

Món antic

Índex de continguts

Introducció	6
1 Pintures rupestres de Lascaux	9
2 Venus de Lespugue	11
3 Pintura rupestre del Cingle del Mas d'en Josep	13
4 Venus de Gavà	14
5 Monument de Stonehenge	15
6 Caldera de Gundestrup	16
7 Cérvol de Kostromskàia	18
8 Dama de Baza	19
9 Vas dels guerrers d'Archena	21
10 Capella Blanca de Sesostris I	23
11 Pintura de la Tomba d'Userhat (T.T. 56)	24
12 Màscara d'or de Tutankhamon	26
13 Vas predinàstic guerzeà	28
14 Estela del rei Serp	30
15 Recinte funerari del faraó Djesert. Necròpolis de Saqqara	32
16 Estàtues de Rahotep i Nofrit	34
17 Conjunt de les tres piràmides de Guiza	36
18 Detall de la tomba de Kagemmi. Saqqara	38
19 Pintura tomba de Pashedu (T.T.3)	40
20 Pintura de la tomba de Sennefer (T.T. 96)	42

21	Tron de Tutankhamon	44
22	Detall de la sala hipòstila del temple d'Amon a Karnak	46
23	Temple d'Abu Simbel	48
24	Temple de Kom Ombo	50
25	Pintura de la tomba romana núm. 3 necròpolis d'Oxirrinc	52
26	Teixit copte	54
27	Vas de Gilgamesh	56
28	Estela de Naram-Sin	57
29	Gudea assegut	59
30	Ziggurat de Choga Zanbil	60
31	La investidura de Zimri-Lim	62
32	Lleó de la Via de les Processons	63
33	Deessa de Galera	64
34	Batalla del riu Ulai	65
35	Geni alat del palau del nord-oest de Tell Nimrud	67
36	El rei Warpalawas rendint homenatge al déu Tarhu	69
37	Persèpolis	70
38	Fris dels arquers	72
39	El salt sobre el brau	73
40	Palau de Cnossos	75
41	Tresor d'Atreu	77
42	La ciutadella de Micenes i la Porta dels Lleons	79
43	Daga damasquinada	81

44	L'art de la prehistòria	82
45	Egipte	84
46	Pròxim Orient	86
47	L'art de l'Egeu	88
	Bibliografia	90

Introducció

És molt difícil trobar una definició que expliqui les diverses manifestacions creatives, no tan sols artístiques, desenvolupades a la prehistòria i a la protohistòria i per les primeres societats històriques d'Orient i Egipte. La diversitat cronològica i de situacions geogràfiques i culturals ho impedeix. Però també falta un concepte d'allò que anomenem art o creació artística que permeti unificar o classificar una sèrie d'actuacions humanes que s'han plasmat materialment d'una manera molt variada. En gran part, això és el resultat de situacions sociohistòriques en les quals aquestes actuacions estaven generalment privades d'autonomia o de la consciència de construir un fet creador diferenciat.

Aquesta dificultat es manté fins i tot en situacions més limitades. És el cas de la prehistòria, que inclou les petites societats caçadores-recol·lectores, però també els primers grups humans sedentaris productors d'aliments i amb diferenciacions socials. Un problema afegit, i més greu que en altres cultures, és que només es coneixen parcialment les manifestacions artístiques de les societats prehistòriques i protohistòriques, ja que s'han perdut gairebé totes aquelles que utilitzaven materials peribles o les realitzades sense un suport material, com la música i la dansa o l'expressió oral.

En aquest context, l'aparició d'una intenció estètica essencialment vinculada a necessitats purament ornamentals, només es pot constatar, durant mil·lennis, en els objectes mòbils i d'ús pràctic, com les eines de caça. Les úniques creacions amb entitat són l'art rupestre i certs objectes mobles de pedra o ivori, com estatuetes, significativament relacionades amb l'expressió de creences funeràries i cultes a processos i fenòmens naturals.

Les novetats fonamentals, aparegudes entre el VII i el VI mil·lenni aC, són les primeres formes arquitectòniques i la ceràmica. Amb l'arquitectura, relacionada amb la sedentarització i l'evolució de les comunitats agrícoles, apareixen les primeres estructures monumentals i els programes ornamentals, amb tot el que suposa amb relació a la coordinació del treball col·lectiu, a gran escala i progressivament especialitzat. Per altra banda, la ceràmica presenta certes novetats respecte a l'art moble del paleolític: malgrat la intenció funcional, la seva plasticitat permet desenvolupar formes variades i aplicar novetats decoratives sense les restriccions anteriors.

En aquesta nova situació socioeconòmica es produirà l'aparició dels primers especialistes tècnics, pas previ per a la definició d'un artesanat artístic i de la figura posterior de l'artista.

La història de les manifestacions artístiques de les societats del Pròxim Orient i de la conca mediterrània no es pot integrar en una evolució

lineal, i molt menys progressiva, ja que el marc temporal, la geografia i els nivells socioculturals són molt diversos. Tanmateix, es poden destacar alguns aspectes importants: en primer lloc, la relació que hi ha entre la formació de les primeres societats complexes i l'aparició d'uns poders polítics estatals durant el V i el IV mil·lenni aC per una banda, i el desenvolupament de l'arquitectura monumental, l'urbanisme –incloent-hi els seus aspectes més pràctics–, l'estatuària i les arts menors per una altra.

Algunes d'aquestes manifestacions es relacionen especialment amb l'expressió religiosa i molt aviat al final del III mil·lenni aC, amb la consolidació d'un poder polític que va culminar en la formació de grans estats territorials i en les successives reorganitzacions polítiques que integren les monarquies, ciutats-estat i elements nòmades fins al I mil·lenni aC. Aquest poder va passar de girar entorn al temple i les divinitats a centrar-se en el palau, fonament de la vida política, social i econòmica de les comunitats orientals.

El context sociopolític explica la creació d'uns cànons formals de gran duració, i en aparença immutables, en l'arquitectura i en les arts figuratives. El cas d'Egipte és el millor exemple. Aquest tret ha estat destacat per algunes valoracions pejoratives de l'art de les societats orientals, especialment amb relació al món grec. Insistir en la vinculació amb els poders polítics i la religió i en la recerca de formes d'expressió estables comporta el perill de considerar aquestes manifestacions artístiques i les societats que les van sustentar com un món estàtic, i d'una manera més general, negar les seves especificitats enfront d'un món occidental fonamentat en els cànons grecs.

Paral·lelament, no es pot oblidar l'existència i l'amplitud d'intercanvis culturals, vinculats a l'economia i a l'expansió imperial de molts estats, que van condicionar l'evolució de moltes poblacions situades en la perifèria de la Mesopotàmia i d'Egipte, des de l'Orient Mitjà fins al Mediterrani occidental. Aquest procés va culminar en la primera meitat del I mil·lenni aC amb l'expansió comercial i colonial de fenicis i grecs.

Sota el nom de món antic s'han aplegat les diverses manifestacions artístiques desenvolupades a la prehistòria i pels primers imperis agraris d'Egipte i Mesopotàmia. L'abast cronològic i la diversitat cultural del període es tradueix en una gran multiplicitat de manifestacions, de tècniques i de significats i funcions.

Dos són, tanmateix, els temes que poden protagonitzar el llegat artístic d'aquest moment. Per una banda, el que fa referència a què és l'art. Quan i per què apareix una intenció estètica? Amb quins criteris hom pot classificar un objecte, una construcció, una imatge com a artístics? Què tenen en comú les manifestacions que definim amb la qualitat d'artístiques? Quina relació existeix entre les diferents expressions culturals (literatura, filosofia, religió, dansa, música...)? I entre les estructures de poder i les formes artístiques? I tot plegat sense entrar en els temes de la valoració artística i del gust o la percepció dels valors estètics.

L'altre tema és el dels orígens. A través de les diferents etapes hom pot veure com apareixen les primeres formes arquitectòniques, les primeres realitzacions escultòriques i pictòriques, les primeres mostres de ceràmica, els primers

programes ornamentals i monumentals, els primers dissenys urbanístics, els primers artistes, els primers cànons formals...

Pintures parietals, Venus, objectes de pedra, d'aram, de bronze o ferro, recipients de ceràmica amb múltiples formes decoratives, esteles funeràries, palaus, temples i tombes, recintes emmurallats, pintures al tremp i al fresc, escultures i baix relleus... s'ofereixen a la nostra contemplació i, aprenent a mirar-los, ens desvetllen uns móns plens de sensibilitat.

1. Pintures rupestres de Lascaux



Magdalenian antic

Longitud dels grans braus, 5,5 m; alçària, 2 m

Pintura d'òxids minerals sobre la roca

Art paleolític

La cova de Lascaux (Montignac, França), descoberta per atzar el 1940, presenta un dels conjunts de pintures rupestres més importants de l'art paleolític. La cova té una planta semblant a una Y. A la bifurcació hi ha la Sala dels Braus, un espai ampli on se situen les pintures de la imatge. D'aquesta sala parteix el diverticle axial, que de fet és la perllongació de la galeria d'entrada, i el diverticle dret, que comunica amb altres àmbits més amagats. Al llarg de tots aquests espais es distribueixen més de mil representacions entre pintures i gravats.

L'estudi del sediment arqueològic de la cova ha permès datar l'ocupació cap al 15000 aC; fins a la descoberta recent de les coves de Chauvet i Cosquer, hom creia que Lascaux era el santuari rupestre en cova profunda més antic.

La pintura utilitzada es fabricava amb productes minerals: òxid de manganès per al color negre i òxids de ferro per als vermells, marrons i grocs. Els pigments es diluïen en aigua rica en carbonat càlcic, cosa que ha contribuït a fixar-los. Les figures es dibuixaven començant per la silueta exterior i posteriorment es traçaven els detalls interiors o

s'acolorien determinades àrees. Les representacions són monocromes o bicromes.

La temàtica és bàsicament animalística i se centra en els animals que eren objecte de cacera, com els braus, els cavalls, els bisons i els cérvols, tot i que també hi ha felins i alguna representació humana. Són nombrosos també els signes de caràcter simbòlic.

Lascaux és un exemple remarcable de l'esforç dels artistes del paleolític per a reproduir la tercera dimensió. El recurs més emprat és l'anomenada perspectiva semitorçada. Aquesta consisteix a representar el cos i el cap de perfil, i les banyes i potes de tres quarts, com es pot observar al brau i als cérvols de la imatge. Un altre recurs freqüent és l'aprofitament de les formes de la roca. La mida de les figures sembla respondre a una jerarquització brau-cavall-cérvol. Dins de la classificació estilística de Leroi-Gourhan, les figures de Lascaux corresponen majoritàriament a l'estil III, caracteritzat pels lloms sinuosos, l'aspecte inflat dels cossos i la menudesa dels caps i les extremitats, i la disposició separada de les potes, que expressa moviment.

Leroi-Gourhan, André

París 1911 - 1986

Etnòleg i prehistoriador francès.

Estudià els processos seguits per al desenvolupament de les tècniques humanes. Escriví *Hommes de la préhistoire* (1955), *La geste et la parole* (1964-65) i *La préhistoire* (1966). Publicà encara *Le fil du temps* (1982) i *Mécanique vivante* (1983), entre altres.

2. Venus de Lespugue



Paleolític superior

14,7 cm d'alçària

Escultura

Ivori de mamut

Musée de l'Homme, París

Art paleolític

Aquesta estatueta, trobada al Pirineu francès, pertany al grup de les anomenades venus paleolítiques. És una figura femenina amb uns grans pits caiguts, un abdomen pronunciat i unes natges prominents. La resta dels trets físics, en canvi, es representen d'una manera molt més simple. El cap no té els trets facials i només presenta unes estries verticals que potser indiquen una cabellera molt esquemàtica. Els braços estan replegats sobre el cos i les cuixes gruixudes continuen amb unes cames molt més primes, sense peus. La superfície de l'ivori tallat és molt brunyida, com per efecte d'una manipulació continuada.

L'exageració dels volums del cos, fins a la deformitat, i la manca de naturalisme al cap i les extremitats no impedeix que aquesta estatueta sigui una de les més rellevants de l'art paleolític des del punt de vista estètic. La figura humana es redueix a un conjunt de volums ovoides i

curvilinis que s'equilibren entre ells. No s'ha volgut reproduir fidelment un cos de dona, sinó representar d'una manera sintètica el poder generador femení mitjançant l'exageració dels trets sexuals.

3. Pintura rupestre del Cingle del Mas d'en Josep



(barranc de la Valltorta, País Valencià)

12 cm d'alçària

Pintura d'òxids minerals sobre la roca

Art llewantí

El barranc de la Valltorta és un dels indrets més rics de l'art rupestre llewantí. Al llarg de set quilòmetres hi ha disset abrics amb pintures. Aquestes manifestacions pictòriques són obra de pobles caçadors-recol·lectors que continuen amb la seva manera de vida durant segles, mentre en altres àrees s'estén la forma de vida agrícola. La datació de l'art llewantí continua sent objecte de propostes molt diverses, que van des de l'epipaleolític fins a l'edat del bronze.

