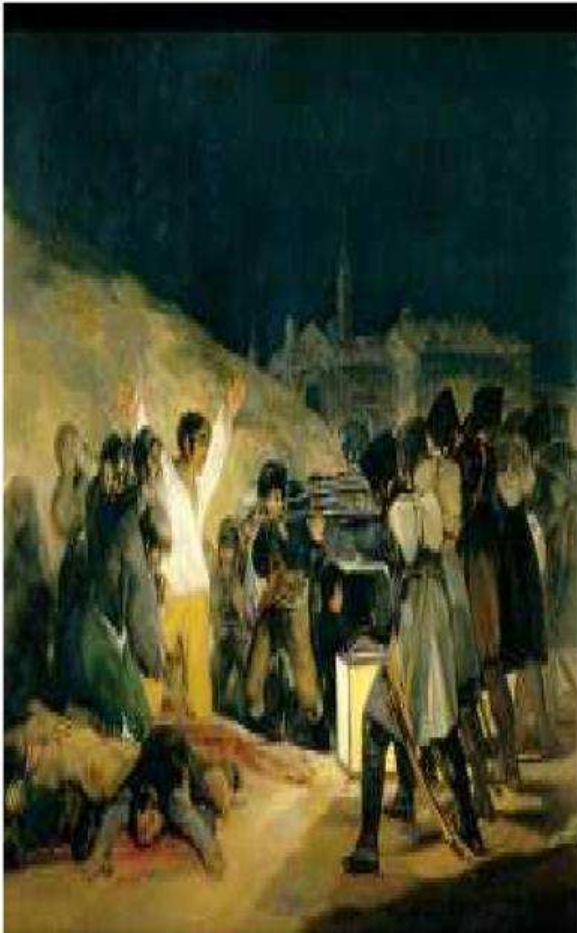
La segona meitat del segle XIX es mou entre la **tradició** i la **modernitat**. M. Blay té una **primera etapa** de treball en la seva ciutat natal, **Olot**. Es **formarà a París**, al taller de Henri Chapu i a Roma, però el **seu afincament a Madrid**, l'any **1906**, li obria les portes al món oficial espanyol. L'any **1925** serà nomenat **director de l'Acadèmia de Belles Art de Roma**.

Els **primers freds**, obra de l'època romana (1891-1893) i de **factura academicista**, li valgué a M. Blay, la **protecció de l'Acadèmia de les Belles Arts de Roma** i el confirmà com un dels personatges de gran influència en el món oficial.

Per altra banda, el **detallisme anatómic**, l'**anecdotes del banc**, la **delicadesa de la nena**, de la mateixa manera que el **conscientment dibuixat cap del vell** demostren que Blay coneixia i admirava l'obra de Rodin. Així, doncs, l'obra escultòrica de Blay és entre la transició de l'academicisme i la forta vinculació de l'artista a la modernitat escultòrica, cosa que s'afirmaria en les seves estades a París (1888-1891)-(1894-1906).

L'obra de Blay, posteriorment, pren un aire més proper al **Simbolisme** i al **Modernisme**. Una de les seves obres modernistes més destacada és el «**grup al·legòric de la música popular**» al Palau de la Música Catalana.

# 6. Els afusellaments del 3 de Maig. Francisco de Goya.



## Anàlisi formal

### Elements plàstics: la línia o dibuix

El dibuix gairebé desapareix i predomina la taca. Els cossos i els rostres estan deformats, amb una tècnica expressionista. La pinzellada és àmplia, llarga, trencada, amb grans taques, creant una atmosfera tensa.

### Elements plàstics: els colors

El color és molt expressiu. Hi predominen els tons foscos (negres, grisos, marrons i algun toc de verd). Hi ha un fort contrast entre la foscor del fons del quadre, i el blanc de la camisa de l'home que alça les mans, el groc dels pantalons, el blanc i groc del fanal i el vermell de la sang que marquen dramàticament l'escena de mort.

### Elements plàstics: la llum

Hi ha un brusc contrast lumínic per aconseguir un efecte dramàtic. Sobre un fons fosc, la llum del fanal il·lumina fortament la zona dels patriotes, mentre els soldats francesos apareixen en penombra. La llum separa simbòlicament les dues zones.

## Documentació general i catalogació

Catalogació	Nom:	Els afusellaments del 3 de maig de 1808.
	Escultor:	Francisco de Goya Lucientes (1746 - 1828).
	Estil:	Cronològicament Goya correspon al Neoclassicisme, però l'artista escapa a tot intent d'alinejar-lo en un «isme» determinat. Aquí, es mostra precursor del Romanticisme per la seva visió subjectiva de la realitat, sense idealitzar, pel triomf del color i dels sentiments i, per la llibertat i la seva imaginació.
Breu ressenya	Cronologia:	1814.
	Tècnica:	Oli.
	Suport:	Llenç.
	Lloc:	Museu del Prado, Madrid. 2,66 x 3,45 m.
	Primera aproximació:	El quadre explica els afusellaments ocorreguts a Madrid a començaments del mes de maig de 1808, després de la revolta iniciada el dia 2 pel poble madrileny contra els invasors francesos. Goya descriu l'execució dels patriotes espanyols a mans d'un escamot de soldats francesos.



## Composició

Està dominada per **dos grans diagonals** que conflueixen en el fanal col·locat a terra: la de la muntanya del Príncep Pío i la de l'escamot d'afusellament, que dona profunditat a l'escena.

Les víctimes formen **tres grups** definits: els que esperen ser afusellats i que veuen amb horror el seu futur, els que estan sent afusellats i els morts.

Convé destacar-hi, en primer terme, dins del grup que ja ha estat afusellat, un home que jeu a terra amb els braços estesos, i presagia el destí dels rebels que encara romanen dret. També cal remarcar el següent personatge que serà afusellat; ocupa el centre de la composició i ressalta de la resta dels personatges. Té els braços estesos cap amunt, i recorda un crucificat. Amb aquest detall, Goya pretén fer veure que l'assassinat d'indefensos és una realitat que es repeteix una vegada i una altra; no és una circumstància pròpia d'aquesta guerra, sinó de totes les formes de crueltat.

Goya va compondre aquest llenç de manera que l'espectador gairebé es veïés obligat a contemplar l'escena des de la posició dels soldats, així podrem captar l'angoixa i la por dels que seran ajusticiats.

## Temps

**Guerra del Francès 1808-1814.** És la representació d'un fet històric real, del qual potser Goya va ser testimoni.

## Interpretació

### Contingut i significació

**Gènere:** És una **pintura històrica**. Goya és, possiblement, el primer «pintor civil» de la història i ho és perquè té dues obres els títols de les quals s'associen als fets històrics del moment: *El 2 de maig de 1808* o *La càrrega dels mamelucs* i *El 3 de maig* o *Els afusellaments de la Moncloa*.

**Tema:** Un moment de l'inici de la guerra del Francès on la guerra s'evidencia amb tota la brutalitat.

Un cel nocturn i la muntanya de Príncep Pío ressalten els protagonistes del quadre, el poble desesperat. Un grup d'homes agenollats són a punt de ser afusellats, mentre d'altres esperen el seu càstig. Els cadàvers jeuen amuntegats a terra, ple de sang. Són gent civil i humil com indica la seva roba vulgar. Els condemnats estan horroritzats, mostren diverses actituds davant la seva imminent mort: resen, es tapen la cara, es mosseguen els punys. D'entre tots cal destacar, un home amb camisa blanca, valent i digne que mira els botxins i aixeca els braços en creu. A la dreta, els soldats napoleònics, anònims, sense rostre, col·locats en fila, aixequen els fusells per disparar. Un fanal col·locat a terra il·lumina la foscor de la nit.

**Recepció:** El 1814, sis anys després que la **Guerra del Francès** s'esdevingués, s'institueix a Madrid un Consell de regència en espera del retorn de Ferran VII. És en aquest moment que el cardenal senyor Luis de Borbó, regent en absència de Ferran VII, encarrega a Goya *El 2 de maig de 1808* o *La càrrega dels mamelucs* i *El 3 de maig* o *Els afusellaments de la Moncloa*.

### Funció

Goya escriu al cardenal Lluís de Borbó, per expressar-li el desig de «*perpetuar con el pincel las proezas o las escenas más notables y más heroicas de nuestra gloriosa insurrección contra el tirano de Europa*».

## Explicacions

L'obra de Goya és el **punt de partida de la pintura moderna**.

L'**exaltació del color** converteix l'artista en l'iniciador de la **pintura romàntica**. Amb la **forta crítica social** i el **naturalisme**, s'avança a la **pintura realista**. Els **impressionistes** el reconeixen com a **precursor de les seves tècniques**, per les **factures soltes**, la **divisió de les pinzellades**, la **juxtaposició** i els **contrastos de colors**, la barreja dels quals es configura en la retina de l'espectador. Tant l'**expressionisme**, amb la seva **deformació de la realitat**, com el **surrealisme**, amb les **seves visions fantàstiques**, són presents en l'obra de Goya a qui, amb raó, se'l qualifica com a **pare de la pintura moderna**.

Goya, en aquest llenç, introdueix una nova concepció de la pintura d'història, allunyada de la visió heroica i gloriosa tradicional. La pintura es converteix en una forma de « protesta social », de criticar una realitat històrica que genera patiment humà. Aquest quadre servirà de model a altres pintors: *Manet amb « Afusellament de l'emperador Maximilià »* (1867) i *Picasso amb « Guernica »* (1937) i « *La massacre de Corea* » (1951).

## Dades biogràfiques de Francisco de Goya

Francisco de Goya Lucientes va néixer el 1746 a Fuendetodos (Saragossa). L'aprenentatge com a pintor el va realitzar al taller de José Luzán i va completar la seva formació amb estades a Madrid (on va conèixer Tiepòlo, Mengs i els germans Bayeu) i a Itàlia. En aquests primers anys va treballar en la decoració de diverses cúpules, com la de la *Basilica del Pilar* i *La cartoixa d'Aula Dei a Saragossa*.

El 1773 es casà amb la germana de Francisco i Ramon Bayeu, pintors amb molta influència a la cort, i es traslladà a Madrid, on va ser admès a l'Academia de Bellas Artes de San Fernando, gràcies a un quadre anomenat *Crist Crucificat*. Un cop introduït al cercle d'artistes de la cort, que domina el pintor neoclàssic Mengs, treballà, entre 1775 i 1791, en la realització de cartons per a la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara i comença a triomfar com a retratista. La seva gran obsessió juvenil, triomfar a la cort, s'estava realitzant.

Entre 1792 i 1793 patí una greu malaltia, com a conseqüència de la qual es quedà sord, la qual cosa va marcar profundament tota la seva vida posterior. Viatjà a San Lúcar de Barrameda a Cádiz, on conegué la duquesa d'Alba, amb la qual sembla que tingué una relació amorosa. Goya, en aquest moment, realitzà els seus primers gravats, *Els Capritxos*. Des de 1798 Goya va ser anomenat primer pintor de cambra del rei Carles IV. Vivia a Madrid, on desenvolupà la seva activitat de retratista reial. Però després de la caiguda en desgràcia dels seus amics liberals, Jovellanos i Moratín, acusats d'afrancesats, esdevingué un personatge solitari en una cort poblada d'enemics.

La Guerra del Francès, entre 1808 i 1814, amb la seva seqüela de mort i desgràcia, suposà una experiència traumàtica pel pintor, que intensificà el seu caràcter crític i pessimista. *La càrrega dels mamelucs* i *Els afusellaments de la Moncloa*, així com la sèrie de gravats *Els desastres de la guerra*, expressen l'impacte de la guerra en l'ànim de Goya.