Les pintures del Cingle del Mas d'en Josep (Tírig) comprenen diverses escenes de cacera. La imatge correspon al detall d'un caçador que efectua un salt. En el conjunt, aquesta imatge se situa sobre la figura d'un porc senglar ferit per diverses fletxes. La figura és monocroma, de color vermell fosc, feta mitjançant el dibuix de la silueta i el reompliment de l'interior.

La figura és estilitzada, però amb alguns trets naturalistes. El tors presenta forma triangular, amb la cintura estreta i les espatlles amples. Les cames són gruixudes, els braços prims i les mans gairebé no estan diferenciades. Porta algun tipus d'ornament al cap, del qual pengen unes cintes darrere l'esquena. Presenta també uns adorns als genolls. Porta un arc en una mà i diverses fletxes a l'altra. Amb el salt captat a ple vol, sembla que s'afanya a perseguir el senglar que ha ferit.

4. Venus de Gavà



Neolític mitjà

11 cm d'ample i 16 d'alçària (la part conservada)

Museu de Gavà

Escultura en ceràmica

Art neolític

Aquesta figureta de ceràmica trobada el 1994 en les excavacions de les mines prehistòriques de Gavà en un context cronològic del neolític mitjà, es coneix amb el nom de Venus de Gavà. El lloc de la troballa és el complex miner subterrani en galeria més antic d'Europa, i l'objecte de l'explotació és la variscita, una pedra de color verd molt apreciada durant la prehistòria per a fabricar joies. La venus, malauradament incompleta, ha estat reconstruïda a partir de fragments que han permès restituir una part de la cara, el tors, el braç esquerre, una part del braç dret, i una part de l'abdomen. S'ha modelat en argila i els diferents trets s'han elaborat mitjançant el relleu, l'esgrafiament i la incrustació de pasta blanca. La superfície és brunyida, de tons foscos. Els ulls, formats per una pastilla d'argila rodejada de raigs, tenen forma de sols, i recorden els ídols oculats del calcolític del sud de la península. El nas, els braços i els pits també s'han modelat en relleu. Mitjançant la tècnica de l'esgrafiament s'ha representat un collar i dues polseres. La panxa és botida, com la d'una dona embarassada.

Ídols oculats

Figures esquemàtiques en forma de placa o cilindre, amb grans ulls fets amb traços radials.

5. Monument de Stonehenge



Edat de bronze

Diàmetre del cercle de Sarsen: 30 m

Arquitectura

Art de l'edat del bronze

Si bé l'origen del monument de Stonehenge remunta al neolític, durant més de mil anys es va ampliar i modificar. Va adquirir l'aspecte definitiu a mitjan segon mil·lenni abans de Crist, durant l'edat de bronze. Actualment es troba en ruïnes, però les recerques dutes a terme permeten saber com era abans de ser abandonat. El monument estava rodejat d'una fossat circular, amb el terraplè corresponent, d'uns 116 metres de diàmetre. El fossat s'interrompia a l'entrada del recinte, cap al nord-est, on s'iniciava l'anomenada Avinguda, un passadís cerimonial delimitat per un fossat a cada banda. Pel que fa al monument concret, el seu cercle exterior estava format per trenta pedres dretes, d'unes 25 tones cadascuna, que suportaven un anell corregut de dintells, d'unes set tones. Aquest era el Cercle de Sarsen, anomenat així pel tipus de pedra emprat.

Per dins es disposava el Cercle de Pedres Blaves, que devien ser seixanta, bastant més petites que les de Sarsen. Més a l'interior, i col·locats en forma de ferradura oberta al nord-est, hi havia els cinc trílits de Sarsen, formats cadascun per dos pilars de 45 tones i un dintell monolític. Finalment, més a l'interior, hi havia una altra ferradura de Pedres Blaves. Probablement, al centre s'hi aixecava l'anomenada Pedra d'Altar, avui en runes. A més de les estructures descrites, altres pedres situades dins del recinte del fossat i a l'Avinguda servien de punts astronòmics de referència per conèixer el pas de les estacions.

6. Caldera de Gundestrup



Diàmetre 68 cm per 42 cm d'alçària

Plata repujada

Nationalmuseet, Copenhague

Art celta

La caldera esta formada per tretze plaques de plata. La decoració recorre la paret externa, la interna i el fons. A l'interior es desenvolupen escenes com una desfilada de genets i infants al so de les trompetes "carnyx", una representació del déu-cérvol celta Cernunnos –caracteritzat per la seva cornamenta i els cérvols de les seves mans–, i una escena de cacera de braus en què es repeteix tres vegades el mateix conjunt de personatges: un caçador, ajudat per dos gossos, que clava l'espasa al coll de la bèstia. La continuació d'aquesta escena està a la placa circular del fons intern de la caldera, que és la imatge que ens ocupa. En aquesta escena un brau jeu mort a terra, amb un gos a cada costat. El caçador, amb l'espasa a la mà, contempla l'animal acabat d'abatre. La figura del brau ha perdut les banyes, que probablement eren fetes amb peces a part. Els trets anatòmics del bòvid s'han modelat amb detall i ressalten la musculatura, les extremitats i els genitals. El pelatge està cisellat acuradament, amb trets curts el pèl curt i amb traços en forma de ploma el més llarg. El caçador sembla que vesteix una cota de malla que li cobreix el tors, els braços i les cuixes; al cap sembla que porta cuir. L'escena, al fons de la caldera, es planteja com si fos vista des de dalt i, així, veiem el brau i un dels gossos. L'artista, en canvi, ha representat el segon gos i el caçador de perfil, atesa la dificultat per a representar-los en un pla picat. A les parets externes de la caldera es representen divinitats

de mig cos.

7. Cérvol de Kostromskàia



19 x 31,7 cm

Museu de l'Ermitage, Sant Petersburg

Or repujat

Art escita

A les excavacions de N. Vesselovski l'any 1897, en el túmul de Kostromskàia, regió de Kuban, es va descobrir aquest cérvol d'or, que formava part de l'aixovar funerari. És una placa d'escut, repujada en alt relleu. L'animal probablement representa que va al galop, amb el cap dret i el coll estirat. La cornamenta ramificada en forma de volutes al llarg del llom i les línies que marquen la musculatura revelen una forta tensió. Tot i que respon als convencionalismes de l'art animalístic escita, és al mateix temps una obra naturalista. És una forma compacta, aconseguida gràcies al replegament de les potes i la unió de les banyes amb els dors. El cercle de l'ull i l'orella estaven originàriament plens de pedres de color o amb pasta vítria.

8. Dama de Baza



Època ibèrica

1,32 m d'alçària, amb el basament

Escultura

Pedra calcària i estuc

Museo Arquelógico Nacional, Madrid

Art ibèric

Aquesta escultura es va trobar a la tomba 155 de la necròpolis ibèrica de Baza (Granada). Un forat al costat dret, dins del qual es van trobar restes d'ossos humans cremats, revela que la figura, com la Dama d'Elx, tenia la funció d'urna funerària. Està esculpida en pedra calcària local, estucada i bellament pintada amb els colors blau, vermell, marró i negre.

És una figura femenina asseguda en un tron amb respall en forma d'ales i les potes del davant acabades amb urpes de fera. El rostre de la dama és ovalat, el nas recte i la barbeta ben modelada. El cabell negre sobresurt del mantell. Està asseguda en posició rígida, mirant cap endavant. A la mà esquerra hi té un petit colom blau.

Vesteix tres túniques sobreposades i un llarg mantell. La vora de les vestidures presenta una franja blava i un escacat blanc i vermell. El

mantell li cobreix el cap, el qual està cofat amb un capell cònic. Porta unes voluminoses arracades cúbiques, dos grans collars i diversos anells als dits de la mà. Els peus, coberts per un calçat de color vermell, reposen sobre un escambell.

9. Vas dels guerrers d'Archena



Vas dels guerrers d'Archena

20 cm de diàmetre

Ceràmica pintada

Museo Arqueológico Nacional, Madrid

Art ibèric

Sobre un *kálathos* de coll estrangulat trobat a la necròpolis d'Archena (Múrcia), una escena pintada dóna la volta al vas. Les figures estan pintades en roig, que destaca poc sobre el beix de l'argila. Al detall que s'observa a la imatge, un genet armat amb una llarga llança s'enfronta a un guerrer, a peu, del qual només veiem el gran escut a l'extrem esquerre. El genet avança sobre el cos d'un soldat mort, travessat per una fletxa. A les cares no visibles del vas continuen els combats i s'hi afegeix una escena de cacera. Unes faixes a la base i a l'espatlla del vas emmarquen el fris. Les figures són estilitzades i les siluetes estan pintades amb tinta roja amb alguns espais en blanc o ratllats: el rostres, el coll del cavall, l'escut. Els caps dels guerrers es representen de perfil, amb el nas punxegut. Els braços i les mans es redueixen a una línia.

No hi ha paisatge ni diversos plans. Els personatges floten, sembla que floten, en un camp buit, sense els motius vegetals o simbòlics que en altres vasos omplen tot l'espai disponible. El problema de representar el genet muntat a cavall es resol, com es freqüent en la ceràmica ibèrica

pintada, fent visibles les dues cames, com si muntés assegut de costat.

10. Capella Blanca de Sesostris I



Imperi Mitjà. XII dinastia

Pedra calcària

Arquitectura

Recinte del Temple de Karnak. Luxor

Art d'Egipte de l'Imperi Mitjà

Es tracta d'un petit edifici construït per ordre de Sesostris I, Senuseret I en transcripció egípcia, per acollir les barques sagrades del déu Amon.

Aquesta capella construïda en calcària blanca sorprèn per la seva simplicitat, ja que en realitat es tracta d'un espai rectangular elevat sobre un podi al qual s'accedeix per dues rampes simètricament oposades. Setze columnes escripturades suporten una senzilla teulada plana únicament decorada per una gola egípcia que serveix de remat.

Aquest quiosc completament obert en les quatre façanes va ser reconstruït després que els blocs que el componen haguessin servit de material de fonamentació del tercer piló del temple d'Amon a Karnak.

A més de la senzillesa del disseny, com a aportació a l'arquitectura de l'Imperi Mitjà, el que realment té d'important és la qualitat d'execució i la delicadesa dels baixos relleus que decoren les columnes.

Gola egípcia:...

...motllura de perfil corbat vers l'exterior que corona els edificis. La seva forma recorda, en pedra, les fulles de palma de les primeres cabanes dels temps predinàstics.

11. Pintura de la Tomba d'Userhat (T.T. 56)



Imperi Nou. XVIII dinastia

Pintura al tremp sobre roca calcària

Gurna. Necròpolis tebana

Art d'Egipte de l'Imperi Nou

Userhat va ser escriba reial durant els regnats dels faraons Tutmés III i Amenhotep II.

La seva tomba va ser ocupada, en els primers temps del cristianisme, per anacoretes coptes que van dibuixar en les parets imitacions pictòriques dels temes faraònics que s'hi representaven i diverses creus cristianes que han deteriorat, lamentablement i irreversiblement, algunes de les superfícies pintades dels murs.

Aquesta morada de l'eternitat ens presenta una gran diversitat de temes tractats de manera molt diversa, la qual cosa potser s'explica per la intervenció de diversos pintors de sensibilitat i estil molt diferents.

Les cambres decorades de la tomba estan excavades en la roca i s'hi accedeix mitjançant un pati. Per la porta d'accés penetra la llum natural, amb la qual ressalten els colors de les composicions pictòriques.

Un gran plafó ens mostra Userhat practicant la caça en el desert muntat

en un carro lleuger tirat per dos cavalls. Sota l'allau de fletxes que el caçador dispara, hi ha una varietat d'animals: gaseles, guineus i llebres s'arremolinen en una confusió plena de vida i moviment que contrasta amb la pintura hieràtica i molt tradicional del personatge d'Userhat.

La fotografia escollida ens presenta un detall d'aquesta atapeïda composició en què cada figura per separat constitueix una incontestable obra d'art.

La llebre, que només fa vint centímetres de longitud, ha estat traspasada per una de les fletxes i, malgrat això, mira d'escapar-se saltant per sobre d'un altre animal moribund.

En el suport rocós, que solament ha rebut una lletada de calç, s'acusen les imperfeccions de la superfície calcària, causades per la presència de venes silícies molt més dures sobre algunes de les quals l'artista ha pintat sense cap preparació prèvia.

La gamma colorista es compon, quasi exclusivament, d'ocres de diferents gradacions que en altres llocs de la tomba es complementen hàbilment amb les tonalitats blaves i verdes dels matolls del desert.

12. Màscara d'or de Tutankhamon



Imperi Nou. XVIII dinastia.

Or, cornalina, lapislàtzuli, turquesa, obsidiana i pasta de vidre multicolor

54 cm (alcària), 39,3 cm (amplada), 11 kg

Tomba de Tutankhamon. Vall dels Reis, Tebes oest. Museu d'Antiquitats Egípcies del Caire

Realisme d'Amarna

Aquesta màscara cobria el cap de la mòmia del rei que descansava dins de tres taüts antropomorfs, el tercer dels quals és d'or massís.

Confeccionada en or batut, és a dir, modelat en fred a partir de planxes, la màscara consta de dues meitats reblades per una costura lateral i sense cap tipus de soldadura.

El rei porta el *nemes*, tocat del cap característic dels faraons egipcis, nuada al darrere i sobre el front el voltor i la cobra, com a símbols reials de l'Alt i Baix Egipte.

Sota el mentó una rèplica de la barba postissa amb què els reis morts s'assimilaven a Osiris, feta de peces de lapislàtzuli incrustades en l'or, s'avança del segon pla que ocupa el magnífic pectoral fet amb pedres semiprecioses i pasta de vidre, en *cloisonné* sobre muntura d'or.

Nota

Cloisonné: paraula francesa amb què es designa una tècnica d'esmalt que consisteix a formar, amb envans prims, uns sèrie de compartiments en els quals es diposita la pedra perquè s'hi ajusti perfectament, o bé la pasta de vidre que es vitrifica en fondre's i es converteix en esmalt.

Els ulls del jove faraó, tan sols de dinou anys, estan fets de quars blanquinós i obsidiana incrustats en la màscara-retrat.

En l'anvers de la màscara estan gravades fórmules màgiques de protecció que reproduïxen el capítol 151 del *Llibre dels Morts* .

Nota

Llibre dels Morts: compendi de fórmules màgiques i religioses necessàries per al difunt per a poder afrontar els obstacles del més enllà. La seva forma definitiva, a l'Imperi Nou, prové del recull dels anomenats *Textos dels Sarcòfags* de l'Imperi Mitjà i també de fórmules dels anomenats *Textos de les Piràmides* de l'Imperi Antic.

13. Vas predinàstic guerzeà



Període predinàstic guerzeà. Nagada II

Ceràmica

8,5 cm d'alçària i 7,6 cm de diàmetre màxim

Museu Arqueològic Nacional, Madrid

Art de l'Egipte predinàstic

Aquest petit vas, tant per la seva forma com per les figures representades, es pot considerar característic del segon període de Nagada, nom de la necròpolis de l'Alt Egipte on es va localitzar la quantitat més gran d'aquests vasos.

Aquest tipus de ceràmica estava feta a mà i sobre la pasta base, de color beige clar, es pintava la decoració en un color ocre vermellós. Tenien, com en aquest exemple, dues petites nanses.

La decoració del vas es distribueix en tres nivells horitzontals superposats. En el superior, al voltant de la boca, es desenvolupa un dibuix geomètric que consisteix en bandes que encerclen un entrecruament de línies diagonals que alternen amb espais buits d'una mida més petita i una línia general que recolza amb la part superior de les nanses.

El motiu central, que segons la mida del vas és el tema principal, està format per una successió de triangles, sobre els quals hi ha uns caprins en actitud de salt, que emmarquen una figura humana masculina amb els braços semipleats i el penis erecte.

En el registre inferior es repeteix la figuració d'un altre tipus de caprins i la figura humana, en actitud semblant i marxant en el mateix sentit que el registre anterior.

14. Estela del rei Serp



Època tinita. I dinastia.

Pedra calcària

1,45 m d'alçària

Abidos (Alt Egipte)

Museu del Louvre, París

Art d'Egipte de l'època tinita

El rei Serp, en egipci antic *Djet*, figura en les llistes reials com a quart monarca de la primera dinastia. L'estela trobada en la ciutat santa d'Abidos mostra un falcó posat sobre un rectangle que conté la representació del palau reial i el signe jeroglífic del nom del rei.

Aquest tipus de figuració s'anomena *serej* i és molt comuna en les primeres dinasties. Simbolitza un dels noms del faraó i forma part del protocol oficial reial.

La façana esculpida mostra dues portes, símbol de la dualitat tradicional de l'Alt i del Baix Egipte, units ara en la casa reial, sobre la qual hi ha el nom del monarca com a títol de propietat.

El falcó, representació del déu suprem Horus, també simbolitza el rei,

que quan hagi mort volarà al cel per a reunir-se amb el seu pare Re, el rei Sol; manera com es fa conèixer la mort d'un faraó segons la manera clàssica d'expressió dels egipcis.

L'estela està feta en pedra calcària i amb la tècnica del baix relleu. S'ha rebaixat tot el fons per tal de fer sobresortir el motiu elegit, de manera que les parts més altes coincideixin amb la calcària inicial no rebaixada.

La base del palau està en el mateix pla de relleu que el marc que envolta la zona decorada de l'estela.

15. Recinte funerari del faraó Djesert. Necròpolis de Saqqara



Imperi Antic. III dinastia.

Pedra calcària

Recinte: 544 m de longitud, 277 m d'amplada, 10 m d'alçària, 15 ha de superfície

Piràmide: 121 x 109 m de base i 60 m d'alçària

La regió de Saqqara és en el límit del desert occidental del Nil, a uns 35 km al sud del Caire, i forma part de l'àmplia necròpolis, la capital de l'Imperi Antic de la qual era Memfis.

Imhotep, arquitecte i metge del faraó Djesert, de la III dinastia, va construir per a aquest rei un recinte funerari al voltant de la que seria la primera tomba-piràmide, que constitueix l'obra d'arquitectura en pedra escairada més antiga del món.

Imhotep

Memfis tercer mil·lenni aC

Metge, filòsof i arquitecte egipci, l'existència del qual és documentada entre el 2778 i el 2600 aC.

Bastí la piràmide esglaonada de Saqqarà. Venerat com a déu de la medicina, els grecs l'identificaren amb Asclepi.

La piràmide està formada per sis graons gegantins troncopiramidals de base rectangular que assoleixen una alçària total de 60 metres. L'estructura subterrània consisteix en un pou principal de 28 metres de fondària excavat sota el nivell de la base, que contenia el sarcòfag reial

en la cambra terminal. Aquesta cambra es comunica amb una xarxa de galeries, algunes revestides de peces de ceràmica vidriada de color blau, que servien de magatzem de l'aixovar funerari. Hi ha 11 pous secundaris, de 32 metres de fondària, que condueixen a altres galeries destinades a magatzems i tombes de la família reial.

El geni d'Imhotep, que en època tardana va ser divinitzat amb el nom d'Asklepios pels grecs i d'Esculapi pels romans, concebí la idea de construir un palau fictici per al Ka, part anímica essencial, del difunt rei Djesert. El mur de tanca imita la façana del palau reial. Els diferents edificis interiors, excepte el temple funerari al nord de la piràmide, són una mera representació volumètrica del que eren els magatzems i les capelles reials que en època arcaica es construïen en tovot i fusta, però que ara es feien amb pedra calcària perquè duressin "milions d'anys", segons l'antiga expressió egípcia.

Nota

Ka: també anomenat doble, és una de les cinc parts que segons els antics egipcis formaven l'ésser humà. Aquest component anímic precedia l'home abans de la seva mort i necessitava el suport de l'estàtua per continuar al costat del difunt.

Les pilastres que decoren alguns d'aquests edificis es podrien denominar protodòriques, ja que s'avancen en uns dos mil anys a l'estil grec del mateix nom.

16. Estàtues de Rahotep i Nofrit



Imperi Antic. IV dinastia.

Calcària pintada

Rahotep: 121 cm (alçària), 51 x 69 cm (base)

Nofrit: 122 cm (alçària), 58,5 x 70 cm (base)

Mastaba de Rahotep a Meidum

Museu d'Antiguitats Egípcies, el Caire

Trobades a Meidum, àrea pertanyent a la necròpolis memfita, aquestes dues estàtues estaven destinades a servir de suport del Ka dels difunts.

Nota

Ka: també anomenat doble, és una de les cinc parts que segons els antics egipcis formaven l'ésser humà. Aquest component anímic precedia l'home abans de la seva mort i necessitava el suport de l'estàtua per continuar al costat del difunt.

Amb molta probabilitat el príncep Rahotep va ser fill del rei Esnofru, pare del faraó Quèops, el constructor de la gran piràmide de Guiza. Entre els títols de Rahotep que figuren inscrits en la mateixa estàtua i en la seva mastaba hi ha els de gran sacerdot de Ra a Heliòpolis, cap dels treballs del rei (és a dir, arquitecte), cap de les expedicions reials i comandant de l'exèrcit.

Mastaba: nom...

...àrab que significa banc. S'utilitza per a denominar la superestructura de secció trapezoïdal de les tombes dels períodes tinita i de l'Imperi Antic.

Rahotep està assegut, amb el braç dret replegat sobre el pit i l'esquerra amb el puny tancat el recolza sobre el genoll. El cabell curt i un fi bigoti, molt a la moda egípcia, li emmarquen la cara. Vesteix un curt faldellí i llueix un petit penjoll en forma de cor.

La seva esposa, la dama Nofrit, ostenta únicament el títol honorífic de "coneguda del rei". També està asseguda i amb els dos braços replegats sobre el pit, vesteix un llarg i ajustat vestit de lli blanc i porta un ample collar de bandes de diversos colors, rematat per una filera de perles allargades que imiten la pasta de vidre, tan típicament egípcia. Al cap, una pesada perruca cenyida amb una diadema amb motius florals multicolors emmarca la bella faç de la princesa.

17. Conjunt de les tres piràmides de Guiza



Imperi Antic. IV dinastia.

Blocs de granit i pedra calcària

Quèops: 146 m (alçària), 231 m (costat base) Quefrè: 143 m (alçària), 210 m (costat base)

Micerí: 65 m (alçària), 108 m (costat base)

Plana de Guiza

Al conjunt monumental que formen les tres piràmides, en realitat cal sumar-n'hi sis més, ja que la de Quèops en té tres de més petites anomenades satèl·lits i la de Micerí en té tres més, sense comptar els vestigis de l'única piràmide satèl·lit pertanyent al faraó Quefrè.

Quèops, el segon faraó de la IV dinastia, va construir la més alta i perfecta de les piràmides, que superà en dimensions les dues que, com a mínim, havia fet construir el seu pare Esnofru a la localitat pròxima de Daixur. Té 146 metres d'alçària original (en l'actualitat en falten nou) i 231 metres el costat de la base, i està perfectament orientada als quatre punts cardinals. És l'obra més impressionant que ens ha llegat l'antic Egipte.

Hi ha tres cambres construïdes a alçàries diverses, cosa que evidencia canvis successius del projecte original, i una gran galeria que condueix a la cambra mortuòria amb una longitud de 47 metres en pendent ascendent, que és una meravella d'execució constructiva, ja que mitjançant el sistema de falsa volta, els constructors egipcis van solucionar el problema de suportar la immensa pressió dels blocs superiors.

Falsa volta:...

...construcció feta amb tovots o carreus de pedra per a cobrir llums de pas sotmesos a una considerable càrrega. Mecànicament treballa com una llinda.

Tant l'avantcambra, on uns blocs descendents asseguraven el segellat de la cambra mortuòria, com aquesta mateixa cambra, que encara conserva un sarcòfag obert, s'han construït amb carreus de granit gris d'Assuan perfectament escairats.

Originàriament, la piràmide del successor de Quèops, Quefrè, era solament 10,50 metres més petita, però en l'actualitat, gràcies al fet que conserva la cúspide del revestiment de pedra calcària, ambdues piràmides són pràcticament de la mateixa alçada.

La tomba que es va fer construir Micerí en succeir Quefrè és notablement inferior, ja que solament assoleix 66 metres d'alçada per 108 metres de costat de la base. No obstant això, tenia un acabat de carreus de granit fins a un quart de l'alçada total.

18. Detall de la tomba de Kagemmi. Saqqara



Imperi Antic. VI dinastia

Pedra calcària

Baix relleu

Mastaba de Kagemmi. Saqqara

Art d'Egipte de l'Imperi Antic

Entre els nombrosos títols que Kagemmi ostenta en la seva tomba figuren el d'inspector dels sacerdots funeraris de la piràmide de Teti, el de visir, és a dir primer ministre, i el de jutge suprem sota aquest faraó.

Nota

Visir: títol típicament oriental, que en egiptologia i per assimilació designa el més alt càrrec de l'Administració faraònica. El visir estava sota les ordres directes del rei, i ja des de l'Imperi Antic era un càrrec de confiança, de nomenament directe i fora de l'escalafó funcional. Generalment n'hi havia dos, un a l'Alt Egipte i un altre al Baix Egipte.

La seva tomba-mastaba, molt pròxima a la piràmide del rei, és una de les més impressionants i més ben conservades de la necròpolis memfita de Saqqara.

En les parets de les cinc sales de la tomba es representen les escenes que, d'alguna manera, serviren per a assegurar al propietari de la tomba una vida en el més enllà tan feliç i pròspera com la terrenal viscuda.

En la imatge que presentem, podem veure dos pescadors que utilitzen dos sistemes de captura diferents. Mentre el que està de peu sobre la lleugera embarcació de papir, pesca amb una mena de nansa; l'altra,

Mastaba: nom...