L'arribada de Ferran VII i la restauració de l'absolutisme (1814-1820) comportaren l'allunyament del pintor aragonès del món cortesà, tot i que nominalment continuà essent el pintor reial i continuà realitzant retrats. Goya, en aquesta època, continua investigant en el gravat i realitzà la sèrie de *La Tauromàquia*.

Entre 1820 i 1823, Goya es retirà en una casa dels voltants de Madrid, La Quinta del Sordo, abstret en les seves obsessions. En aquestes circumstàncies realitzà les *Pintures negres* i els gravats *Els Disbarats*.

L'entrada dels Cent mil Fills de Sant Lluís l'any 1823 i la dura repressió absolutista desencadenada per Ferran VII feren que Goya determinés d'exiliar-se a Bordeus, França, on morí el 16 d'abril de l'any 1828.

## Evolució artística

### Primera etapa (fins al 1775)

És la fase de formació i d'introducció a la cort. Les primeres obres de Goya són els encàrrecs de temàtica religiosa per a la decoració de les cúpules del *Pilar de Saragossa* i de *La cartoixa d'Aula Dei*. El *Crist crucificat*, quadre de l'any 1780, realitzat al més pur estil neoclàssic, amb contorns ben definits va fer que obtingués, després de molt temps d'intentar-ho, l'ingrés a l'Academia de Bellas Artes de San Fernando.

### Segona etapa (1775 a 1791)

És l'etapa a la Real Manufactura de tapices de Santa Bárbara. El més interessant són *Els cartons per a tapissos*, de tema costumista. Goya hi reflecteix l'ambient de l'alta societat madrilenya i de l'entorn del rei. Els cartons ens donen una visió optimista, quasi frívola de la vida. Destaquen, *El quitasol*, *La gallineta cega*, *El pelele*, *Les quatre estacions* i *La pradera de San Isidro*, entre d'altres.

### Tercera etapa (1792-1808)

Goya està triomfant com a pintor de cambra. En aquesta època, desenvolupa una intensa tasca de retratista de la família reial i d'altres personatges de la cort. Destaca *La família de Carles IV*, que ha estat retratada amb un realisme impecable, gairebé cruel, sense cap tipus d'idealització.

També d'aquesta època són les famoses *Majas*, la nua i la vestida.

Però enmig d'aquest triomf, i com hem dit anteriorment entre 1792 i 1793, Goya emmalalteix i, en conseqüència, la seva obra pateix un canvi radical: es torna més crític amb l'entorn. La sèrie de gravats amb el nom d'*Els Capritxos*, és un bon exemple per observar aquest canvi. Utilitza la tècnica de l'aiguafort per queixar-se dels vicis de la societat.

### Quarta etapa (1808-1819)

La Guerra del Francès marca profundament Goya.

Durant la guerra realitza els dibuixos preparatoris dels gravats d'*Els Desastres* de la guerra, amb visions d'una cruesa impressionant. Un cop acabada, pinta els dos llenços de tema bèl·lic: *La càrrega dels mamelucs* o *Dos de maig* i *Els afusellaments de la Moncloa* o *Tres de maig*. El tractament del tema és completament innovador, no es representa la noblesa defensant la nació, sinó la lluita popular i la irracionalitat de la guerra. Per acabar aquesta etapa, no hem d'oblidar el quadre d'*El colós*, al·legoria de la guerra que s'avança a les visions espectrals de les pintures negres i la publicació de la sèrie de gravats *La tauromàquia*.

### Cinquena etapa (1820-1828)

Goya passa aquests anys per una situació difícil. El seu passat liberal i l'amistat amb els afrancesats el fan un individu sospitós. Malalt, vell, perseguit, passa els darrers anys en una modesta casa a la riba del Manzanares, l'anomenada *Quinta del Sordo*, on pinta per a si mateix les parets de les habitacions, les *Pintures negres* (*Saturn devorant els seus fills*, *l'Akelarre*, *Dos vells menjant sopes*, *Gegants a garrotades...*).

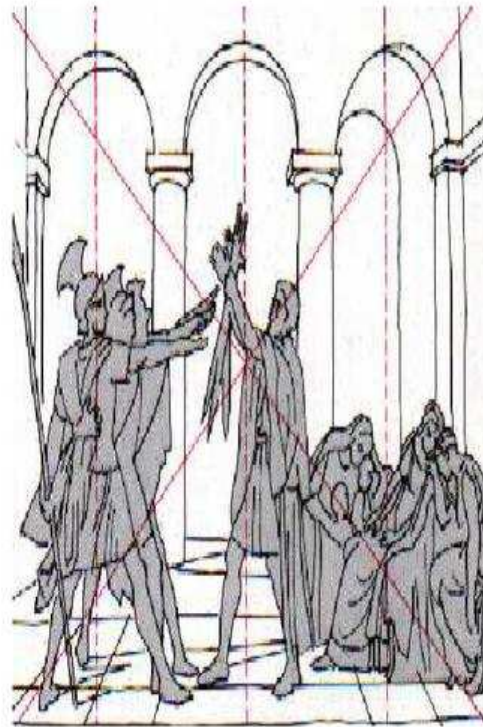
Les Pintures negres formen un conjunt iconogràfic executat amb una gran llibertat. Amb aquestes obres Goya s'endinsa en el món irracional del somnis, el món sembla governat per la bogeria, fins i tot la manera de pintar-ho ens fa veure el seu neguit interior i la seva impotència. Les pinzellades són llargues i semblen plenes de ràbia, la pasta pictòrica és densa i gruixuda, els colors són foscos amb predomini del negre.

Els *Disbarats* són la darrera col·lecció de gravats i es poden relacionar amb les pintures negres. Obra d'un vell malalt que deixa fluir la imaginació amb una visió hipercrítica de tot allò que l'envolta.

Els darrers anys de la seva vida, ja desterrat a França, pinta obres notables; un bon exemple és *La lletera de Bordeus*, quadre que per la seva tècnica de taques de color es pot considerar un antecedent clar de l'impressionisme.



# 7. El Jurament dels Horacis. Jacques-Louis David.



## Estil

Jacques-Louis David, després d'uns anys de formació a Roma (on conequé l'obra dels pintors classicistes del període anterior, com Guido Reni i Poussin), torna a París i participa activament en la Revolució francesa. El triomf revolucionari i l'etapa de Napoleó són el període d'apogeu de David. La caiguda de Napoleó suposa l'exili i el declinar de la seva carrera.

Jacques-Louis David és considerat gairebé el model de l'estil neoclàssic, tant des del punt de vista formal com per la seva significació; per això, l'estudi de l'obra de David ens permet comprendre els trets essencials de la pintura neoclàssica:

- \* Definició de l'espai per l'aplicació de la perspectiva lineal.
- \* Clara tendència a situar els personatges en un pla únic.
- \* El dibuix preocupa molt més que no pas el color.
- \* La llum freda i tallant contribueix a delimitar el volum dels personatges i a donar solemnitat a l'ambient.
- \* Es prescindeix de tota decoració supèrflua i, així, destaca el tema principal.
- \* Preocupació temàtica pel món clàssic.

### Altres obres de l'artista:

- La mort de Marat (1703), Museu del Louvre, París.
- La intervenció de les Sabines (1799), Museu del Louvre, París.
- La Consagració de Napoleó (1805-1807), Museu del Louvre, París.

## Documentació general i catalogació

<b>Catalogació</b>	<i>Nom:</i>	El jurament dels Horacis.
	<i>Escultor:</i>	Jacques-Louis David. (1748 - 1825)
	<i>Estil:</i>	Neoclassicisme.
	<i>Cronologia:</i>	Entre 1784 i 1785.
	<i>Tècnica:</i>	Oli.
<b>Breu ressenya</b>	<i>Support:</i>	Llenç.
	<i>Lloc:</i>	Museu del Louvre. París. 3,30 x 4,25 m.
	<i>Primera aproximació:</i>	Pintura de <b>tema històric</b> on queden il·lustrades les <b>vicissituds dels germans Horacis davant del seu pare jurant defensar el destí de Roma</b> . En un racó, les dones mostren el seu desconsol pel que ha de succeir.

## Anàlisi formal

### Elements plàstics: la línia o el dibuix

Cal subratllar el **predomini de la línia** que domina en tota la pintura. El traç és precís i concret, el modelat és quasi escultòric i la perspectiva és lineal.

### Elements plàstics: els colors

Sobresurt el **color vermell de la túnica** del personatge central, i els blancs i blaus, situats estratègicament a ambdós extrems de la tela, que destaquen de la **penombra del fons**. David utilitzà amb saviesa el **color càlid**, color de passió, al centre i, en la resta, **colors freds** per tal d'aconseguir crear **gran tensió dramàtica**.

### Elements plàstics: la llum

Un focus lumínic, situat a l'**esquerra**, fora del quadre, il·lumina l'escena tot provocant l'**ombra dels personatges en el paviment de l'estança**. Tota l'escena es desenvolupa sota aquesta **llum freda, sense atmosfera**.

### Composició

Composició **tancada, superficial i simètrica**.

És rigorosament **geomètrica**; els personatges estan disposats dins d'un **rudimentari escenari despullat de tot ornament**, amb la intenció de semblar com **més romà millor**. La composició és un **préstec directe dels baixos relleus romans**.

Al fons, tanca l'escena una portalada amb **tres arcades**, que descansen en **dues massisses columnes d'ordre toscà**, tot creant un **espai poc profund**, com si fos un teatre. Els **tres arcs de mig punt** distribueixen la composició; així, veiem com a cada un d'ells correspon un **grup determinat de l'escena**. El de l'esquerra, el format pels **tres germans**, el del mig, pel **pare amb les armes** i, finalment, el de la dreta, pel **grup de dones ploroses**.

### Temps

Clarament **referencial** perquè David agafa el **tema de la història antiga**, però la imatge acaba sent **simbòlica i moral**. El quadre i la història tenien, per damunt de tot, una **funció moral**: la pàtria i el compliment del deure són més importants que els interessos personals.

### Ritme

Predomini de l'**equilibri** tot i que l'artista ha escollit un moment de **gran tensió dramàtica**.

## Interpretació

### Contingut i significació

*Tema i gènere: «El jurament dels Horacis» és un tema agafat de la història antiga, del segle VII aC, en particular de les lliures que van conformar els orígens de Roma. Representa el moment culminant de la història dels Horacis i els Curiacis. Els tres germans Horacis van iniciar un combat singular amb els tres germans del bàndol enemic, els Curiacis. La victòria en el combat reportaria la victòria a la pàtria respectiva, Roma, la ciutat d'Alba Longa. Segons el mite, durant la lluita, dos germans Horacis moren, però el tercer aconsegueix matar els tres germans Curiacis, un dels quals era el promès de Camil·la, germana dels Horacis. El plor de Camil·la, enmig de l'alegria de la victòria, fa enfurismar el germà de tal manera que la travessa amb l'espasa i sentència «Vés-te'n amb el teu amor frustrat, amb el teu promès, sense recordar els teus germans morts i el que encara viu, sense recordar la teva pàtria. Així morís qualsevol romà que plori la mort d'un enemic».*

El pintor va **afegir en el quadre una dona vídua amb un infant**, segurament un recurs per **afegir dramatisme** a l'escena, ja que no apareix en els retrats clàssics.

David pintà aquest quadre després d'haver vist al teatre la tragèdia *Horace* del dramaturg **Corneille**, adaptació molt lliure d'*Història de Roma (Ab urbe condita)* de **Tit Livi**, que, en el primer llibre d'aquesta obra narra el fet real o llegendari de l'època monàrquica romana.

*Recepció:* Va ser encarregada pel **senyor d'Angivillier** per al **rei Lluís XVI** de França, i presentada al **Saló de 1785**; un públic entusiasta la va admarar tant pels seus valors formals com per la lectura polític-social que se'n deriva.

### Funció

Funció propagandística. L'obra és una **exaltació dels valors del deure i de la virtut humana**. Mai abans no s'havia representat millor el conflicte entre deure i sentiment. Es tracta, doncs, d'una obra moralitzant on s'exalta l'**obligació dels ciutadans de sacrificar-se per la pàtria**.



# 8. La Llibertat guiant el poble. Eugène Delacroix.



## Característiques bàsiques de la pintura romàntica:

- Predomini del color sobre la línia.
- Dramatisme de les composicions, marcades per la preocupació pel moviment i per la complexitat compositiva. Interessen els gestos violents, els escorços. Fins i tot, el moviment s'accentua en situar els personatges sobre una base inestable.
- La tècnica ràpida, amb pinzellades soltes i pastoses, herència dels pintors venecians, dels barrocs flamencs i de Goya.
- L'aparició de temes d'actualitat (revolucions, guerres, desastres) i la gran importància del tema històric. Tindrà també importància el paisatge.

## Estil

Eugène Delacroix és, sens dubte, la **gran figura de la pintura romàntica**. Fins i tot la seva vida és plena d'aspectes romàntics: d'origen poc clar (probablement fill il·legítim), malalt i tancat a casa de molt jove, amic de Chopin i d'altres artistes del moment i revolucionari fins a cert punt, encarna l'oposició amb l'estil imperant en aquell moment: el Neoclàssic. En un París neoclàssic acostumat als convencionalismes del dibuix, de la forma, de la monumentalitat i al domini de les passions; l'obra romàntica de Delacroix ensenyava un **color brillant i encès, una composició dinàmica i un dibuix ondulant**.

En la seva obra és evident la **influència de Gros i de Géricault**. Dels artistes anteriors va admirar Rubens, els venecians, Velázquez i, especialment, Goya. La influència de Géricault i el Rai de la Medusa és clara en alguna de les obres primerenques com **La barca de Dant** (1821) que representa el descens als inferns de l'autor de la Divina Comèdia.

La guerra d'independència de Grècia contra l'Imperi turc és el tema de **La matança de Quios** (1824). La influència de Rubens i la passió per l'exotisme són evidents a **La mort de Sardanàpal**, que narra el moment en què el rei assiri ordena l'assassinat de les seves dones i els seus cavalls abans de l'entrada al seu palau de l'enemic.

L'obra més coneguda de Delacroix és **La Llibertat guiant al poble**, comentada en aquests fulls.

Als anys posteriors, Delacroix abandona els temes relacionats amb la realitat i se centra en la literatura i en l'orientalisme. Els seus viatges a Espanya, Marroc i Alger el posa en contacte amb la pintura de Goya i l'introdueix en el cromatisme i la suggestió del món àrab, aspectes que plasmarà en obres com: **Dones d'Alger** i **Cacera de lleons**.

## Documentació general i catalogació

Catalogació	Nom:	La Llibertat guiant el poble.
	Escultor:	Eugène Delacroix. (1798 - 1863)
	Estil:	Romanticisme.
	Cronologia:	1830.
Breu ressenya	Tècnica:	Oli.
	Suport:	Llenç.
	Lloc:	Museu del Louvre. París. 2,60 x 3,25 m.
	Primera aproximació:	Primer quadre polític de la pintura moderna, que exalta la insurrecció popular del 28 de juliol de 1830 contra la monarquia borbònica restaurada.

# Anàlisi formal

## Elements plàstics: la línia o el dibuix

De **línies i pinzellades de color ondulants** i amb una perspectiva aèria creada per una pinzellada solta que, sobretot, es percep en les façanes i les teulades de les cases de la dreta i en les petites figures dels soldats.

## Elements plàstics: els colors

Una **gran harmonia de colors**; cal destacar-ne els tons grisos i ocres de tot el conjunt i resaltar el **roig i el blau de la bandera** i el blau de la jaqueta i el roig de la cara de l'home ferit que s'aixeca de terra als peus de la Llibertat.

## Elements plàstics: la llum

La llum és l'element primordial. Una **llum violenta**, que il·lumina especialment la figura de la Llibertat i, el cos d'un caigut situat en primer terme que es dissol entre els fums i les lluentors del fons.

## Composició

La **composició és enigmàtica** i està feta combinant l'al·legoria i el realisme més atroc.

Una composició que ens remet a «*El rai de la Medusa*» on les figures s'emmarquen dins d'una **piràmide ascensional** al vèrtex de la qual, en comptes del drap blanc del naufrag, hi ha la **bandera tricolor** aixecada per la Llibertat. El **cos mig nu** del primer pla també guarda una certa semblança amb alguns dels moribunds de la part inferior del quadre de Géricault.

L'escena es desenvolupa en els **carrers de París**. Centrant la composició en la **figura femenina al·legòrica de la Llibertat**, que porta, a la mà esquerra, un fusell amb la baioneta calada i enarbolant la **bandera tricolor** amb l'altra mà. Als seus costats trobem el representant de la **burguesia amb barret de copa i arcabús** (possible autorretrat de Delacroix), el representant de la **menestralia** aixecant un **sable** i el representant de la **joventut** que branda **dues pistoles**, tots ells representen la **unió de totes les forces socials sota la causa comuna de la llibertat**. Al fons, embolcallades pel fum de les descàrregues, veiem les torres de Nôtre-Dame.

## Temps

**Temps referencial del fet revolucionari de 1830** però, amb la voluntat d'eternitzar la llibertat com a principi bàsic per a tothom. La Llibertat guiant el poble donarà testimoni de l'adhesió de Delacroix als ideals de llibertat i justícia d'aquells anys.

## Ritme

Tot és en **tensió**. És impossible trobar-hi una figura estàtica, serena o indiferent. El **moviment** és visible en els **gests impetuosos** de les principals figures i en l'avançar amb decisió cap a l'espectador que contempla l'obra, tot buscant en ell, la seva participació en l'esdeveniment.

# Interpretació

## Contingut i significació

**Tema:** La pintura il·lustra «*Les tres jornades glorioses*» que es produïren a la capital de França el 27, 28 i 29 de juliol de l'any 1830 i que provocaren la fugida del monarca francès, Carles X, l'últim Borbó, i que donaren pas a la **monarquia liberal de Lluís Felip d'Orleans**. La **nit del 27 al 28, joves republicans** es posen al capdavant de la insurrecció; l'endemà s'alcen **barricades** als barris de l'est. El **dia 29, els insurgents controlen la ciutat**.

**Delacroix tria el dia 28** com a moment culminant del combat als carrers de París, per exaltar, amb els pinzells, el **procés revolucionari**.

En una carta, Delacroix va escriure: «*He començat un tema modern, una barricada... i si no he lluitat per la pàtria, almenys pintaré per ella...*».

**Gènere:** Al·legoria política. **Primera composició política de la pintura moderna** (després de les pintures de Goya).

**Recepció:** Exposada en el **Saló de París de 1831**, no obtingué el favor del públic que es mereixia, ans al contrari, fou comprada per l'Estat, el rei Lluís Felip I l'adquirí per 3000 francs, perquè consideraren que la pintura era massa incendiària i pamfletària per ser mostrada en públic. No serà fins a l'any 1861 que la pintura es va poder contemplar regularment.

## Funció

**Commemorativa i propagandística** perquè, en ella, l'artista va intentar moure les consciències durant la revolució de 1830.



# 9. La vicaria. Marià Fortuny



## Documentació general i catalogació

### Catalogació

<i>Nom:</i>	La vicaria.
<i>Escultor:</i>	Marià Fortuny. (1838 - 1874)
<i>Estil:</i>	Realisme, però hom prefereix parlar de «fortunyisme» ja que la seva obra és personal i difícil de classificar dins els grans moviments de la segona meitat del segle XIX.
<i>Cronologia:</i>	Tot i que l'obra l'acaba l'any 1870, els primers esbossos daten de l'any 1867.

### Breu ressenya

<i>Tècnica:</i>	Oli.
<i>Support:</i>	Taula.
<i>Lloc:</i>	Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona. (MNAC). Barcelona. 60 x 94 cm.
<i>Primera aproximació:</i>	Quadre figuratiu en què es representa la signatura del contracte de matrimoni dins de la gran estança de la vicaria.

## Estil

El reusenc Marià Fortuny centrà la seva obra principalment en dos temes: el que s'ha anomenat **pintura de "casacón"**, on representa escenes anecdòtiques amb personatges vestits a la moda del segle XVIII, i la **pintura orientalista**. Amb els apunts que prengué a les seves estades al Marroc, on el va enviar la Diputació de Barcelona com a **cronista de la guerra hispanomarroquina** pintà "**La Batalla de Tetuan**", una de les seves obres mestres de grans dimensions.

M. Fortuny fou el **pintor català més important de tot el segle XIX**. Als trenta-sis anys era conegut per la crítica internacional per la seva extraordinària tècnica, tant en la pintura a l'oli com en l'aquarel·la i en el gravat. Ara bé, la seva mateixa habilitat el va lligar als seus marxants i l'obligà a fer contenta una clientela que demanava **escenes orientalistes i casaques**. No aconseguí complir el seu desig de pintar allò que li venia de gust i d'experimentar nous temes fins a l'estiu del 1874 a les platges de Portici, prop de Nàpols, el mateix any que morí, a Roma, d'una hemorràgia estomacal.





# Anàlisi formal

## Elements plàstics: la línia o el dibuix

És de **petites dimensions** i un quadre amb un increïble virtuosisme tècnic. La perfecta il·lusió de metalls, sedes, puntes, fustes, era aconseguida per Fortuny amb una **tècnica de treball de miniaturista**, treball que prenía com a punt de partida **nombrosos esbossos a llapis, ploma i aiguada**. És important fer-nos una idea de les **petites dimensions del quadre**, per **valorar les quantitats de detalls**, des del vestit del torero assegut, a les joies de les senyores, la brutícia del terra i, fins i tot, el serrell de la cadira, la catifa o la làmpara central.

## Elements plàstics: els colors

Quant al color, el quadre **intercala el groc i el verd en les seves diverses gammes**, tan sols alguns vestits femenins com el de la senyora de rosa que s'atansa sobre la núvia per llegir el document, surten d'aquesta gamma.

## Elements plàstics: la llum

Una **llum matisada**, com si fos un cortinatge daurat hi dóna una patina de color coure. És una llum real a partir d'un **focus suposadament situat en el mateix lloc on l'artista situa el seu cavallet** per pintar l'escena, és a dir, el **costat esquerre**. Les ombres, que resulten prou dures, incideixen sobre la percepció volumètrica, n'amplien la distància i en marquen l'espai físic. El paper que juga la llum accentua els colors i crea una **atmosfera i un espai perfectament creïble**.

## Composició

En la primera versió, la composició està dividida en **tres grans grups** on es troben repartides les figures. Com a diferència, el que Fortuny realitzà en la segona i definitiva versió, fou una transformació dels elements ornamentals i de l'espai. En ella es pot observar que el que més tard serien les reixes del fons, eren inicialment una paret i que l'espai va ser ampliat tant en les seves dimensions reals com en la llum i l'atmosfera.