...àrab que significa banc. S'utilitza per a denominar la superestructura de secció trapezoïdal de les tombes dels períodes tinita i de l'Imperi Antic.

assegut, utilitza un ormeig elemental que consisteix en un sedal de corda vegetal al qual han lligat quatre hams i un pes que actua de plomada.

Sota la superfície de l'aigua són perfectament identificables les diferents espècies de peixos que integren la fauna fluvial dels aiguamolls del delta, i també la presència d'un cocodril del Nil, amb prou feines esbossat.

19. Pintura tomba de Pashedu (T.T.3)



Imperi Nou, dinastia XIX

Pintura al tremp sobre un enlluït de llim i palla

Deir el Medina. Necròpolis tebana

Pintura

Art d'Egipte de l'Imperi Nou

Aquesta pintura mural que decora una de les parets testeres de la tomba subterrània de Pashedu és un exemple típic de la pintura funerària d'aquest període.

La figura sedent del déu dels morts Osiris ocupa el centre del timpà, sota el sostre de volta. Davant d'ell un geni funerari assegut porta a les mans una llàntia amb dues metxes de lli enceses.

Darrera Osiris, i a una escala més petita, està agenollat el difunt propietari de la tomba en un gest d'adoració. Per damunt d'ell, l'ull Uadjet amb braços estesos porta també una llàntia encesa. En un tercer pla s'aprecia la figura d'un falcó, animal patronímic del déu Horus.

Timpà: espai...

...delimitat per les línies corbes d'un arc o volta i la línia horitzontal que uneix els punts d'arrancada del mateix arc o volta.

Nota

Uadjat: en egipci antic volia dir sa o en bon estat. Designa l'ull que va perdre el déu Horus durant el combat amb el seu oncle Set, segons el mite d'Osiris. Des d'aleshores va esdevenir un amulet de protecció.

El fons rosa motejat i amb ondulacions és la típica representació de la muntanya tebana, lloc on es troba aquesta necròpolis.

20. Pintura de la tomba de Sennefer (T.T. 96)



Imperi Nou. XVIII dinastia. Època d'Amenhotep II.

Pintura al tremp sobre roca calcària

Gurna. Necròpolis tebana

Art d'Egipte de l'Imperi Nou

El propietari de la tomba, Sennefer, va ser alcalde de Tebes i en la seva cambra funerària subterrània suportada per pilars de la mateixa excavació, destaca el fet que davant la impossibilitat d'allisar el sostre de roca excessivament dura, l'artista va aprofitar amb habilitat aquesta dificultat per plasmar una parra zenital que puja per les parets i entapissa gran part del sostre. Aquest hipogeu es coneix amb el nom de tomba de les Vinyes.

Sobre un fons gris blavós, característic de l'art de la primera meitat de la XVIII dinastia, el propietari de la tomba, acompanyat per la seva filla Mutuy, supervisa el trasllat del seu propi aixovar funerari al sepulcre i seu davant una ben proveïda taula d'ofrenes.

En una escena incompleta –com la gran majoria de les pintures en les tombes tebanes, ja que hi manquen alguns detalls–, el tema ens il·lustra sobre els objectes i les joies que van pertànyer a Sennefer representatius, d'altra banda, de l'alt nivell social d'aquests nobles funcionaris. Aquí destaca, per la seva originalitat, el penjoll en forma de doble cor segurament de plata, ja que el blanc era el color característic d'aquest

material.

Sobre un fons inicial de color ocre vermellós que s'utilitza per a les carnacions de Sennefer, per als portadors i, fins i tot, per a les sandàlies que un d'ells porta, l'artista ha col·locat una lletada de blanc de guix que conforma l'ajustat vestit de Sennefer i en dóna, per transparència, un lluminós color rosa. Una segona capa de blanc, més consistent, determina el faldellí. Una línia de color vermellós perfila les figures i les fa ressaltar del fons gris inicial.

21. Tron de Tutankhamon



Imperi Nou. XVIII dinastia.

Fusta, or, plata, pedres semiprecioses i pasta de vidre

102 cm (alçària), 54 x 60 cm (base)

Tomba de Tutankamon. Vall dels Reis, Tebes oest. Museu d'Antiguitats Egípcies del Caire

Realisme d'Amarna

Aquesta cadira profusament decorada es coneix amb el nom de tron de Tutankamon. Així la va batejar el seu descobridor, H. Carter, per distingir-la de les altres sis que formaven part de l'aixovar funerari d'aquest rei.

Els braços de la cadira representen dues cobres alades amb les corones de l'Alt i el Baix Egipte que protegeixen el nom original del faraó: Tutankhaton. Dos caps de lleó coronen la part davantera dels peus del tron que, seguint models molt arcaics, tenen la forma d'urpes lleonines.

En general, la cadira està recoberta de fines làmines d'or amb incrustacions i per als ornaments s'utilitza pasta de vidre colorada.

En el respatllet, el déu sol Aton dispensa els seus raigs vivificants sobre la parella reial: Tutankamon i Ankhesenammon, que sota un pavelló

vegetal obert reben les carícies benèfiques del déu Aton.

El rei, indolentment assegut, sembla acceptar complagut que la jove reina li apliqui unguents i perfums.

Els vestits d'ambdós estan representats amb làmines de plata i les joies, les corones i els collarets, amb incrustacions de pedres semiprecioses.

Darrere la reina, una tauleta adornada amb garlandes de flors, sosté una safata sobre la qual hi ha un ample collar.

Aquesta cadira va aparèixer en l'avantcambra de la tomba, sota un dels llits funeraris. Ja en l'antiguitat va ser parcialment destruïda pels lladres. Li van trencar part de l'ornament inferior fet amb fusta daurada, que simbolitzava la unió de les dues terres que componen el jeroglífic del mateix nom d'Egipte.

22. Detall de la sala hipòstila del temple d'Amon a Karnak



Imperi Nou. XIX dinastia

Arquitectura

Luxor

Art d'Egipte de l'Imperi Nou

La sala hipòstila de Karnak es considera l'obra més espectacular i grandiosa de tota l'arquitectura egípcia, si deixem de banda les piràmides de Guiza.

El recinte cobert té 102 metres d'amplada per 53 metres de longitud en el sentit de l'eix del temple. Aquest eix divideix la sala en dues parts iguals. La construcció de la meitat esquerra, costat nord, s'atribueix al faraó Seti I, mentre que la part dreta pertany al seu fill Ramsés II.

Els egipcians encara dubten d'atribuir a l'arquitecte d'Amenhotep III, de nom Amenhotep fill d'Hapu, el disseny i la construcció durant la dinastia anterior de les 12 columnes centrals, les més altes de les 134 que formen aquest espectacular espai.

Aquesta sala hipòstila és la primera de les dependències cobertes que precedeixen el santuari del déu Amon, l'ocult, com indica el seu nom egipci. Per tant, la llum ambiental havia de ser tènue i matisada, i per a

aconseguir filtrar l'encegadora claredat del sol egipci, els arquitectes van idear un sistema de gelosies pètries, les quals recolzen en les columnes més baixes amb capitells en forma de lotus tancat i assoleixen la mateixa alçària de 23 metres que les columnes amb capitell papiriformes de la doble filera central.

Les fines ranures d'aquestes reixetes de pedra calcària blanca, en contrast amb el gres vermellós dels arquitraus i columnes, quasi no deixaven passar els raigs de la llum zenital, que eren interceptats pels gegantins capitells en forma d'ombrel·la oberta de papir de 15 metres de circumferència. El resultat era una claredat canviant en el centre de la via processional central, que la resta de columnes s'encarregaven de convertir en misteriosa penombra que quasi no deixava veure la rica i colorista decoració dels sostres, parets i fusts amb què es van tractar els temples egipcis i aquest particularment.

23. Temple d'Abu Simbel



Imperi Nou. XIX dinastia. Època de Ramsès II.

Gres egipci

Façana: 32 m d'alçària, 38 d'amplada de la base i 63 m de profunditat

Abu Simbel, prop de la frontera amb el Sudan

Excavat en la roca, aquest temple té l'originalitat de ser únic dins el seu estil. Amb la construcció de la gran presa d'Assuan, el 1968, aquest temple amenaçat per les aigües va ser tallat en fragments i reconstituït setanta metres per damunt de l'emplaçament original.

Un podi suporta les quatre colossals estàtues assegudes de Ramsès II de 20 metres d'alçària tallades en la roca.

La porta s'obra en la meitat geomètrica i, al damunt, una fornícula conté la imatge del déu Re-Harakhti, conjunció sincrètica d'Horus i Re, el déu sol. Una alineació de cinocèfals adorant al sol naixent coronen i rematen el temple, com si fos un fris, a la part superior.

Nombroses estàtues de familiars del rei es distribueixen i es col·loquen entre les gegantines cames de les estàtues del faraó i a cada costat.

A l'interior del temple trobem una sala hipòstila suportada per vuit pilars osiriacs. En les parets de la sala es representen les victòries militars de rei, sobretot la cèlebre batalla de Qadesh, contra els hitites.

D'aquesta sala surten vuit dependències allargades, quatre a la dreta i quatre a l'esquerra, precedides per un vestíbul, que servien de magatzems per als objectes de culte. A continuació i seguint l'eix principal, s'accedeix a una sala més petita sostinguda per quatre columnes i més endavant a un altre vestíbul, avantcambra del santuari.

En la paret del fons hi ha quatre estàtues assegudes que, d'esquerra a dreta, corresponen a Ptah, déu de Memfis, Amon, el poderós déu nacional, el mateix Ramsès II, amb la corona blava de la guerra, i finalment a Re-Harakhti.

Pilar osiriac:...

...element arquitectònic de suport que té, almenys en una de les seves cares, una figura d'Osiris, déu dels morts.

24. Temple de Kom Ombo



Època ptolemaica

Arquitectura

Kom Ombo. Alt Egipte

Art d'Egipte d'època ptolemaica

El temple de Kom Ombo va ser construït pels últims reis ptolomeus sobre un antic santuari de temps del faraó Tutmés III. En la primera sala hipòstila del temple hi ha els cartutxos de Cleopatra, l'última reina d'Egipte.

Cartutx/-os

Nus sagrat que protegeix el "praenomen" i el "nomen" del faraó.

La particularitat d'aquesta construcció és que és un temple doble dedicat a dos déus: Haroeris, és a dir, Horus el gran, representat per un falcó, i Sobek, el déu cocodril. La planta del temple segueix el cànon típic dels temples egipcis: un pati obert, dues sales hipòstiles, tres vestíbuls, i el sancta sanctorum. Té un triple mur de tanca que crea dos deambulatoris perimetrals, però la principal característica consisteix que totes les estances tenen dues portes d'accés, l'una al costat de l'altra, de manera que l'eix geomètric està situat entre les portes. El santuari és doble per a albergar les dues estàtues dels déus.

L'edifici té un emplaçament privilegiat. Està elevat sobre un turó que s'endinsa en el Nil i recorda una acròpolis, fet inusitat en els temples egipcis.

A més, té un edifici aïllat situat davant del piló, el *mammisi*, lloc del

naixement divi del faraó.

Kom Ombo té els capitells de les seves columnes diferents, amb la qual cosa recull les varietats d'èpoques faraòniques i incorpora noves formes, sempre inspirades en motius vegetals. Potser amb la multiplicitat dels elements de sosteniment, l'arquitecte va intentar pal·liar l'excessiva sobrietat de la monotonia de les simetries, però la veritat és que els temples ptolemaics són una mena de mostrari recordatori d'elements arquitectònics ja viscuts, encara que mai superats, molt d'acord amb la mentalitat conservadora dels egipcis.

25. Pintura de la tomba romana núm. 3 necròpolis d'Oxirrinc



Pintura sobre roca calcària

Necròpolis d'Oxirrinc. El Bahnasa, província de Minia

Art d'Egipte d'època romana

Es tracta d'una pintura que decora una de les quatre parets d'un sepulcre d'època romana. Sobre un suport fet d'un enlluït de calç que iguala la superfície dels blocs calcaris, l'artista ha pintat una escena típicament faraònica.

En el centre, mirant cap a la dreta, veiem el déu dels mortals, Osiris, amb la corona *atef* i els ceptres distintius del poder reial creuats sobre el pit.

Osiris, assegut en el seu tron, rep l'adoració d'un personatge, probablement el difunt, que crema incens en honor del déu i vessa l'aigua purificadora davant d'ell. Darrere la figura de l'oferent, el déu Anubis, amb cap de xacal, porta un objecte que pot ser un collaret o bé una sítula. En aquest últim cas, hauríem de suposar que l'ofrena podria ser de llet.

Sítula

Gerra amb finalitats rituals, generalment de metall, que contenia llet.

Dues figures femenines completen la composició. La més pròxima al déu Osiris és la deessa de l'amor, Hathor, que es distingeix per les banyes de vaca que envolten el disc solar que porta sobre el cap. Darrere d'Hathor veiem la deessa Isis, germana i esposa d'Osiris, que porta sobre el cap el signe jeroglífic d'un tron que és, a la vegada, el seu propi nom.