Els tres grups o **tres plans de perspectiva** són relacionats entre ells pels objectes del mobiliari. El centre d'atenció és l'acte de la firma, que està situat en un **segon pla**. Cal destacar-ne els **tons clars d'aquest segon pla**, perquè un cop de llum l'il·lumina.

## Temps

El quadre narra el moment d'un **contracte matrimonial en l'interior d'una sagristia**, amb els personatges a la **moda de finals del segle XVIII**. La relació que l'obra guarda amb aquest moment històric no és producte d'un caprici del pintor, sinó que respon als gustos de l'època i del seu marxant.

## Rítme

Tot és en **tensió**. És impossible trobar-hi una figura estàtica, serena o indiferent. El **moviment** és visible en els **gests impetuosos** de les principals figures i en l'avançar amb decisió cap a l'espectador que contempla l'obra, tot buscant en ell, la seva participació en l'esdeveniment.

# Interpretació

## Contingut i significació

*Tema:* La **primera versió** d'aquest oli fou començada a l'estudi de **Federico de Madrazo** (carrer de la Greda, nº 22, Madrid) a partir d'un **apunt en sèpia** pres directament de la **sagristia de l'església de Sant Sebastià**, l'hivern de 1867, quan hi **acudí a ultimar la documentació per al seu contracte matrimonial amb Cecília de Madrazo**. El juny de 1868, comença a Roma la **versió definitiva**, sobre una antiga porta de noguera. El quadre té un llarg historial pel que fa a preparatius i història: en ell van actuar **com a models molts dels seus amics** i, per fer-lo, **es basà en els sainets** (peça teatral, humorística i curta) de **Ramon de la Cruz i comèdies de Moratin**. Es diu que constantment visitava les **esglésies romanes del Trestevere** per buscar-hi detalls per al fons de "**La vicaria**".

*Gènere:* **Pintura de gènere**.

*Recepció:* Va tenir molt èxit quan s'exposà a la **galeria del seu marxant, Adolphe Goupil a París**. La gent feia cua al carrer per poder-lo contemplar i els principals periòdics van comentar llargament el fet. A tall anecdòtic, hem de dir que Goupil va vendre el quadre per 70.000 francs i, per segellar aquest fet, Fortuny regalà a la seva esposa, Cecília, un collaret de dues fileres de perles amb un penjoll format per una gran maragda envoltada de brillants.

## Funció

La seva destinació havia de ser, en un principi, la llar d'algun personatge adinerat que desitgés decorar alguna estança amb una obra de temàtica costumista i amable.

## Explicacions

A Catalunya, les grans composicions històriques o al·legòriques no foren l'únic gènere important de la pintura oficial de l'època. Aquests quadres de grans dimensions destinats a palaus i museus troben en aquest període un important contrapunt en obres plenes de virtuosisme i de format manejable i que solien centrar-se en escenes de gènere dels segles XVII i XVIII, destinades a les cases dels burgesos refinats.

**La vicaria** va ser, en el seu temps, una obra esperada per col·leccionistes i marxants; va ser l'origen de moltes escenes artístiques de noces i bateigs, i de temps religiosos que omplien el mercat fins ben entrat el segle XX.



# 10. Le déjeuner sur l'herbe . Édouard Manet.



## Documentació general i catalogació

<b>Catalogació</b>	<i>Nom:</i> Le déjeuner sur l'herbe.
	<i>Escultor:</i> Édouard Manet. (1832 - 1983)
	<i>Estil:</i> Realisme. Orígens de l'Impressionisme.
	<i>Cronologia:</i> 1863.
<b>Breu ressenya</b>	<i>Tècnica:</i> Oli.
	<i>Suport:</i> Llenç.
	<i>Lloc:</i> Museu d'Orsay, París. 2,08 x 2,64 m.
	<i>Primera aproximació:</i> Hi ha una versió, més petita i de factura més solta a Londres.
	<i>En un bosc frondós a la vora del Sena i a prop de París, trobem quatre personatges, dos homes i dues dones que, com molts d'altres parisencs de l'època, han abandonat la ciutat i s'han acostat a la natura a esbargir-se</i>

## Anàlisi formal

### Elements plàstics: els colors

De tècnica completament moderna, innovadora, consistent en taques planes de color i violents contrastos cromàtics. La blancor de la figura femenina nua i del mateix vestit de la noia del fons es contraposa a la foscor del negre dels vestits dels homes. Cal destacar-ne el joc del peu de la noia del primer terme en contrast amb la sabata negra del germà de Manet (figura de l'esquerra). Aquest joc cromàtic també el podem observar en la natura morta composta pel vestit de la noia i les restes de menjar, on els tons freds (blau del vestit i verd de les fulles) contrasten amb els tons càlids (vermell de les fruites i groc del pa i la cistella), que prefigura el joc de complementaris que empraren els impressionistes, els quals prengueren Manet com a mestre.

En el darrer pla es percep, una atmosfera creada per unes ombres verdoses que es van tanquen cap al fons, on trobem un punt de claror blava. Si és innovadora, com hem vist, és la tècnica, innovadora també és la perspectiva. Manet trenca amb la perspectiva acadèmica, amb la perspectiva lineal renaixentista i crea un nou tipus d'espai en alçada per mitjà d'efectes atmosfèrics i cromàtics.

### Composició

Dins d'un bosc frondós, se situen les figures conformant un gran triangle que alhora es descompon en tres triangles menors: el primer, format per la dona nua de primer terme i l'home del darrere; el segon, oposat i, perfilat per l'home del bastó i el tercer, centrat per la figura femenina del fons.

La natura morta, en primer terme, situada a l'extrem esquerre de la composició, sembla introduir-nos en l'espai. També convé destacar que la mirada directa i insolent del nu femení adreçada a l'espectador l'implica i el fa còmplice i protagonista de l'escena que es desenvolupa davant seu.

### Temps

Temps real, anecdòtic. Sembla clar que ens trobem al final d'una sessió de pintura (o escultura) a l'aire lliure, amb la model descansant un moment i conversant amb els artistes tot just abans de posar-se el vestit que té a l'esquerra, al costat de les restes de menjar que han consumit durant la sessió.



"El concert campestre"  
de Ticià (també atribuït a Giorgione)



## Estil

**Edouard Manet** (1832-1883) procedia d'una família burgesa i acomodada de París. La primera vocació fou la marina, però ben aviat s'adonà que el seu món era l'art de la pintura. Estudia pintura amb **Thomas Couture**, un important retratista i pintor del gènere històric i un dels mestres més influents de França en la segona meitat del segle.

Durant aquests anys d'aprenentatge, **Manet estudia i copia les obres dels grans mestres de la pintura universal. Velázquez, Rembrandt, Goya i tots els venecians.**

És a partir de 1860 que les obres de Manet comencen a configurar-se com a obres d'un pintor personal i creador d'un nou estil pictòric. Amb l'obra "**El cantant espanyol**", anomenada posteriorment el "**Guitarista**", guanya una menció d'honor en el **Saló de 1861.**

Però la menció no fou suficient, la societat burgesa el rebutjà i només trobà el suport d'un grup de joves pintors anomenats, després, "**Impressionistes**", i d'una part d'escriptors i crítics, com **Baudelaire** o **Émile Zola.**

Aquest suport i aquesta amistat naixia i es consolidava en un dels focus més importants d'intercanvi d'idees del segle XIX. "**El Cafè Guerbois**", lloc on Manet discutia les seves idees sobre pintura i on ofegava les penes provocades pel rebuig de les seves obres al Saló.

Gràcies a la tertúlia del Guerbois i a la gran capacitat creadora, Manet comença a apartar-se sensiblement

de les normes oficials. No obstant, **continua presentant obres al Saló, perquè creia que la carrera del pintor només es podia fer per aquest canal.** Però les obres continuaven essent rebutjades.

Com a clara demostració d'aquesta incomprensió, és el fet que el **1865 li fou desestimada "L'Olympia" i el 1866, "El Pifre".** Ambdues obres són considerades, actualment, entre les més importants de la seva producció.

Però el primer escàndol de Manet és el "**Déjeuner sur l'herbe**" o "**Dinar campestre**", anterior a les obres abans esmentades i que presenta el 1863. La polèmica ve donada tant pel tema (la llibertat i la cruessa d'aquesta imatge), i per la tècnica (per la **recerca de profunditat amb taques de diferents colors**, en comptes de la perspectiva tradicional, així com per les **grans taques de colors planes que eliminen els efectes de clarobscur i aconsegueixen violents contrastos).**

L'any 1867, Manet es fa construir una barraca en els jardins del marquès de Pomereux i hi exposa, al preu de 50 cèntims l'entrada, **cinquanta quadres originals, tres còpies de museu i tres aigüaforts.** L'Exposició és un fracàs. El públic i els crítics són molt severs i Manet queda decebut de tot plegat.

Malgrat ésser considerat el pare de l'**Impressionisme**, Manet no exposa mai amb aquests pintors.

## Interpretació

### Contingut i significació

*Tema:* El llenç representa un **picnic a l'aire lliure**, un dels temes preferits dels realistes per la combinació de figures, paisatge i natura morta.

Els personatges estan ben documentats: la **dona nua del davant és Victorine Meurent**, model preferida de Manet; l'**home que hi ha davant seu amb el bastó a la mà, és Eugène Manet**, germà de l'autor, i l'**home del seu darrere és Ferdinand Leenhoff**, escultor holandès, germà de **Suzanne, la noia del fons.**

Édouard Manet, en aquesta obra, fa una síntesi dels **grans mestres del passat, Ticià i Rafael**, i del qui ell considerava **gran mestre del present: Courbet.** Així, el tema prové d'una obra veneciana de principi del segle XVI "**El concert campestre**" de Ticià (també atribuït a Giorgione); i la composició la pren d'un **grup de divinitats fluvials** que apareix en una obra perduda de Rafael "**El judici de París**", coneguda per un **gravat de Marcantonio Raimondi.** D'aquesta manera Manet es mostra encara **molt més audaç que el mateix Courbet, perquè reinterpreta en clau moderna dos temes del Renaixement i mostra sense cap mena de vergonya un nu femení contemporani.**

*Gènere:* Una **escena pastoral** o un **retrat.**

*Recepció:* Presentat en el **Saló Oficial de París, l'any 1863, aquest quadre fou rebutjat i fou exposat en el saló dels Rebutjats**, en aquest mateix any, amb el **títol del "Bain".**

Aquell any, 1863, el jurat s'havia mostrat especialment crític i havia rebutjat tres mil dels cinc mil quadres presentats. L'emperador **Napoleó III intervé**, fent que les obres denegades s'exposessin per separat en una altra secció del **Palau d'Indústria.** L'exposició pren el nom de saló dels "**Refusés**" (Rebutjats). Una de les fortes crítiques és la següent: "**«El "Bain" és d'un gust molt atrevit, la persona nua no té cap bellesa de formes i no podem imaginar un senyor tan lleig al seu costat. No comprenc el que motiva a un artista tant intel·ligent i distingit a fer una composició tan absurda».**

### Funció

La intenció de Manet en pintar el quadre era aconseguir exposar-lo al Saló, que era la millor manera d'atraure els possibles clients abans que fossin habituals els marxants d'art.