Les deesses porten a la mà esquerra una ploma d'estruç que representa el *maat*, paraula amb què els antics egipcis denominaven l'ordre, la justícia i la veritat. Tanca la composició una columna d'un estil que suggereix en el capítell una esquematització de l'ordre corinti.

Sobre el senzill fris que remata l'escena, en el bloc de la dreta, hi ha restes de pintura i podem entreveure un animal boví, pintat de blau i seguit d'un ibis, la representació zoomorfa del déu Thot, l'inventor de l'escriptura.

26. Teixit copte



Egipte copte

Lli de color blanc i marró

41 x 29 cm

Col·lecció particular

Art de l'Egipte copte

Aquest fragment, que amb molta probabilitat procedeix de la zona de l'oasi del Faïum a l'Egipte Mitjà, va ser utilitzat en última instància per amortallar un cadàver que, en vida, la va lluir com a dalmàtica o vestimenta ritual religiosa.

Malgrat el seu regular estat de conservació, ens mostra, amb claredat, la variada iconografia representada en el que seria la part frontal d'aquesta rica camisa.

La composició consta de sis motius enquadrats individualment però hàbilment conjuntats formant un tot equilibrat i amb una quasi perfecta simetria.

Dues inscripcions en sengles rectangles tanquen, a la vegada, dues llebres assegudes en actitud de repòs. Una figura femenina nua que avança tocant un instrument musical de difícil identificació ocupa el centre d'aquests rectangles. Sota aquest primer conjunt i separat per una línia horitzontal, es desenvolupa l'altra meitat de la composició general, en la part central de la qual hi ha quatre imatges de sants, emmarcades superiorment per un arc de mig punt. Dóna la sensació que les quatre

figures són darrere d'un porxo porticat amb un ampit que oculta la part inferior dels cossos.

Dues llebres inscrites en sengles rectangles formen la tanca perimetral del disseny i tanquen lateralment aquesta composició antropomorfa. Cal destacar que mentre la llebre de l'esquerra està en idèntica posició de descans que les superiors, la de la dreta apareix en actitud de carrera.

27. Vas de Gilgamesh



12,7 cm d'alçària

Escultura

Calcària gris

British Museum (Londres)

Art sumeri

Aquest vas d'ofrenes tallat en pedra, trobat a Uruk, adopta la forma d'un recipient suportat per un conjunt escultòric en relleu. La composició la presideix una figura humana, de complexió musculosa, nua, que només porta una faixa a la cintura. La cabellera és llarga, arrissada a l'extrem, i porta una barba llarga. El rostre, del qual destaquen els grans ulls, és somrient i confiat. Amb el braç dret agafa amb gest protector un brau, sobre el llom del qual hi ha una au, una mena d'esplugabous representat desproporcionadament gran.

A diferència dels vasos amb relleus de períodes anteriors, les figures estan rebaixades fins al punt que semblen escultures exemptes adossades a un contenidor.

28. Estela de Naram-Sin



2 m d'alçària, 1,05 m d'amplada

Relleu

Pedra de gres

Musée du Louvre, París

Art sumeri

En un bloc de pedra, que s'ha tallat per adaptar-lo a la forma natural del bloc, s'hi representa una única escena, que defuig l'estructura en registres superposats tan utilitzada en el relleu mesopotàmic. L'estela commemora la victòria del rei acadi Naram-Sin sobre els habitants del país de Lulubi, a les muntanyes dels Zagros. A la part superior hi ha tres símbols divins, un d'ells molt malmès en forma d'estel. Originàriament n'hi devia haver set. L'acció transcorre en un paisatge muntanyós, indicat per un turó cònic, uns arbres i unes línies ondulades per on caminen els soldats. L'exèrcit acadi marxa en formació i en sentit ascendent, amb armament i vestit lleuger: casc, faldellí, armats amb arc, llança o destrat. Dos soldats porten les ensenyes de l'imperi. Per damunt d'ells hi ha la figura del rei, d'una mida major que els altres personatges, tal com correspon a la seva categoria. Porta una tiara amb banyes, pròpia de les divinitats, i una túnica lleugera. Està armat amb un arc, una destrat i una javelina. El rei avança trepitjant el cadàvers apilats de dos enemics. Un altre cau mort davant d'ell, travessat per una javelina. El cabdill dels lulubites, i altres soldats per sota d'ell, imploren pietat a Naram-Sin. Un soldat enemic cau

mort muntanya avall. Una inscripció gravada sobre la muntanya identifica l'escena i el seu protagonista.

Els personatges segueixen les convencions del relleu mesopotàmic: la mida més gran correspon al rei, els seus soldats i els enemics són una mica més reduïts. El cap i les extremitats es mostren de perfil i el tors de front. Les proporcions dels cossos humans són correctes i elegants, amb un naturalisme que és nou en l'art mesopotàmic. Els múscles de les extremitats, les espatlles i el pit estan modelats suaument però de manera nítida i expressen la força i l'energia dels protagonistes. L'avanç ascendent dels guerrers acadis defineix unes línies diagonals que condueixen l'espectador cap a l'escena culminant en què Naram-Sin s'imposa sobre el cabdill dels enemics.

29. Gudea assegut



45 cm d'alçària

Escultura

Diorita

Museu del Louvre, París

Art Sumeri

L'estàtua, trobada al temple Enimu de Girsu, representa Gudea de Lagash, assegut en un seient senzill, sense ornaments. Va descalç i vesteix una simple toga que deixa descobert el braç i el muscle drets. Al cap hi porta una mena de turbant de llana arrissada. La figura mira al front serenament, amb les mans juntes davant del pit. El rostre està ben rasurat. La falda està recoberta d'inscripcions que identifiquen el personatge i dediquen la figura a Ningishzidda, déu personal de Gudea. El cap és desproporcionat amb relació al cos. El coll és curt i fort. El rostre és arrodonit, amb la barbata ressaltada i els llavis gruixuts. Sobre els grans ulls, les celles estan cisellades detalladament. El nas no s'ha conservat. Els dits de les mans i dels peus estan ben diferenciats, amb les ungles acabades delicadament. La pedra negra, brunyida i lluent, dóna un aspecte sever i imposant a la petita estàtua.

30. Ziggurat de Choga Zanbil



Planta de 100 x 100 m

Arquitectura en tovot i maó cuit

Art elamita

Els ziggurats eren grans construccions religioses formades per diverses plataformes decreixents, amb un temple a la part superior. El de Choga Zanbil (Iran), però, és excepcional per l'estructura i pel procés constructiu. Es va començar per construir un gran edifici quadrat, de 100 metres de costat, d'una sola planta, amb diverses estances i un pati quadrangular. Després es va construir el ziggurat omplint el pati. Tenia escales al quatre costats però, a diferència dels altres ziggurats, les escales no eren exteriors, sinó que pujaven per l'interior de l'edifici, a través de corredors coberts amb arcs.

Les parets exteriors de les plataformes presentaven sortints amb forma de pilastres adossades, una fórmula usual en l'arquitectura del Pròxim Orient per trencar la monotonia del mur mitjançant jocs d'ombres.

L'alçària total devia ser d'uns 60 metres. Tenia cinc cossos: quatre plataformes i el temple a dalt de tot. Era fet de tovots assecats al sol amb paraments de maó cuit. El temple que coronava el ziggurat estava dedicat a Inshushinak, el déu protector de Susa, i al déu Napirisha.

En una estança a l'interior del ziggurat es van trobar un centenar d'aplics de ceràmica quadrangulars amb un sortint en forma circular amb la

inscripció en caràcters cuneïformes: "jo sóc Untash-Napirisha".

31. La investidura de Zimri-Lim



2,50 m de longitud per 1,75 m d'alçària

Pintura al tremp sobre enlluït d'argila

Museu del Louvre, París

Art babiloni

Aquesta pintura decorava un dels patis del palau reial de la ciutat mesopotàmica de Mari, a la riba de l'Eufrates. L'escena central està dividida en dos registres rectangulars emmarcats per faixes ataronjades, vermelles i blanques. En el superior, Ishtar, la deessa semítica de la guerra, lliura els emblemes del poder a Zimri-Lim, el rei de Mari. Ishtar vesteix una túnica sobre una faldilla curta, i porta tiara de banyes, collarets i braçalets. A l'esquena hi té lligades dues masses de combat, i du una espasa a la mà esquerra. Als seus peus hi ha el lleó, el seu animal simbòlic. Amb la mà dreta dóna el ceptre i l'anella, els atributs del poder, al monarca. El rei aixeca la mà, per saludar. Darrera Zimri-Lim i Ishtar hi ha sengles deesses protectores. A la dreta de l'escena un altre déu, amb tiara de banyes, presència la investidura. Al registre inferior hi ha dues deesses amb vasos, i de cadascun d'ells brollen quatre raigs d'aigua fertilitzadora i portadora de vida. A dreta i esquerra, l'escena central està flanquejada pels mateixos motius: un arbre estilitzat amb flors rodones amb pètals de colors ocre i blau. Al costat de l'arbre, i superposats en tres nivells, hi ha una esfínx, un grifó, i un brau. A continuació es dreça una palmera representada d'una manera naturalista, amb dos collidors de dàtils que s'enfilen pel tronc. Un ocell blau emprèn el vol des de la copa de la palmera. Finalment, a cada extrem de la composició hi ha deesses protectores aixecant els braços en senyal de benedicció.

El conjunt presenta una viva coloració, en què predominen els taronges, els vermells, el blanc, i amb tocs de verd i blau.

32. Lleó de la Via de les Processons



1,05 m d'alçària

Relleu en rajol vidrat

Museu del Louvre, París

Art neobabiloni

La Via de les Processons de Babilònia era una avinguda de 16 metres d'amplada per 2 quilòmetres de llargada que connectava el conjunt religiós dedicat a Marduk (l'Esagila i l'Etemenaki) amb la porta d'Ishtar. Els murs de set metres d'alçària estaven decorats amb seixanta lleons a cada costat. Sobre un fons blau, els lleons estan representats de perfil, en actitud de marxa, amb la boca oberta, mostrant la dentadura amenaçant, els ulls ben oberts, amb una mirada ferotge. Els múscles i tendons estan representats fidelment, com també una cabellera formada per nombroses metxes que s'estenen des del cap fins al ventre. El realisme anatòmic recorda els relleus assiris amb escenes de cacera. La policromia permet diferenciar la coloració dels diversos tons de pèl, dels ulls, la boca i les urpes.

33. Deessa de Galera



18,5 cm d'alçària

Escultura

Alabastre

Museo Arqueológico Nacional, Madrid

Art fenici

Aquesta estatueta es va trobar a les excavacions de la necròpolis ibèrica de Tútugi (Galera, Granada), i formava part de l'aixovar d'una tomba del segle IV aC. Es pot dir que ja era una antiguitat quan es va dipositar en el túmul funerari. Representa una figura femenina asseguda en un seient sense respall, els laterals del qual són dues esfinxs alades ajegudes que porten el cap cobert amb dobles corones de tipus egipci.

Porta una túnica de plecs fins, llarga fins als peus, que estan nus. Té el cap cobert amb un vel, sostingut sobre el front per una cinta, que cau sobre les espatlles i l'esquena.

La dama sosté entre els braços un gran recipient recolzat sobre la falda. Els pits estan perforats, i vessarien el líquid que s'introduís per la part alta del cap, que és buit.

34. Batalla del riu Ulai



Alçària del fragment: 1 m aproximadament

Baix relleu

Pedra calcària

British Museum, Londres

Art assiri

L'any 653 aC, el rei Assurbanipal va derrotar els elamites a les vores del riu Ulai. Teumman, el rei vençut, va ser assassinat durant el combat i van portar el seu cap en presència del monarca assiri. Després de la victòria sobre els elamites, va manar esculpir en relleu el relat de la campanya bèl·lica. Les incidències de la batalla transcorren al llarg de sis grans lloses que va instal·lar recobrint els murs del palau que el seu avi Senaquerib va construir a la ciutadella de Nínive. Uns textos en escriptura cuneïforme expliquen el significat de cadascuna de les escenes. El detall de la imatge està dividit en registres horitzontals, com és usual en el relleu assiri. Es tracta, en aquest cas, d'una solució a un problema de perspectiva per a representar diversos plans.

Al registre inferior, les aigües ondulants del riu Ulai, plenes de peixos, arrossegueu els cadàvers dels elamites vençuts, juntament amb els seus cavalls, els carros destrossats, i diverses armes. Al registre central i al superior, els victoriosos soldats artistes, en carro i a cavall, condueixen alguns presoners elamites i algun d'ells guia un carro. Al centre de la imatge, dos genets alcen el escuts rodons en senyal de victòria. El conjunt és tumultuós i dinàmic i expressa la celebració del triomf.

El guerrers assiris es reconeixen pel casc cònic, mentre que els elamites duen una cinta als cabells i vesteixen llargues túniques. L'atenció als

detalls és molt minuciosa, tant pel que fa als trets físics, com als vestits i l'armament. Les antigues convencions del relleu mesopotàmic es mantenen, com la representació dels personatges de perfil, en un sol pla a cada registre.