### Explicacions

Manet va lamentar que els seus contemporanis interpretessin equivocament la pintura. En lloc de veure-hi la complexitat de l'art de Manet i les innovacions formals del seu estil, hi veieren **grolleria, vulgaritat i cruessa.** Les imatges eròtiques de Manet, ennoblides per recursos formals, conspiraven per estimular i delectar la persona sencera: cos i esperit. Amb tot, passaria temps abans que el missatge de Manet es comprengués; malauradament, això no va passar en vida de Manet. **Le déjeuner sur l'herbe**, de la seva banda, inspirà artistes posteriors, entre els quals **Pablo Ruiz Picasso**, el qual sobre el tema del quadre va fer, l'any 1961, més de vint-i-set pintures a l'oli i uns cent cinquanta dibuixos.



# 11. Impressió sol ixent . Claude Monet.



## Documentació general i catalogació

### Catalogació

**Nom:** Impressió sol ixent.  
**Escultor:** Claude Monet. (1840 - 1926)  
**Estil:** Impressionisme.  
**Cronologia:** 1874.

### Breu ressenya

**Tècnica:** Oli.  
**Support:** Llenç.  
**Lloc:** Museu Marmottan, París.  
Per primer cop, l'any 1874 fou exposada en la primera exposició impressionista a l'estudi del fotògraf Nadar situat en el Boulevard des Capucines. 48 x 63 cm.  
**Primera aproximació:** Marina on es representa una vista del port de El Havre amb la boirina dels primers rajos de sol. En primer terme dues barques es belluguen sobre el mar, mentre que al fons s'insinuen les grues del port i l'arboradura d'alguns vaixells.



## Estil

Claude Monet és el màxim representant de l'estil impressionista. L'impressionisme visqué durant l'últim terç del segle XIX. La història de l'impressionisme comença a París, el 15 d'abril de 1874 quan una colla de joves pintors rebutjats del Saló

Oficial d'aquell any, decidiren, malgrat tot, d'exposar llurs creacions en la galeria-saló del fotògraf Nadar, al 3er pis de la casa 35 del Boulevard dels Capucines. Aquesta seria la primera exposició dels pintors que aviat foren anomenats "Impressionistes". Els trenta artistes que havien inaugurat aquella exposició es presentaven amb el títol de «Société Anonyme des artistes». Entre tots ells cal destacar Monet, Pissarro, Sisley, Cézanne, Renoir, Degas i Berthe Morisot, l'única dona pintora impressionista.

El nom d'impressionisme té l'origen en el crític d'art Louis Leroy, que publica al diari «Le Cherivari» el 16 d'abril de 1874, un article on menysprea els joves pintors i els titlla "d'impressionistes" com a burla pel quadre, aquí estudiat, de Monet: «Impressions sol ixent».

L'exposició fou un terrible fracàs, un desastre. D'entre totes les obres exposades, només es va vendre una pintura de Cézanne, adquirida pel noble italià Arnau Doria.

A partir d'aquí, pràcticament cada any, sense èxit, exposen conjuntament tots els pintors anomenats "Impressionistes". Els fracassos eren constants: una societat mal educada artísticament mostrava la seva ceguesa i la seva total incomprensió davant d'aquest

revolucionari moviment artístic.

Per últim, hem de destacar les diferents exposicions dels impressionistes: (1876, 1877, 1879, 1880, 1882 i 1886), només les dues darreres de les quals tingueren èxit.

El color és l'element fonamental d'aquests joves pintors. Les arrels del color impressionista es troben en l'esclat colorista dels pintors romàntics (Constable, Turner, Delacroix).

La finalitat d'aquests pintors impressionistes fou la d'aconseguir la plasmació de la llum en tots els seus efectes: fenòmens atmosfèrics, contrallums, reflexos sobre l'aigua, impressions lumíniques d'un moment determinat del dia. Les arrels de la llum impressionista es troben en la pintura a l'aire lliure de l'escola de Barbizon i de Corot.

És amb aquests pintors que s'abandona definitivament la pintura de taller. El pintor surt a l'aire lliure i s'enfronta directament als problemes de la natura. No poden pintar tot un matí el mateix paisatge, perquè, com ells saben molt bé, la llum canvia constantment i, al cap de dues hores, l'efecte lumínic no és pas el mateix que en un principi. L'observació directa de la natura amb tots els seus efectes lumínics és, doncs, una de les característiques més importants de l'impressionisme. És a dir, la pintura de la llum d'un moment determinat del dia.

Per aconseguir tots aquests efectes, la

pinzellada es torna lliure, i trenca la superfície del quadre en tots els sentits: punts, comes, esborrany. "Són bojos": cridaven els pintors que copien el classicisme de David o d'Ingres.

Sibé l'obra es realitza, sobretot, per mitjà del sentiment, llurs teories es fonamenten fins a arribar al pur divisionisme. El «trompe-l'oeil» com diuen els francesos.

El "trompe-l'oeil" o enganya l'ull. El color pur: roig, blau, verd, etc, és aplicat sobre la superfície del quadre. De prop, l'espectador només observa unes taques, però en allunyar-se del quadre, es produeix la barreja òptica del color, és a dir, l'ull no capta la pinzellada sinó que la interacció d'un color sobre l'altre és total, i es produeix la barreja òptica.

Una variant de l'impressionisme és el Divisionisme o el Neoimpressionisme de Seurat i Sisley. Aquests artistes van portar les teories impressionistes a les darreres conseqüències; pintaven per mitjà de punts, i feien desaparèixer totalment la pinzellada lliure impressionista. Aquest darrer moviment és conegut també amb el nom de «Puntillisme», pel fet que el color era situat sobre la tela en forma de punts.

Per últim, cal destacar la forta influència de l'art japonès en els pintors impressionistes. Els paisatges, els colors simples i el tractament sintètic de llum i ombres dels gravats japonesos en serà la font d'inspiració per a moltes obres d'aquests artistes.

## Anàlisi formal

### Elements plàstics: la línia o el dibuix

Trobem un suggeriment de les formes, però no hi ha dibuix com a forma prèvia per donar concreció als objectes. Les formes queden només insinuades, i vénen donades per unes pinzellades (punt, coma, esborrany) de color pur aplicades amb rapidesa i soltura. Les pinzellades aporten al quadre un efecte d'esbossat. Aquestes pinzellades donen només l'aspecte d'inacabat, quan el quadre es mira de prop, però es fonen a l'ull de l'espectador en allunyar-se'n.

### Elements plàstics: els colors

El color és l'element fonamental de Monet i, per captar l'atmosfera dels primers moments del matí, ho aconsegueix amb l'armònica combinació entre els colors freds, gamma de blaus, de les grues, dels vaixells, i els càlids ataronjats, del sol i part del cel.

### Elements plàstics: la llum

La gran finalitat dels pintors impressionistes fou aconseguir la plasmació de la llum en tots els seus efectes, i que els quadres siguin simplement uns efectes de llum. Monet, en aquesta obra, copsa la impressió lumínica real dels primers raigs de sol i els seus reflexos en l'aigua. La llum actua sobre els colors i els dona una aparença més viva de la realitat.

### Composició

L'aigua i el cel omplen la composició. En segon pla, les màquines del port. En primer terme hi ha les barquetes situades sobre la superfície bellugadissa de l'aigua que ajuden a donar profunditat i trenquen amb l'horitzontalitat del quadre i en formen una diagonal.

### Temps

De temps dinàmic, l'obra capta el màgic despertar del dia. Claude Monet copsa la realitat "in situ", com en una instantània fotogràfica.

## Interpretació

### Contingut i significació

**Tema:** Al matí, quan s'aixeca el port de Le Havre, a la dàrsena, hi ha ancorats diversos velers mig entrevistos entre la broma de l'albada. Al moll més distant, les instal·lacions portuàries. En primer terme unes barques de pesca tornen de la feina; al fons, el sol, en forma de bola ataronjada, es reflecteix en les aigües tranquil·les.

**Gènere:** Paisatge, marina.

**Recepció:** «He enviat a l'exposició del Boulevard des Capucines el mes d'abril de 1874, un quadre que vaig pintar, l'any 1872, a El Havre, des de la meua finestra, amb el sol entre la boira i uns màstils erigits d'uns vaixells... M'han preguntat el títol per al catàleg, i com que el quadre no pot passar per una vista de El Havre, els vaig dir: poseu-hi «Impressions». D'aquí es va passar a l'Impressionisme i es va estendre la broma».

D'aquesta manera, plena d'ironia, recordava Monet, a finals de segle, el mot «impressionisme», mot que, com hem dit anteriorment, va néixer de l'esperit crític d'un periodista del Cherivari, Louis Leroy.

«-Què representa aquesta tela?

- Vaig a mirar el catàleg.

- Impressions, sol naixent.

- Impressions, estava segur d'això.

- Em deia també, perquè estic impressionat, que allà dins hi havia d'haver alguna impressió...

Quina llibertat, quina factura més solta!

El paper pintat en estat embrionari està més acabat que aquesta marina.»

Louis Leroy en el Cherivari.

### Funció

**Impressió sol ixent** expressava una nova concepció artística que, en lloc de representar escenes, pretenia captar la llum, l'atmosfera en què aquestes es produïen. Fou el referent de l'impressionisme i de tota una manera d'entendre la pintura.



# 12. La nit estrellada. Vincent van Gogh.



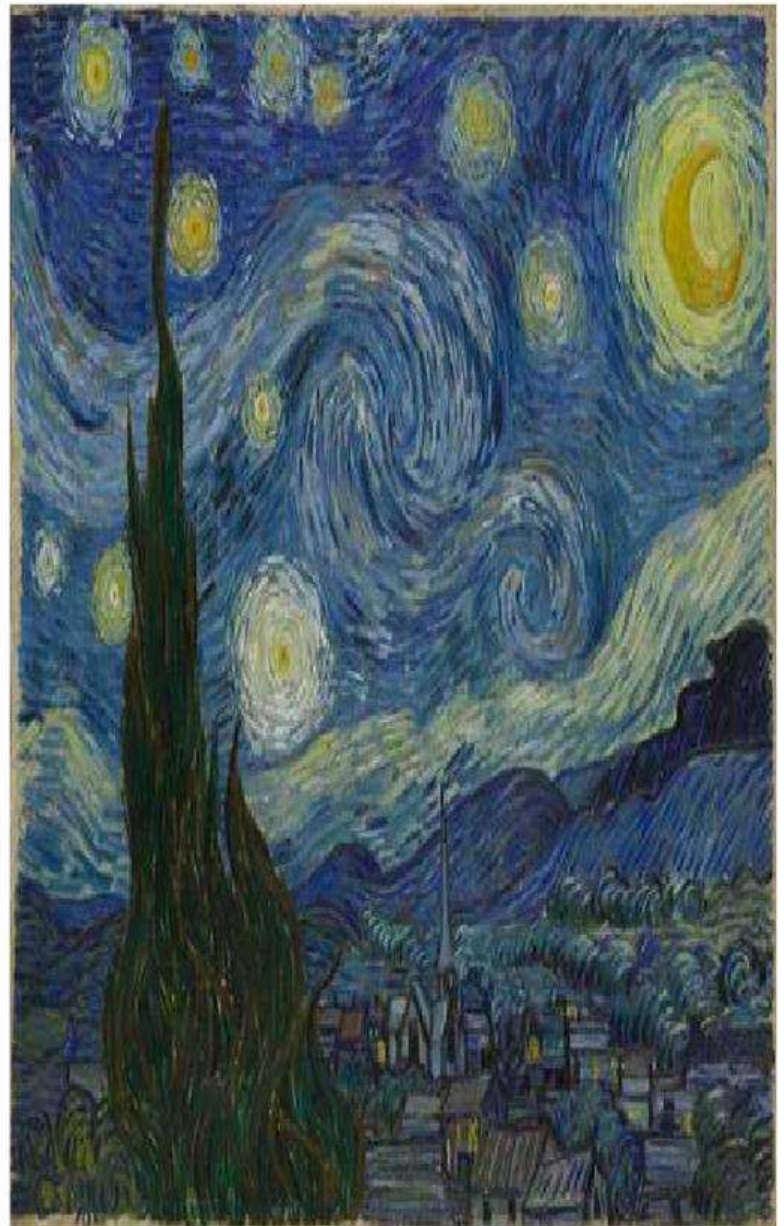
## Documentació general i catalogació

### Catalogació

<i>Nom:</i>	<b>La nit estrellada.</b>
<i>Escultor:</i>	<b>Vincent van Gogh.</b> (1853- 1890)
<i>Estil:</i>	<b>Postimpressionisme.</b> Hereu de l'impressionisme, Van Gogh va ser capaç de crear un estil molt personal, més enllà de la llum i del color. La seva obra és un clar exemple de com la pintura pot expressar les emocions i les tensions humanes. Artistes com Munch i el moviment expressionista el van prendre, poc després, com a model per representar les angoixes de la societat que els envoltava.