35. Geni alat del palau del nord-oest de Tell Nimrud



2,51m d'alçària

Relleu

Alabastre

British Museum, Londres

Art assiri

Aquest relleu està esculpit sobre un ortostat d'alabastre dels que decoraven tota la longitud dels murs de la sala del tron del palau de Nimrud. El nom assiri d'aquesta ciutat era Kalhu, i a la Bíblia se l'anomena Calah. Assurnasirpal II, el primer gran rei del període neo-assiri, va fer de Kalhu la seva capital i hi va bastir un gran palau que va marcar la pauta del que seria l'arquitectura i el relleu monumental assiris fins la fi de l'imperi.

Sobre aquesta gran llosa s'hi representa un geni protector en forma de figura humana amb ales. La tiara adornada amb tres fileres de banyes és pròpia de les divinitats mesopotàmiques. Amb la mà esquerra subjecta un cubell que conté aigua sagrada.

Ortostat: llosa...

...de grans dimensions col·locada en posició vertical, sovint amb relleus, que recobreix un mur.

Amb la mà dreta aspergeix l'aigua amb una pinya, símbol d'immortalitat. Als palaus neoassiris, aquests genis –a vegades amb cos humà i cap d'àliga– atorguen la seva benedicció sobre la figura del rei, o bé sobre l'arbre de la vida. El geni llueix una vestidura luxosa, semblant a la dels reis, i porta arracades, collaret, braçalets i polseres.

Seguint els convencionalismes del relleu monumental mesopotàmic, el cos i l'ull es representen frontalment, i la resta del cap i les extremitats, de perfil. És característic dels relleus assiris l'exageració de la musculatura i els trets anatòmics, com també la minuciositat en els detalls . Les plomes de les ales i els rissos del cabell i la barba estan formats per elements idèntics que s'arregleren geomètricament.

El relleu estava pintat originàriament amb els colors negre, blanc, vermell i blau. Una inscripció amb caràcters cuneïformes travessa la part central i s'hi relaten les conquestes i les construccions del rei.

Arbre de...

...la vida: motiu de la iconografia del Pròxim Orient, que simbolitza la fertilitat i el poder regenerador de la natura.

Cuneïforme: sistema...

...d'escriptura de l'antiga Mesopotàmia, els signes de la qual estan formats per combinacions de traços en forma de falca.

36. El rei Warpalawas rendint homenatge al déu Tarhu



Figura del déu, 4,20 m d'alçària

Relleu sobre la roca

Art neohittita

Aquest monumental relleu està esculpit sobre la roca natural, en un indret de bona visibilitat i prop d'un manantial. Representa Warpalawas, rei de Tuwana, rendint homenatge a Tarhu, déu de la vegetació i dels elements. Els jeroglífics hitites dels relleus mostren els noms dels personatges. Tuwana era un dels regnes nascuts de la descomposició de l'imperi hitita, i del seu rei sabem per les fonts assíries que era tributari de Tiglatpileser III (745-727 aC).

D'acord amb les tradicions del Pròxim Orient, el déu es representa amb una mesura superior a la del rei, però per compensar aquesta diferència el sobirà està realçat com si es trobés a la vora d'un barranc.

La figura de Tarhu conserva trets de l'art hitita antic, com el tipus de vestidura i la composició general de la figura, que recorda el déu guerrer de la Porta del Rei d'Hattusa, l'antiga capital hitita. El déu porta espigues i raïm, atributs simbòlics de la fertilitat. El tractament de la barba i el cabell, i la corona decorada amb banyes mostren la influència de Mesopotàmia. La marcada musculatura pot respondre també a models assiris. Les riques vestidures del rei, ben diferents de les dels emperadors hitites, recorden prototipus frigis.

37. Persèpolis



300 x 400 m

Arquitectura

Art persa aquemènida

Al nord-est de Shiraz s'aixequen les ruïnes de la Ciutadella de Persèpolis. Els seus murs envoltaven els palaus que van construir Darius I, Xerxes I i Artaxerxes I. Els que eren admesos en audiència pel gran rei ascendien per una doble escalinata decorada amb relleus, a la gran esplanada dels palaus. Ingressaven al gran complex palatí accedint, per la porta oest, als propileus: un monumental vestíbul quadrangular amb el sostre sostingut per quatre columnes i amb les portes guardades per braus alats androcèfals alats. Per la porta sud dels propileus, després de creuar un espai obert, s'arribava a l'Apadana. Aquest és el nom de la gran sala de recepció de Darius, on la coberta era sostinguda per setanta-dues columnes amb capitells en forma de pròtoms de brau i de lleó. Hi havia pòrtics columnats a les façanes nord, est i oest. L'escalinata d'accés i la base de la plataforma d'aquesta gran sala estan decorades amb relleus que representen una llarga desfilada de guàrdies reials i de portadors de tributs de totes les províncies, que es diferencien per les vestidures pròpies de cada país i per les armes, les joies i els animals que cada delegació ofereix al rei. A diferència de les escenes dels relleus assiris, els vassalls dels pobles sotmesos es representen amb gran dignitat i respecte, més com a ambaixadors que no pas com a tributaris.

Darrere l'Apadana hi havia els palaus de Darius, Xerxes i Artaxerxes. Aquests edificis residencials eren formats per combinacions de sales hipòstiles, de les quals han desaparegut les parets, que eren de tovots assecats al sòl, però resten les portes i els pilars de pedra. El palau d'Artaxerxes, el més extens dels tres, està format per més d'una trentena de sales columnades, incloent-hi l'anomenat harem.

D'altra banda, els visitants que travessaven la porta est dels propileus es trobaven amb un camí que els conduïa, després de girar al sud, a un nou vestíbul monumental, després del qual es creuava la plaça de les desfilades i s'entrava a la Sala de les Cent Columnes, el gran edifici de recepció construït per Xerxes. Un relleu impressionant d'aquesta sala mostra el gran rei assegut en un tron, que rep en audiència a un dignatari que s'inclina respectuosament i es posa la mà a la boca en senyal de salutació.

Finalment, al sud de la Sala de les Cent Columnes, hi havia el magatzem reial, l'anomenat tresor: un gran edifici compost de sales hipòstiles quadrangulars, en què les columnes eren de fusta de cedre amb la base de pedra on es guardaven les riqueses del rei i les tauletes de fang inscrites de l'arxiu de palau.

Prop de la ciutadella, a la muntanya de Naqsh-i-Rustam, hi havia excavades a la roca les tombes dels emperadors Darius I, Xerxes I, Artaxerxes I i Darius II. A l'entrada de cada tomba hi ha escenes esculpides en relleus que mostren els reis i el vassallatge dels súbdits.

38. Fris dels arquers



Alçària dels arquers, 1,46 m

Relleu en rajol vidrat

Museu del Louvre, París

Art persa aquemènida

Els rajols vidrats d'aquest mur del palau de Susa estan modelats en relleu i componen un fris de guerrers desfilant. Els soldats vesteixen llargues túniques d'amples mànegues, brodades amb motius de vius colors. Alternadament, uns llueixen vestits decorats amb rosetes formades per estrelles inscrites en cercles, i els altres presenten uns motius quadrangulars. Porten calçat de pell i un barret probablement de llana. Amb els braços subjecten llargues piques de punta platejada. A l'espatlla porten arcs de tipus compost i carcaixos folrats de pell de lleopard. La pell dels arquers és bruna, i la barba i el cabell són foscos i arrissats, amb els rínxols disposats ordenadament. Les figures es representen totalment de perfil, a excepció dels ulls, que es mostren de front.

Això és una supervivència dels antics convencionalismes de l'art del relleu al Pròxim Orient. Tot i que la posició dels arquers, amb un peu endavant, indica que estan en marxa, l'artista no ha aconseguit oferir una sensació de moviment. La recerca de la solemnitat ha portat a un excés de rigidesa. La rica policromia d'aquesta obra ens ofereix un testimoni dels colors que han perdut altres relleus aquemènides, com els de Persèpolis.

39. El salt sobre el brau



Minoic mitjà recent

80 cm d'alçària incloses les sanefes

Pintura al fresc

Museu d'Iraklion

Art minoic

Aquest petit fresc, procedent del sector oriental del palau de Cnossos, s'ha reconstruït a partir de fragments, suficients per saber com era el conjunt.

L'escena està emmarcada per unes franges multicolors formades per uns elements puntejats i ratllats que se sobreposen en forma d'escates. Sobre un fons blau llis, sense paisatge, un jove fa una acrobàcia: una mena de salt mortal per damunt d'un gran brau. Una noia s'agafa a les banyes del brau mentre una altra alça els braços esperant la caiguda del saltador. L'acròbata i les noies que participen en aquest arriscat exercici vesteixen faldellí i una mena de botins. El cabell dels personatges és negre, amb llargs tirabuixons.

Les figures presenten els convencionalismes característics de la pintura minoica: absència d'ombres i de perspectiva, figures de perfil, ulls representats frontalment, cintures estretes, espatlles amples, mans petites, la pell bruna en les figures masculines i blanca en les femenines.

La imatge vol representar una instantània d'una acció que devia durar pocs segons. El moviment del saltador s'expressa mitjançant la flexió de les cames, que ja comencen a caure, i el vol dels cabells. Cames, tors i cap defineixen un arc. Tanmateix les tres figures humanes tenen un

aspecte rígid, esquemàtic.

La figura del brau, en canvi, és remarcable pel detallisme anatòmic i l'efecte de dinamisme i flexibilitat que ofereixen les corbes del cap, el llom i la cua. La minuciositat en la representació del pèl, els unglots, les banyes, i les taques en la coloració del pelatge són un exemple de la mestria de l'estil animalístic minoic, del qual es conserven les millors manifestacions als murals de les cases d'Acrotiri (Thera).

40. Palau de Cnossos



Minoic mitjà i recent

150 x 100 m

Arquitectura

Art minoic

És el més gran de la Creta minoica. El conjunt presenta un perímetre més o menys rectangular, d'uns 150 x 100 m. La seva construcció va començar cap al 1900 aC, i el seu moment d'esplendor se situa entre el 1750 i el 1400. Era el centre d'una ciutat d'uns deu mil habitants. Ni la ciutat ni el palau estan fortificats.

Les diferents dependències s'estructuren al voltant d'un pati central rectangular, de 50 x 25 m, orientat de sud a nord i que manté la proporció de 2 x 1 típica dels patis dels palaus cretencs. Les façanes que miraven al pati no presentaven un aspecte uniforme, sinó que cada sector tenia característiques diferents pel que fa a l'alçària, el nombre i les dimensions de les obertures, els tipus de columnes, els pilars, etc. Una escalinata amb una gran columna central comunicava aquest espai obert amb la part occidental.

Pel costat occidental del pati s'accedeix a dues estances principals: l'anomenat saló del tron, on dos grifons pintats al fresc flanquegen un setial de marbre i, més al sud, una sala de culte, on es van trobar les figures de les deesses de les serps. Més a l'oest hi havia els magatzems, formats per llargues naus paral·leles. A l'est del pati hi ha la sala de les destrals dobles, probablement un santuari, i una luxosa part residencial, en què destaca el *mégaron* de la reina, on hi ha el famós fresc dels dofins. Al sud del palau hi ha adossades diverses residències que devien pertànyer a personatges de la cort o del sacerdoti.

Grifó

Animal mitològic amb urpes de carnívor i ales i cap d'àliga.

Els límits exteriors del palau són imprecisos, perquè està format per la juxtaposició de diferents cossos. Tampoc s'observa una preocupació per oferir una façana regularitzada. Les diverses àrees tenien dos o més pisos, comunicats per escales, a vegades de tipus monumental. S'observa la intenció d'afavorir la comunicació entre els àmbits multiplicant les obertures i obrint portes dobles i triples. La llum natural i la visió de l'exterior es potencien mitjançant celoberts i galeries. Els elements de suports característics eren el pilar rectangular i la columna troncocònica, ambdós de fusta.

Les pintures murals amb escenes naturalistes, cortesanes i religioses, i els colors dels elements constructius donaven un ambient viu i alegre al conjunt.

41. Tresor d'Atreu



Hel·làdic recent

Cambrà circular de 14,50 m de diàmetre

Arquitectura

Granit

Art micènic

Els grecs de l'època clàssica anomenaven tresors les ja antiquíssimes tombes colossals de Micenes, i les relacionaven amb els herois de l'epopeia homèrica. El Tresor d'Atreu és fora de les muralles de la ciutat, i està excavat en un vessant i cobert per un turó artificial. S'hi arriba per un *drómos* o corredor recte obert al vessant, de 36 metres de llarg i 6 d'ample. El *drómos* comunica amb la cambra funerària a través d'una façana monumental on s'obre una porta de 5,4 metres d'alçària. El dintell és un sol bloc d'un pes aproximat de 120 tones. Un triangle de descàrrega, com la Porta dels Lleons de la mateixa ciutat, alleugereix el pes que suporta el dintell i originalment contenia una llosa lleugera de marbre vermell.

La porta de la cambra estava flanquejada per mitges columnes de marbre verd i la part superior revestida amb plaques de marbre vermell, amb diferents ornaments de tipus minoic.

La cambra funerària és circular, de 14,50 metres de diàmetre per 13,20 metres d'alçària. Està coberta amb una falsa cúpula feta amb el sistema d'aproximació de filades. Amb aquest sistema les càrregues són sempre verticals. Els carreus són tallats en forma corba per la cara interna per tal de simular una veritable cúpula. Uns claus fixats a les parets de la cambra possiblement van subjectar rosetes de bronze o altres ornaments. Aquest àmbit comunica al nord amb una cambra quadrangular excavada

al terreny natural, i de finalitat mal coneguda.

42. La ciutadella de Micenes i la Porta dels Lleons



Dimensions del relleu: 3,90 x 3,30 m

Arquitectura-escultura

Art micènic

Situada al nord-est de la plana de l'Argòlide, aquesta ciutat ha donat nom a la cultura del final de l'edat del bronze a Grècia. La seva primera manifestació monumental és l'anomenat Cercle de Tombes A, que era el lloc d'inhumació dels membres de la família reial des del 1600 aC fins al 1500 aC. No s'han trobat restes del palau corresponent a aquesta fase.

Durant el segle XIII aC la ciutat s'expandeix i experimenta grans reformes. S'aixequen unes noves muralles que envolten el cercle A, abans fora de la ciutat, i que serà venerat com un espai de culte als fundadors. Es construeix un nou palau que té com a espai principal el *mégaron*: un àmbit rectangular precedit d'un doble pòrtic i obert a un pati. Al centre del *mégaron* hi havia una gran llar central circular, el fum de la qual sortia per una llanterna sostinguda per quatre columnes de tipus minoic. A diferència dels palaus cretencs, les cambres del palau de Micenes eren fosques i amb poques obertures.

La muralla va ser descrita per Pausànies, que va visitar les ruïnes el segle II dC, com una obra dels Cíclops. El perímetre fa 900 m de longitud, i l'alçària original devia arribar als 10-12 m. El parament és de grans pedres poc treballades de forma pseudopoligonal, amb un pes de fins a 12 tones. L'interior de la muralla està format per un rebliment de pedres que omple l'espai entre el parament intern i l'extern. El gruix mitjà és de 5 metres. Prop de les entrades l'aparell és de carreus pròpiament dits.

Llanterna: estructura...

...constructiva amb obertures que permeten l'entrada d'aire i llum a través del sostre.

Pausànies

Geògraf i escriptor grec, que visqué durant el segle II dC. La seva obra *Descripció de Grècia*, dividida en deu llibres, versa sobre els santuaris, els monuments i la història dels llocs que va visitar en els seus nombrosos viatges. Les informacions que ens ha transmès són una valuosa font per a l'arqueologia i la història de l'art antic.

Al nord-oest del recinte està situada la Porta dels Lleons. La seva estructura bàsica la formen dos muntants i un dintell monolític, aquest darrer d'unes 20 tones. Al damunt s'hi obre un triangle de descàrrega, on hi ha el cèlebre relleu que dóna nom a la porta. Aquest és l'únic exemple conservat d'escultura monumental micènica. Representa dos lleons enfrontats, en una composició de tipus heràldic. Hi manquen els caps, que estaven tallats en blocs a part, i possiblement d'un material més valuós. És remarcable la cura i el realisme en el modelat de la musculatura dels lleons, aspecte que revela la influència de l'art animalístic minoic. Els dos animals flanquegen una columna troncocònica de tipus minoic que suporta un petit fris de cercles i es recolza sobre dos altars, al damunt dels quals reposen també les potes davanteres dels lleons.

Triangle de...

...descàrrega: estructura constructiva que desvia el pes d'un mur cap als costats per tal d'allargar la força que recau sobre una porta o finestra.

43. Daga damasquinada



Llargada de la fulla, 24 cm

Bronze, or i plata

Museu Arqueològic Nacional (Atenes)

Art micènic

Entre les primeres manifestacions de les arts plàstiques micèniques, que es documenten a les tombes de Pilos i a la mateixa Micenes, cal remarcar un conjunt de dagues damasquinades amb incrustacions d'or i plata en el nervi de la fulla que representen escenes de cacera, de carnívors atacant les seves preses, i altres. A la peça de la imatge unes panteres llançades a la carrera ataquen unes gaselles que miren de fugir debades. Quatre reblons d'or subjecten l'empunyadura, que ha desaparegut. L'escena de la fulla és plena de moviment: el salt del felí està congelat en l'instant just d'atrapar la presa. L'artista ha representat els animals d'una manera naturalista i mostra grans dots d'observació de la natura. El format allargat de l'objecte ha estat perfectament aprofitat per crear una escena dinàmica, que desplaça la vista de l'espectador cap a la punta del punyal.

44. L'art de la prehistòria

Les primeres manifestacions artístiques apareixen en el paleolític superior, fa uns 35.000 o 40.000 anys. Aquesta aparició es produeix en el context d'unes societats caçadores-recol·lectores, essencialment mòbils i organitzades en petits grups.

Entre el 10000 i el 7000 aC, aproximadament, algunes àrees del Pròxim Orient comencen a desenvolupar les primeres experiències que conduiran a l'aparició d'unes societats productores d'aliments. Aquest procés culmina entre el 7000 i el 6000 aC amb la formació, al Pròxim Orient i a l'Europa balcànica, de comunitats sedentàries i de majors dimensions, caracteritzades per l'aparició de formes d'organització política i pels inicis d'una especialització del treball i una progressiva diferenciació social.

Aquest procés va culminar amb la creació de les primeres comunitats urbanes i, posteriorment, amb formacions estatals a Mesopotàmia i Egipte en el V i IV mil·lennis aC. El desenvolupament de societats neolítiques a altres àrees d'Europa, sobretot al litoral mediterrani, és més tardà i s'explica, en gran part, per influències de la Mediterrània oriental.

Les transformacions socioeconòmiques i organitzatives van anar acompanyades de conceptes culturals, de base religiosa i política, que portaren al desenvolupament de nous llenguatges artístics.

Les societats europees de les edats del bronze i del ferro, desenvolupades entre el III i el I mil·lenni aC, són difícils d'analitzar, ja que no constitueixen una unitat històrica. Es tracta d'un complex molt divers geogràficament i culturalment, amb evolucions que segueixen ritmes propis i que integren influències molt diverses, sovint acompanyades de la penetració de grups humans d'importància variable. Aquesta diversitat també s'observa en les seves manifestacions artístiques.

No és fàcil de poder conèixer quan l'home començà a manifestar les seves possibilitats artístiques, però des de les primeres fases del paleolític superior n'hi ha testimoniatges clars, alguns d'una gran qualitat.

Durant el període aurinyacià aparegueren les primeres escultures, petites figuretes de pedra, d'os i d'ivori representant figures femenines (les anomenades Venus) o d'animals. Durant el solutrià i sobretot el magdalenianà hi hagué la primera gran florida de la pintura rupestre, amb pintures i gravats a les parets de les coves, així com una proliferació d'objectes ornamentals, funcionals, de caràcter mòbil.

Una de les característiques de l'art prehistòric és que té unes localitzacions geogràfiques molt concretes, amb grans àrees on no hi ha cap vestigi i d'altres on es concentren les produccions.

La revolució neolítica porta aparellada en l'àmbit artístic un seguit d'innovacions que van des del poliment de la pedra, a l'aparició de la ceràmica, la formació dels primers poblats, l'esquematisme en la pintura..., molt vinculades a les noves formes de producció d'aliments i a l'hàbitat sedentari.

Durant l'edat dels metalls començà la primera arquitectura monumental amb les tombes megalítiques a la Mediterrània i a l'Europa atlàntica.

45. Egipte

Situat al nord-est del continent africà, diríem que Egipte és un riu entre deserts, amb el qual pren plena validesa la frase de l'historiador grec Heròdot: "Egipte és un do del Nil", i això no solament en l'antiguitat clàssica, sinó també en els nostres dies, ja que gairebé la totalitat de la població egípcia es concentra a les ribes del Nil, amb una ocupació aproximada del 6% de la superfície total del país.

Heròdot

Halicarnàs 480 aC - Atenes 420 aC

Historiador grec.

Es proposà de rectificar les obres dels logògrafs, sobretot les d'Hecateu, massa tolerants amb l'admissió d'elements fabulosos o novel·lescs. Visità tot el món conegut a la seva època i amb les experiències adquirides redactà les Històries, nou llibres, on a més de la geografia, història i costums dels diferents països, exposà el seu estudi de les guerres mèdiques. Amb la seva prosa amena, fou el primer cronista d'Occident i el veritable pare de la història.

Egipte té unes característiques molt particulars que incideixen d'una manera directa i decisiva en la seva civilització i, en conseqüència, en les representacions artístiques de tota índole.

Una climatologia mediterrània benigna amb escasses precipitacions pluvials, una terra fecunda enriquida periòdicament per les crescudes anuals del riu i uns deserts quasi impenetrables que voregen el país juntament amb la mar Mediterrània al nord, varen donar als egipcis, ja des dels primers temps històrics, una sensació d'autosuficiència en les seves possibilitats terrenes i també una confiança en l'ajuda divina que donà origen al naixement d'un complex panteó inspirat en les formes naturals de la variada fauna nilòtica.

La certesa de la crescuda anual que fertilitza els camps donà origen a la idea de perpetuïtat, característica que impregnà de forma decisiva el pensament dels antics egipcis: el que era vàlid ho havia de ser per sempre. Aquest conservadurisme provocà que sentissin un cert recel per les innovacions. No obstant això, quan se'n produïa alguna, passava a formar part del seu llegat per sempre més. Aquesta i no altra és la causa de la continuïtat de les formes artístiques, que adquireixen així una personalitat inconfusible fins i tot per a aquelles persones no iniciades.

Es tracta d'una civilització situada a la cruïlla de quatre móns: l'Àfrica del Nil, el Sàhara, el Pròxim Orient i la Mediterrània. Fou, doncs, el resultat d'un complex joc d'influències, entre les quals la component africana, cronològicament la primera, esdevingué fonamental.

Aquesta civilització va néixer vertebrada per la vall fluvial del Nil. A partir del llac Tanganica, el Nil avança cap al nord i, per salvar el desnivell, forma cinc cascades; entra a Egipte passada la segona. A

diferència de la majoria de pobles, els egipcis s'orientaven cap al sud, és a dir, cap a les fonts del Nil, de manera que l'oest els quedava a la dreta –amb el resultat que aquest era el "bon" costat per passar a l'altre món. Les pluges abundants i les neus de les muntanyes d'Abissínia provoquen la crecuda de les aigües, amb les consegüents inundacions periòdiques, que acumulen un dipòsit al·luvial que constitueix un excel·lent adob: arriba després de la collita, cap a la tardor, i es retira a l'hivern tot deixant la terra preparada per a la sembra.

El ritme de la vida egípcia –aïllada de la resta del món per deserts extensos, per les cascades del sud, i per la mar mediterrània en el seu delta fangós– s'articula en funció de les crescudes del Nil, el qual, a la vegada, confereix la unitat al país.

Les primeres notícies històriques ens parlen de dues unitats polítiques articulades. La primera se situava a la vall –l'anomenat Alt Egipte– i la segona, al delta –l'anomenat Baix Egipte. De la unificació d'ambdues contrades neix un dels primers imperis que coneix la història.

46. Pròxim Orient

El Pròxim Orient és una regió sense uns límits geogràfics definits i que no té una unitat cultural. Tanmateix el seu caràcter de focus de civilització permet considerar-la com una gran unitat històrica, el centre de la qual és el que anomenem Mesopotàmia, regió que comprèn les valls dels rius Tigris i Eufrates i que forma el centre de la zona coneguda com el Creixent Fèrtil. Aquesta àrea està limitada al sud i a l'oest pels deserts i les àrees estepàries d'Aràbia i de Síria, a l'est per l'altiplà d'Iran i al nord pels monts Zagros. Aquesta zona perifèrica tindrà un paper fonamental en el desenvolupament de les primeres societats complexes i en la difusió d'alguns dels seus trets culturals i tecnològics.

El punt de partida per al desenvolupament de societats locals és l'aparició d'una economia productora d'aliments. Els primers temptejos en aquest sentit se situen ja entre el 10000 i el 7000/6500 aC.

A partir d'aquesta data, bàsicament 6500 i 5000 aC, podem parlar ja de nuclis agrícoles i ramaders plenament constituïts, és a dir, del neolític. En aquestes comunitats trobem els primers indicis clars de diferenciació social, especialització del treball i una organització encarregada de la direcció política i ideològica que es tradueix materialment en construcció d'obres de defensa com muralles, aixecament de monuments que contribueixen a la identitat col·lectiva sobre una base religiosa, com els temples, i els primers palaus i infraestructures destinades a la producció, com són els sistemes d'irrigació, fonamentals en aquesta regió mesopotàmica.