### Breu ressenya

<i>Cronologia:</i>	<b>1889.</b>
<i>Tècnica:</i>	<b>Oli.</b>
<i>Suport:</i>	<b>Llenç.</b>
<i>Lloc:</i>	<b>Museum of Modern Art (MoMA). Nova York.</b> 73,7 x 92,1 cm.
<i>Primera aproximació:</i>	Paisatge nocturn pintat des de la finestra del sanatori de Saint-Rémy (Provença), on va ser ingressat pels seus trastorns psicològics.

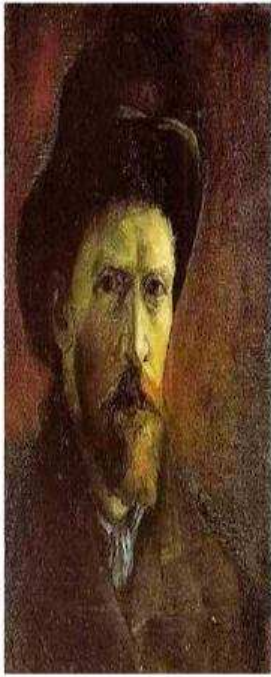


## Estil

### Ressenya biogràfica

Pintor holandès, fill de pastor calvinista, va treballar a la filial de l'Haia de la galeria d'art parisenca Goupil & Cie, la qual va abandonar impulsat pel desig d'ajuda als seus semblants. Així, és com passa a l'evangelització a **Borinage** un poble miner i molt humil de Bèlgica. Fracassat, busca l'evasió en la pintura. Va començar practicant una pintura que es pot qualificar de realista, un exemple és **Menjant patates** (1885) de Museu van Gogh a Amsterdam. El 1886 es trasllada a **París** atret per l'**Impressionisme** del qual tant li havia parlat el seu germà **Théo**. L'impressionisme l'absorbeix, perquè aclareix la paleta i practica una pintura de pinzellada solta amb la intenció de captar la llum.





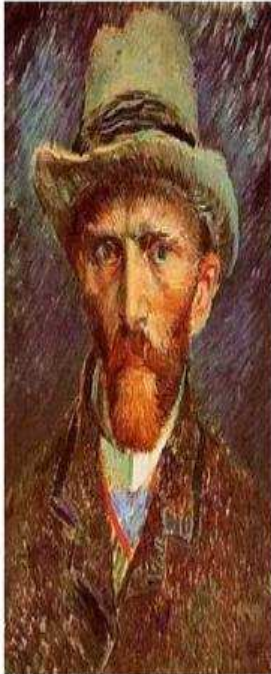
El 8 de febrer de 1888 es trasllada a Arles. Va marxar-hi animat per Toulouse-Lautrec, buscant la tranquil·litat i la llum de «Le Midi» francès. A Arles viu a la Casa Groga, inicialment en solitari, consumit pel treball febril, l'alcohol i el tabac. D'aquesta època les seves obres més conegudes són *L'habitació d'Arle*, *Els gira-sols*, *El cafè de nit*.

El Nadal del 1888, Gauguin és convidat per Theo Van Gogh a passar una temporada a la Casa Groga d'Arles. Aviat sorgeixen desacords i friccions entre ells. Gauguin es burlava de la candidesa de Van Gogh i carregava contra la seva manera de pintar. El 23 de desembre esclata la gran crisi. Van Gogh, esgotat per les impertinències de Gauguin, intenta agredir amb una navalla d'afaitar, però, el ressentiment que ha acumulat el porta a tallar-se l'orella. Havia nascut el primer símptoma de la seva desequilibri.

El maig de 1889 és internat a l'hospital psiquiàtric de Saint Rémy; va romandre-hi un any alternant l'al·lucinació amb moments de tranquil·litat. En cap moment va deixar de pintar, les obres d'aquest període de pinzellades crispades, matèriques i recargolades evidencien les seves tensions i els seus desequilibris. Prova d'això és *La nit estrellada*, *Els lliris*.

Un cop fora de l'hospital de l'hospital de Saint Rémy, s'estableix a Auvers-sur-Oise, on l'acull Doctor Gatchet, metge homeòpata amic del seu germà Théo. A Auvers és on va passar els seus últims mesos, adaptat per la soledat i pintant sense parar obres d'aquest moment són *El doctor Paul Gatchet*, *L'església d'Auvers-sur-Oise*, *Camp de blat amb corbs*.

La depressió de Van Gogh va empitjorar i el 27 de juliol de 1890, amb 37 anys, mentre passejava pel camp, amb un revòlver, es va disparar un tret al pit. Moriria dos dies més tard.

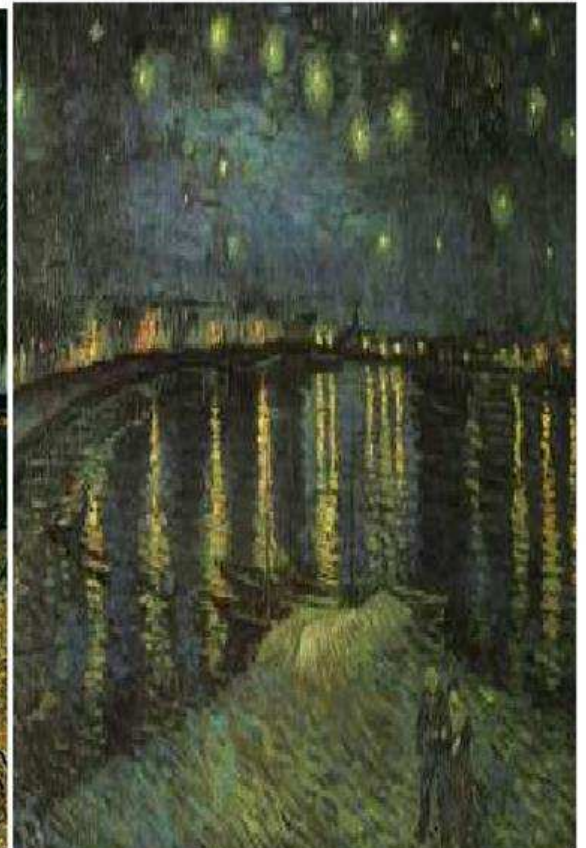
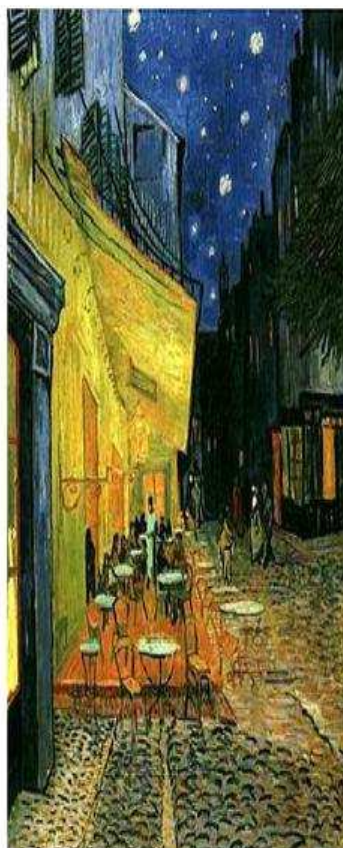


#### Estil

La seva producció artística evoluciona d'un realisme de colors terrosos a l'impressionisme de pinzellades soltes i colors lluminosos, i acaba amb un estil plenament personal de traços violents, serpentejants, carregades de pasta i de colors purs.

La seva obra consta d'uns 900 quadres i 1.600 dibuixos. A més, va deixar 800 cartes, 650 de les quals dirigides a Theo van Gogh, el seu germà petit, que va ser la figura central de la vida d'aquest autor.

Malgrat la qualitat de la seva obra, va caldre esperar la seva mort per tal que els seus mèrits fossin reconeguts. Va tenir una gran influència en l'art del segle XX i se'l considera un dels precursors de l'Expressionisme.





## Anàlisi formal

### Elements plàstics: la línia o el dibuix

Línies gruixudes de tons foscos contornegen les formes, perceptibles en els edificis i les muntanyes. Pinzellades gruixudes, matèriques, serpentejants i arremolinades, dominen el cel. Les úniques línies rectes són les de les teulades de les cases i les línies en espiral del cel i del xiprer reproduïen la inestabilitat del seu estat d'ànim i la necessitat de descarregar la frustració que li inundava per dintre, en aquest darrer moment de la seva vida.

### Elements plàstics: els colors

Els tons que Van Gogh utilitza són comuns a totes les obres de la primavera del 89. No es tracta d'un color versemblant des del punt de vista realista, sinó d'un color que suggereix les emocions del seu temperament. Són colors molt intensos i expressius. Colors blaus, morats i grocs, aplicant els més vius en el cel i utilitzant tons ombrívols pel poble. Van Gogh busca el contrast entre la claredat i el moviment del cel, amb la quietud i la foscor del poble.

### Composició

Presidida per un cel que desplega un esdeveniment còsmic d'imponent dramatisme. Dues enormes espirals nebuloses s'emboquen una amb una altra, mentre onze estrelles travessen la nit amb els seus halos de llum. La lluna, pintada de color taronja a la part superior dreta del llenç, fa pensar en un sol radiant, i un ample sender lluminós s'estén sobre la línia de l'horitzó.

El xiprer -un element carregat de simbolisme, que l'artista havia començat a utilitzar en les seves últimes representacions- ocupa el primer pla, és la figura més fosca de la composició, i adopta una morfologia flamígera en sintonia amb el fons. Juntament amb la torre de l'església del poble, l'arbre determina una relació de repetició de formes que, en el seu caràcter geomètric, aporten l'element d'estabilitat i de fermesa que sosté la composició.

El poble va ser inventat, en part, i la torre de l'església evoca la terra natal de Van Gogh, els Països Baixos. La seva serenitat contrasta amb la virulència del cel, està representat amb traços rectes i breus, de manera que s'accentua l'oposició amb les corbes que dominen la part superior del quadre. De la mateixa manera, les petites llums de les cases són, al contrari que els astres, quadrades i poc brillants.

### Temps

Aquest paisatge nocturn va ser pintat el 1889 al sanatori de Saint-Rémy (Provença), on Van Gogh va ser ingressat pels seus trastorns psicològics. La nit estrellada de Van Gogh té les seves arrels en la imaginació i la memòria i expressa amb força tota la violència de la seva psique pertorbada.

«Jo vull arribar a un punt en la meua obra on es digui: aquest home sent profundament», escrivia Vincent van Gogh en una de les seves cartes al seu germà Théo.

## Interpretació

### Contingut i significació

**Tema:** La nit. A Van Gogh l'atreia especialment la nit perquè, per un costat, es tractava d'una llum diferent a la que s'havia emprat fins a aquests moments i, per l'altra, pel seu color: *'Sovint em sembla que la nit és molt més viva i colorista que el dia'*.

Van Gogh combinava la imaginació amb l'observació. La nit representava un desafiament tècnic. Era un pintor de l'aire lliure i en el seu temps, a finals del segle XIX, els carrers no disposaven d'illuminació elèctrica, i pintar al natural de nit no era fàcil. Van Gogh s'instal·lava a l'exterior de cafès i n'aprofitava la il·luminació, observava la nit amb la precària il·luminació i, així, es disparava la seva imaginació i es distorsionava la seva percepció.

*La terrassa del cafè o Nit d'estrelles sobre el Roine*, pintats a Arle l'any 1888, en són un bon exemple.

**La nit estrellada**, no és pintada a «plein air», l'artista l'entreveu des de la panoràmica que li ofería la finestra de l'hospital d'Auvers i escriu la seva experiència viscuda al seu germà Theo: *«Aquest matí he vist el país des de la meua finestra un allarga estona abans de la sortida del sol amb res més que l'estrella del matí, que semblava molt gran.»*

**Gènere:** Paisatge nocturn, on la nit cobra un sentit totalment subjectiu.

**Recepció:** Van Gogh entenia la pintura com a via de modificar la societat i com a vehicle de salvació personal.

Va tenir una vida plena de fracassos. El seu caràcter inestable s'anava alimentant de tot allò que no aconseguia: un acostament a la religió sense èxit, treballs frustrats, desamors, atacs epilèptics, etc. Tot això, unit al seu fracàs com a pintor, va augmentar-ne la solitud i el desànim. Però la seva angonya trobava una via d'escapament en la pintura, i encara que no reconeguessin la seva feina, no va abandonar aquesta habilitat innata per pintar emocions amb un estil absolutament personal, d'una gran força expressiva.

Van Gogh veia en el capvespre i la nit moments de consol, de reflexió, de creativitat i de poesia en què experimentava un «sentiment gairebé religiós» que intentava reflectir en els seus quadres.

De tots els paisatges que va crear, aquest és el més suggeridor. La naturalesa ho envolta tot, deixa l'ésser humà petit, que es veu aclaparar davant una força que no pot controlar. Van Gogh s'havia de sentir així, indefens davant de les adversitats de la vida i, fins i tot, davant de si mateix, incapaç de superar la seva angonya.



# 13. Els jugadors de cartes . Paul Cézanne.



## Documentació general i catalogació

<b>Catalogació</b>	<i>Nom:</i>	Els jugadors de cartes.
	<i>Escultor:</i>	Paul Cézanne. (1839 - 1906)
	<i>Estil:</i>	Postimpressionisme.
	<i>Cronologia:</i>	És difícil de dir la data exacta, perquè Cézanne va fer cinc versions entre 1890 i 1896. Tot i això es creu que aquesta va ser pintada entre 1890 i 1892
<b>Breu ressenya</b>	<i>Tècnica:</i>	Oli.
	<i>Suport:</i>	Llenç.
	<i>Lloc:</i>	Museu d'Orsay. París. 47,5 x 57 m.
	<i>Primera aproximació:</i>	Quadre figuratiu que retrata dos homes asseguts jugant a cartes al voltant d'una taula, presidida per una ampolla de vi.

## Estil

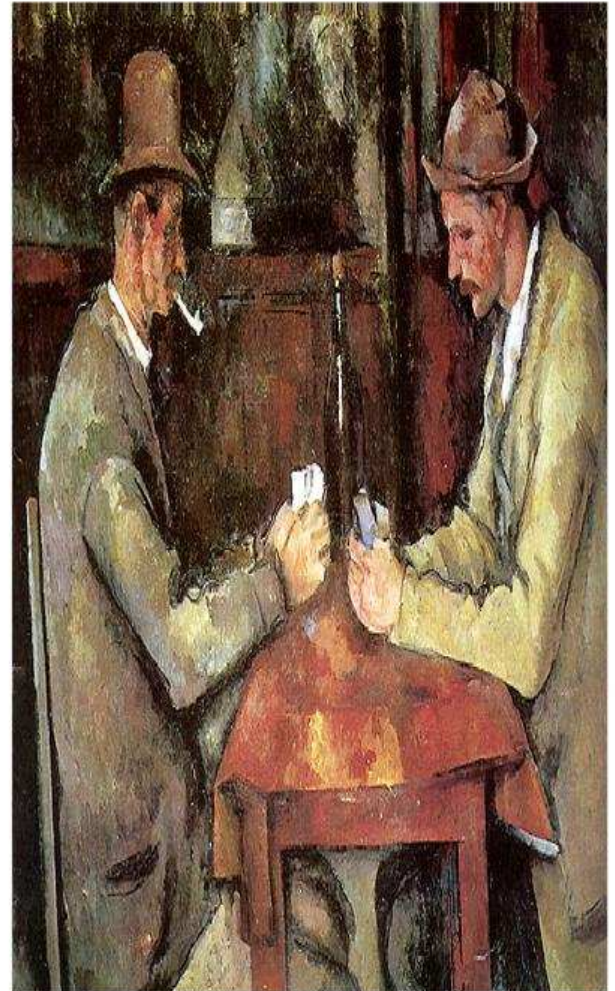
Durant la seva primera època com a pintor, Cézanne participa en el desenvolupament del moviment impressionista, però després de l'exposició impressionista de 1877, tot i continuar utilitzant els descobriments tècnics i estètics de l'impressionisme, se'n va allunyar, per tal de donar a la seva obra matisos molt personals. Hem de recordar, com hem dit en el capítol de l'anàlisi formal, que Cézanne va desenvolupar un estil propi que tenia com a objectiu cercar l'essència de les coses, sense trampes ni confusions, a través d'estructures geomètriques fonamentals. La força de Cézanne també resideix en l'aplicació del color com a element determinant, definidor d'aquesta forma.

Dins la història de l'art, localitzem Paul Cézanne en el conjunt de pintors postimpressionistes. És considerat el pare de l'art modern i l'antecessor directe del moviment cubista, moviment nascut l'any 1907, que va desenvolupar les teories d'ordenació intel·lectual dels objectes en l'espai basades en les idees de Cézanne.

Existeix un precedent destacable i el trobem en el Quattrocento de la mà de Masaccio i Piero della Francesca. La voluntat de Piero della Francesca fou la de cercar l'essència de la realitat perquè la redueix a figures geomètriques i per les seves composicions es diu que utilitzava volums geomètrics fets amb fang per donar cos als personatges.

Cézanne mai no va deixar-se arrossegar per l'èxit. Per altra banda, no sabia tractar amb la gent. A més, no era un pintor de moda ni volia ser-ho. No era un artista tradicional i molt menys un rebel perquè era indiferent davant dels problemes socials.

Va treballar incansablement, investigant sense parar. Els seus quadres eren com una equació de segon grau per resoldre. Per exemple, una poma, una simple poma, era motiu per estudiar la geometria de la seva forma, la vivacitat dels seus colors, la llum, la profunditat. Quan feia un retrat, poc li importava que el personatge fos lleig o bonic. El que realment li interessava era el subjecte en si, per reconstruir-lo sobre el llenç i per aconseguir-ho va allargar i deformar les figures sense por de sacrificar el dibuix i la perspectiva.



## Anàlisi formal

### Elements plàstics

En aquest quadre, com és característic en l'obra de Cézanne, es pot veure l'ús del color per tal d'aconseguir la forma. Com deia l'artista: "Dibuix i color no són dues coses diferents. Es pinta al mateix temps que es dibuixa, com més harmoniós és el color, més complexa és la forma".

L'aplicació del color ve donada per unes pinzellades breus, quasi quadrades i superposades les unes amb les altres. La mescla de color la feia a la paleta i no descansava fins a trobar els tons determinats, els diferents tons d'un mateix color (de més fosc a més clar) per, així, anar modulant els objectes, donant-los la forma. Li molestava el color pur aplicat ràpidament sense tenir en compte la forma.

Per altra banda, Cézanne considerà que qualsevol forma en l'espai és un cos sòlid que té un esquelet, una estructura interna que aquesta és o una piràmide



## Anàlisi formal

### Elements plàstics

o un cilindre, o una esfera o un con. Aquestes formes geomètriques, per a Cézanne, sintetitzaven tota forma d'aquest univers, i eren l'essència bàsica de tot objecte.

Cal fixar-nos en "Els jugadors de cartes" per veure que els seus braços, els cossos, els barrets i, fins i tot, l'ampolla, els podem reduir a simples volums geomètrics i que un cop aconseguida l'essència de l'objecte, l'artista el revesteix de color i li dona solidesa i cos.

En general, l'obra és de colors càlids, però si parlem del color hem de remarcar la importància que Cézanne donava als contrastos de color. Els contrastos de color expressen clarament en l'obra la confrontació entre els dos personatges. El jugador de la dreta porta una jaqueta de tonalitats grogues i pantalons de tonalitats violetes, mentre que el de l'esquerra porta una jaqueta d'un to pròxim al violeta i uns pantalons grocs, de manera que es neutralitzen els colors i es mostra la situació de confrontació d'aquests jugadors. Fixem-nos, també, que els tons de l'ampolla contrasten amb els tons de les cartes de l'home assegut a l'esquerra i les cartes en l'ombra del jugador de la dreta ressalten damunt dels dits de color rosat. El coll blanc i la pipa també ressalten damunt dels tons més foscos de les jaquetes o del fons.

### Composició

La composició és plenament calculada i aparentment simètrica. Una línia divisòria, eix central del llenç, que passa pel mig de l'ampolla, parteix el quadre en dues meitats. Les dues parts aconseguides, fruit d'aquest fals eix de simetria són lleugerament desiguals. Observem que la part ocupada pel jugador de l'esquerra, és molt més espaiosa i tot el seu cos és dins de la composició. Cal destacar que aquestes dues meitats accentuen el cara a cara, la "lluita", entre els dos jugadors.

Tota la tensió de la composició recau en el centre, a les mans dels jugadors, a les cartes, a l'ampolla. El centre també és on convergeixen les mirades d'ambdós.

Per acabar, hem d'assenyalar l'equilibri entre les línies lleugerament corbades de les figures amb les línies rectilínies del fons.

### Temps

Aquesta obra es pot considerar com un retrat d'una situació tan anecdòtica i quotidiana com és una partida de cartes, escena típica de la vida de la classe treballadora en els moments de lleure. No obstant, si s'analitza el possible significat més profundament, trobem que explica la lluita generacional que mantenien Paul Cézanne amb el seu pare, perquè aquest no volia que el seu fill es dedicés a les Belles Arts.

### Ritme

A primer cop d'ull, el quadre ens transmet un enganyós ritme d'immobilitat, potser donat per la geometrització dels cossos, potser perquè ambdós personatges es troben asseguts, però a mesura que anem analitzant-ne el color i la composició, el ritme del quadre mostra la forta concentració d'ambdós personatges i la forta tensió pròpia d'una partida de cartes.

## Interpretació

### Contingut i significació

**Tema:** Entre els anys 1890 i 1895, Cézanne va pintar cinc versions del tema dels Jugadors de cartes. Aquesta escena quotidiana que havia observat al poble on residia, Aix de Provença, ens demostra que estava apassionat pel tema, que el fascinaven els jugadors pacients, pensatius, silenciosos i solitaris que s'enfrontaven entre si.

La font del tema, a més de partir de la simple fascinació del pintor pels jugadors de cartes, podria prendre com a punt de partida, la representació de la lluita entre Cézanne i el seu pare, mort l'any 1890. Però també, existeix la versió que es basa en la representació de les contradiccions de l'artista, del seu món interior, que evoca el conflicte que pateix ell mateix «Cézanne enfrontat a Cézanne».

Els dos personatges que s'enfronten, són clarament antagònics. El jugador de l'esquerra és veterà, fred i tranquil; el jugador de la dreta és més corpulent i està més pròxim a l'espectador. Dins del quadre observem molts elements que ens volen definir la personalitat d'ambdós: el de l'esquerra porta un barret rodó, nou i sense arrugues, mentre que el de l'esquerra el porta vell, arrugat i doblegat per la visera; també el color de les cartes és diferent en cada jugador, les cartes blanques del de la dreta poden significar la seva clarividència en el joc i la seva seguretat de triomf, mentre que les del jugador de la dreta són d'un color més fosc, interpretant-se com el símbol d'una lluita difícil de guanyar i que li suposa un gran esforç.

Cal destacar-ne que el jugador de l'esquerra és el jardiner del pare de l'artista, anomenat Père Alexandre, personatge que surt amb freqüència en moltes de les seves composicions.

**Gènere:** De gènere quotidià.

**Recepció:** Aquesta obra va ser venuda per Ambroise Vollard al Baró Denys Cochim, de París. D'aquest passa al gran marxant dels impressionistes, Durand-Ruel i després va ser adquirida pel comte Isaac de Cammodo, que la va cedir al Museu del Louvre d'on passa al seu emplaçament actual.

### Funció

Si considerem que el quadre és membre d'una sèrie temàtica que comprèn quatre obres més, com passa amb les obres més rellevants del mestre provençal, per exemple Les Banyistes o La Muntanya de Sainte Victoire, podem arribar a la conclusió que Cézanne pinta per la necessitat d'investigar, talment com un científic, i plasmar en el quadre totes les seves concepcions artístiques.



# 14. El crit. Edward Munch.



## Documentació general i catalogació

### Catalogació

Nom:	El Crit.
Escultor:	Edward Munch. (1863 - 1944)
Estil:	Postimpressionisme. Precursor de l'Expressionisme.
Cronologia:	1893.

### Breu ressenya

Tècnica:	Oli i tremp.
Support:	Cartó.
Lloc:	Galeria Municipal d'Art. Oslo. 89 x 73.5 cm.
Primera aproximació:	El protagonista principal és un <b>personatge en primer pla</b> que es posa les mans al cap amb la boca molt oberta, el rostre desencaixat i el seu cos es contorsiona. <b>Un paisatge</b> (un pont sobre el qual es troben dos personatges i una platja de línies ondulades) com a rerefons que emmarca la figura.

## Estil

Edward Munch pertanyia a una família de classe mitjana de Noruega. Però ja a la seva infància, patí molt, ja que a l'edat de cinc anys, morí la seva mare, i pocs anys més tard la seva germana gran, totes dues de tuberculosi. El seu pare, metge cirurgjà de l'exèrcit, i el seu germà, també van morir quan ell encara era jove, i una germana seva tenia una malaltia mental. Tot això, quasi de cop, feren que Munch, ja de jove, tingués una visió tràgica de la vida; es tornà una persona trista, solitària i torbada.

Després d'inscriure's l'any 1879 a l'Institut Tècnic per continuar estudis d'enginyeria, decideix dedicar-se a la pintura l'any 1880 i començar el seu **aprenentatge a l'Escola Reial d'Art i Disseny de Christiania (anomenada després Oslo)**. Ja afincat a Oslo i amb la necessitat de buscar una identitat, el van portar a relacionar-se amb un grup d'artistes i escriptors, anomenats "Christiania Bohème", els quals es caracteritzaven pels ideals d'amor lliure i una gran oposició a la mentalitat burgesa de l'època. Va ser l'any 1886, quan comença a ser conegut al seu país, gràcies a l'Exposició de Tardor, amb el quadre "La nena malalta". Més tard, el 1889, viatjà a París, on pogué veure, i deixar-se influir per les pintures impressionistes. El 1890, prengué contacte amb Gauguin i Toulouse-Lautrec.

Entre els anys 1893 i 1895, s'instal·la a Berlín, on influencià enormement els pintors expressionistes (Die Brücke). Entre 1896 i 1897 visqué a París però, finalment, tornarà definitivament a Noruega l'any 1910.

Durant aquests anys, artísticament molt productius, passà per molts estats d'ànim. Els temes més

freqüents eren la mort i l'amor, els turments de la seva vida. El fet de poder fer arribar la seva obra a tothom, el va portar a l'experimentació artística amb el gravat, i va utilitzar tècniques com la litografia i la xilografia.

Cap al 1908, va sofrir un col·lapse nerviós, a causa del qual fou internat en una clínica psiquiàtrica de Copenhagen. Després d'això, torna a Noruega, on el seu estil es torna més seré i amb colors més clars.

Munch assolí veritablement el seu propi estil en la recerca de l'essència de les coses i mostrant-nos els seus estats psicològics. En les seves obres despullava tota la seva ànima; és precisament aquesta intensitat en l'autoexploració mental, el que ha fet possible que els seus quadres tinguin aquest caràcter universal en el camp de les experiències humanes. Edward Munch és el líder de la revolta contra un art buit, academicista, sense sentiments ni emocions.

"Vaig començar com a impressionista, però quan van arribar les violentes tempestes i les vicissituds de l'època bohèmia, l'impressionisme no em va servir. Vaig intentar traduir el neguit de la meva ànima".

"L'obligació de l'artista és la de donar, a través dels seus quadres, tot allò més estimat que hi ha dins seu; la seva ànima, les seves penes, les seves alegries, la sang del seu cor".

"El que ha destruït l'art modern són les grans exposicions, aquests mercats, la necessitat que un quadre quedi bé en una paret, que sigui decoratiu... Vaig viatjar a París i em moria de ganes de veure el Saló. Creia que em commouria i només he sentit disgust".

«Prou de pintar interiors amb senyores que llegeixen i senyores que fan mitja. Hem de representar éssers humans que respiren, senten, estimen i pateixen. Pintaré un seguit de quadres d'aquest tipus. La gent entendreà el seu caràcter sacre i es traurà el barret com si estigués a l'església».





## Anàlisi formal

### Elements plàstics: línia o dibuix

La línia dominant en el quadre és la **corba**, que dona una sensació de **dinamisme i neguit**, però hem de destacar la **línia recta i diagonal de la barana de la passarel·la**, que posa en evidència la **solitud de la figura** i el **buit de l'espai** que l'envolta.

El **dibuix és aparentment descurat i de traços maldestres**. El traç li serveix a Munch per alliberar les seves pròpies ànsies.

### Elements plàstics: color

La pinzellada és **ample** i pel que fa al color, Munch emprà **tons agressius, irreal**s, que reforcen la **idea d'angoixa vital**. Els contrastos cromàtics extrems, fets de **colors purs**, revelen la profunda influència de Gauguin. La gamma emprada és reduïda pràcticament als **colors primaris**: el **blau**, el **groc**, el **vermell**. Cal assenyalar els colors vermells i grocs del cel, que a l'esquerra dibuixen un ull amb unes pinzellades de blau, i l'onada de blau fosc que envolta una illa de groc en el mar. Per últim, cal destacar el fort contrast del groc del rostre damunt del blau fosc del paisatge.

### Composició

Compositivament l'**eix central de la pintura és la figura** perquè totes les línies semblen convergir cap al cap que crida, el rostre del qual és falsejat com si es tractés d'una **caricatura**. Tot i la **mancança de perspectiva**, cal destacar-ne la **profunditat produïda per la barana del pont que creua violentament i de biaix l'escena**. **Dues siluetes passejant pel pont** contribueixen a donar més profunditat al llenç.

### Temps

El Crit és la **plasmació dels sentiments de l'artista** però, a la vegada, és la **plasmació dels terrors, les pors de l'home modern, l'angoixa metafísica del gènere humà** que es troba en un món aparentment confiat en la raó i la ciència, i envoltat d'una natura de la qual se sent exdòs. Aquesta pintura ha esdevingut **simbol del món contemporani dominat per l'angoixa existencial**.

### Ritme

De ritme **trepidant, ple de moviment** visible en les **ondulacions del cel, el mar i en la figura**. Si observem l'obra atentament, tindrem la sensació que a través de la pintura no solament es percep aquest **neguitós dinamisme**, sinó que el **sentit de l'oïde capta, fins i tot, l'angoixant crit**. Munch **sorprèn** a l'observador envoltant-lo amb les **ones sonores** que semblen sortir del quadre i envair l'espai que continua més enllà. Les **ones del crit oscil·len en l'aire**, es recargolen, es mouen i van més enllà de la tela, esclaten en les nostres orelles.

## Interpretació

### Contingut i significació

*Tema:* Munch va escriure aquest fragment, el 22 de gener de 1892 i ens mostra, amb paraules allò que el va portar a pintar «El Crit».

*«Una tarda passejava per un camí amb dos amics. A un costat hi havia la ciutat i sota meu, un fiord; el sol s'estava ponent i, de sobte, el cel va tenyir de vermell sang. Em vaig quedar aturat i inclinat contra una reixa, em vaig sentir moralment cansat, mirant al fons, els núvols com a flames que baixaven com la sang i com una espasa sobre el poble i el fiord de color blau i negre. Els meus amics van continuar caminant, però jo em vaig quedar allà, tremolant de por, i després vaig sentir que un crit travessava la naturalesa. Vaig pintar aquest quadre, vaig pintar els núvols com a sang autèntica. Els colors cridaven.»*

Edward Munch, en el quadre presenta una figura que crida mentre es posa les mans al cap. Al darrere, la barana d'un pont i, al fons, dues figures passejant-hi. Una carena muntanyosa sembla protegir una llengua d'aigua, tanca l'horitzó de l'escena. En aquest mar oliós, hi ha ancorats diversos velers i un cel, preludi, potser, de crepuscle, és captat al llenç.

El **dibuix, el color, la composició i els altres elements plàstics** estan subordinats al **missatge expressiu de l'obra**, perquè observem l'**exteriorització dels sentiments de l'ànima** de Munch que provenen del seu inconscient.

*Gènere:* Exteriorització dels sentiments de l'ànima de Munch.

### Funció

Amb aquest quadre, E. Munch buscava una única cosa: expressar el seu món interior, ple d'angoixa i sofriment.

### Explicacions

Munch mostra influència del Goya de les Pintures Negres, del traç sinuós de Toulouse-Lautrec i pel que fa a la tècnica, es va sentir influït per Paul Gauguin i, en menor grau, per Van Gogh.

És curiós el paral·lisme amb Van Gogh, perquè ambdós són tancats en un psiquiàtric. A diferència de Van Gogh, Munch surt indemne de la crisi.

Munch és una de les figures cabdals de l'**expressionisme nòrdic** que influï poderosament en els artistes escandinaus i alemanys, sobretot.