La manca d'unitat cultural i geogràfica, juntament amb els moviments de pobles i l'aparició de formes polítiques molt diverses, es tradueix en una certa manca d'unitat artística. Així, més que parlar d'un art mesopotàmic hauríem de referir-nos a manifestacions artístiques de: sumeris, babilonis, assiris, etc., només per esmentar les principals. Al mateix temps aquestes han influït en la formació d'un llenguatge artístic en àrees més allunyades però amb contacte amb la mesopotàmia central i meridional, com a Elam, la península d'Anatòlia i el litoral de Síria i Palestina.

Si volem parlar de trets comuns a totes aquestes manifestacions artístiques, ens hem de referir al domini dels conceptes religiosos i polítics íntimament associats a la figura del monarca. Aquesta situació es tradueix en la formació d'un art al servei del poder en la major part de les seves manifestacions, bé sigui l'arquitectura de temples i palaus, el gran relleu històric o les arts sumptuàries. El tret fonamental d'aquest art és el domini de cànons formals, rígids i difícilment modificables per part de l'artista, totalment subordinat a les prescripcions dels poders polítics i religiosos. En conseqüència, ens trobem molt lluny de la concepció moderna de l'artista, ja que es tracta d'una figura anònima.

Mesopotàmia ("país entre rius") abasta una extensa regió situada en una zona de pas de pobles i cultures, i caracteritzada per la diversitat ètnica i cultural. A diferència d'Egipte (una sola ètnia, una història continuada i un art unitari), aquí hem de parlar de cultures mesopotàmiques (sumèria, accàdia, babilònia, assíria).

La producció d'un excedent d'aliments que es va donar a les planes al·luvials del Tigris i l'Eufrates, al voltant del 4.000 a.ne, va culminar amb l'aparició de les ciutats-estat, caracteritzades pels seus milers d'habitants, complexes religions, estructura de classes política i militar, tecnologia avançada i amplis contactes comercials. No sabem exactament quan es van fundar els primers assentaments; sabem, tanmateix, que funcionaven com a ciutats-estat autònomes, amb dinasties independents i sovint enfrontades entre elles. Cap al 2.500 a.ne, la baixa Mesopotàmia estava dividida en una vintena de ciutats (Sippar, Isin, Nippur, Umma, Lagash, Uruk, Larsa, Ur, Eridu...), cadascuna de les quals controlava un territori de 50 a 500 ha.

La ciutat i el seu territori, ple de poblats i llogarrets, constitueix la unitat política bàsica del món mesopotàmic. Al capdamunt de l'administració hi trobem, primer, una autoritat religiosa, després, una autoritat secular. Se l'anomena en, ensi o lugal. Entre les seves obligacions hi ha la de dirigir l'exèrcit, administrar justícia i coordinar les obres públiques (canals d'irrigació, temples...). El seu poder emana de l'origen diví de la seva funció, fet que configura un sistema polític basat en la religió.

47. L'art de l'Egeu

Dins el període del bronze mitjà i recent, anomenat regionalment minoic mitjà i recent, entre el 1700 i el 1400 aC, l'illa de Creta coneix una evolució política i socioeconòmica important, que dóna lloc a una civilització molt refinada. Aquest moment ve després d'una etapa prepalacial, entre el 2000 i el 1700 aC, de formació. L'organització política, social i econòmica del món minoic té el seu centre en el palau. Aquest desenvolupament afecta el conjunt de l'Egeu, com a resultat de la seva posició privilegiada entre el Mediterrani central i l'occidental, els Balcans i els grans imperis de l'època: egipcis, hittites i assiris.

A la Grècia continental, al final del mateix període, aquí amb la denominació d'hel·làdic recent, entre 1450-1400 i 1200 aC, es desenvolupà una civilització molt diferent. La seva característica principal és l'existència d'un poder polític centralitzat i de caire militar que controla els recursos mitjançant un aparell administratiu important i una organització en principats de dimensió comarcal. Com a Creta, el palau també era el centre d'activitats econòmiques i culturals.

Nota

Hel·làdic

Nom genèric per determinar l'edat del bronze greg. Es divideix en períodes: antic, mitjà i recent.

El pas de l'edat del bronze a l'edat del ferro, segle XII aC, suposà la desaparició d'aquests sistemes polítics i culturals de caràcter palatí, en el marc d'una transformació radical de la Mediterrània oriental. Després d'una època mal coneguda, l'anomenada "edat fosca", Grècia s'organitzà sobre noves bases.

Hom pot representar-se, simbòlicament, les dues grans cultures que es desenvoluparen al voltant del mar Egeu, la minoica i la micènica, a partir del mite del Minotaure, que recrea alguns dels aspectes del seu imaginari. Deixem parlar al mite:

Minos, fill de Zeus i d'Europa, era el rei de Creta. Posidó li va enviar un brau provinent del mar en resposta a les seves pregàries i Pasífae, la seva esposa, es va enamorar del brau que havia de ser sacrificat. L'enginyer Dèdal li va fer una vaca artificial dintre de la qual ella va sadollar la seva passió, i va concebre el Minotaure. Dèdal, per ordre del rei, va construir el laberint on es guardava el Minotaure, i on Minos també hi va tancar Dèdal; però aquest i el seu fill Icar es van escapar per mitjà d'unes ales. Icar es va acostar massa al sol i la cera de les ales es va desfer i es va precipitar al mar. Dèdal, en canvi, va arribar a Sicília on difongué les seves tècniques.

Un fill de Minos, després de triomfar al festival panatenenc, va morir assassinat per les banyes d'un toro. Minos atacà Atenes que, davant la

força marítima de Creta, va haver de capitular i va ser forçada a proveir set fadrins i set donzelles que serien devorats anualment pel Minotaure. Un any, Teseu, el fill del rei Egeu, s'hi va presentar voluntari; el seu pare només li demanà que si tenia èxit posés veles blanques al vaixell de tornada, ja que negres les duria a l'anada. Quan Teseu arribà a Creta es va enamorar d'Ariadna, filla de Minos, la qual li proporcionà un cabdell de fil que li permetria retornar victoriós del centre del laberint. La parella va fugir a Naxos, on Ariadna es va perdre i va quedar-se adormida. Teseu va haver de continuar sol el viatge cap Atenes; trist, se'n va oblidar de canviar les veles negres i Egeu, pensant que el seu fill havia mort, es va llençar al mar des de l'indret de l'Acròpolis d'on es distingeix el mar (des d'aleshores es diu mar Egea). A Naxos, Dionís va consolar Ariadna i la va convertir en la seva esposa.

Bibliografia

Bibliografia bàsica

Aldred, C. (1978). *Jewels of the Pharaohs*. Londres: Thames and Hudson.

Aldred, C.(1993). *Arte Egipcio*. Barcelona: Destino (El mundo del arte, 18).

Allain, J.; Andrieux, C.; Aujoulat, N. i altres (1990). "Lascaux, premier chef d'oeuvre de l'humanité". *Les Dossiers d'Archéologie* (núm.152).

Amiet, P. (1984). *Historia ilustrada de las formas artísticas, I; Oriente Medio*. Madrid: Alianza Editorial.

Atkinson, R.J.C. (1989). *Stonehenge and Neighbouring Monuments*. Londres: English Heritage.

Arnal, J. (1985). *Les statues menhirs, homes et dieux*. París: Errance.

Baines, J; Málek, J. (1980). *Atlas del Antiguo Egipto*. Barcelona: Folio.

Beltrán, A. (1982). *De cazadores a pastores. El arte rupestre del Levante español*. Madrid: Encuentro.

Beltrán, A. (1989). *Ensayo sobre el origen y significación del arte prehistórico*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.

Blázquez, J. M. (1983). "El arte de influjo fenicio". A: J.M. Blázquez; J.M. Presedo; F.J. Lomas; J. Fernández Nieto. *Historia de España Antigua, Tomo I: Protohistoria*. Madrid: Cátedra.

Bosch, J.; Estrada, A. (1994). "La Venus de Gavà. Una aportación fundamental para el estudio de la religión neolítica del suroeste europeo". *Trabajos de Prehistoria* (núm. 52).

Bosch, J.; Estrada, A. (1995). "La Venus de Gavà. Un importante hallazgo en el contexto de la minería neolítica". *Revista de Arqueología* (núm. 167).

Bourgon-Amir, Y. (1993). *Les tapisseries coptes du Musée historique de tissus. Lyon*. Montpellier: Publications de la Recherche. Université de Montpellier.

Carter, H. (1954). *La tumba de Tutankhamón*. Barcelona: Destino.

Cernival, J.L. de. (1964). *Egipto. Arquitectura Universal*. Barcelona: Garriga.

Costa, P. (1968). *La pintura rupestre esquemática*. Universidad de Salamanca.

Daniel, G. (1962). *The Megalithic Builders of Western Europe*. Harmondsworth: Pelican Books.

Daumas, F. (1972). *La civilización del egipto faraónico*. Barcelona: Juventud.

Demargne, P. (1964). *Nacimiento del arte griego*. Madrid: Aguilar. (El Universo de las formas).

Dickinson, O.(1994). *The Aegean Bronze Age*. Cambridge University Press.

Diversos Autores (1980). "Les plus beaux bijoux de l'Antiquité". *Les Dossiers d'Archéologie* (núm. 40, desembre-gener).

Diversos Autores (1990). "Saqqara aux origens de l'Egypte pharaonique". *Dossiers d'Archéologie* (núm. 146-147, març-abril).

Diversos Autores (1991). "Lascaux, premier chef d'oeuvre de l'humanité". *Les Dossiers d'Archéologie* (núm. 152).

Diversos Autores (1994). " Les Myceniens. Des grecs du IIè millénaire". *Les Dossiers d'Archéologie* (núm. 195, juliol-agost).

Diversos Autores (1987). "Escultura Iberica". *Revista de Arqueologia*. Madrid: Zugarto Ediciones.

Diversos Autores. (1991). *I Celti*. Milà: Bompiani.

Drioton, E.; Bourget, P. du. (1978). *Les Pharaons à la conquête de l'Art*. Bourges: Desclée de Brouwer.

Fouchet, M.P. (1966). *Los tesoros de Nubia*. México: Hermes.

Frankfort, H. (1982). *Arte y arquitectura del Oriente Antiguo*. Madrid: Cátedra.

Galanina, L; Gratch, N.; Piotrovski, B. (1986). *L'art scythe*. Leningrad: Éditions d'Art Aurora.

Ghirshman,R. (1964). *Persia. Protoiranos, medos y aqueménidas* Madrid: Aguilar (El Universo de las formas).

Golvin, J.C.; Goyon, J.C. (1987). *Les bâtisseurs de Karkak*. Bourges: Presses du CNRS.

Hutchinson, R.W. (1978). *La Creta prehistórica*. Mèxic: Fondo de Cultura Económica.

Kühn, H. (1957). *El arte rupestre en Europa*. Barcelona: Seix Barral.

Lara Peinado, F. (1989). *El Arte de Mesopotamia*. Madrid: Historia 16 (Historia del Arte, 5).

Lara Peinado, F.; Córdoba Zoilo, J. (1989). *El Mediterráneo oriental*. Madrid: Historia 16.

Lauer, J. Ph. (1977) *Saqqara*. Londres: Tallandier.

Leclant, J. (editor) (1978). *Los faraones. Los tiempos de las pirámides*. Madrid: Aguilar. (El Universo de las formas).

Leclant, J. (editor) (1979). *Los faraones. El imperio de los conquistadores*. Madrid: Aguilar. (El Universo de las formas).

Leclant, J. (editor) (1980). *Los faraones. El Egipto del crepúsculo*. Madrid: Aguilar. (Universo de las formas).

Leroi-Gourhan, A; Delluc, B et G. (1995). *Préhistoire de l'art occidental* (3a edició). París: Citadelles-Mazenod.

Lucas, R. (1993). *El arte Calcolítico*. Madrid: Historia 16 (Cuadernos de Arte Español, 81).

Lloyd, S; Müller, H.W.; Martin, R. (1973). *Arquitectura mediterránea prerromana*. Madrid: Aguilar.

Manniche, L. (1987). *The tombs of the Nobles at luxor*. Londres: The American University in Cairo Press.

Marinatos, N. (1984). *Art and religion in Thera. Reconstructing a bronze age society*. Atenes.

Mekhitarian, A. (1978). *La Peinture Égyptienne*. Ginebra: Skira.

Michalowsky, K. (1977). *Arte y civilización de Egipto*. Barcelona: Gustavo Gili.

Michalowsky, K. (1978). *Histoire mondiale de la sculpture*. París: Hachette realités.

Ministerio de Cultura. (1983). *Los Iberos*. Madrid: Dirección General

de Bellas Artes y Archivos.

Moscatti, S. (1988). *Los fenicios*. Barcelona: Folio.

Müller Karper, H. (1968). *L'art de l'Europe Préhistorique*. París: Albin Michel.

Nordström, S. (1973). *La céramique peinte ibérique de la province d'Alicante*. Estocolm.

Olmos, R. (coord.) (1992). *La Sociedad ibérica a través de la imagen*. Barcelona: Ministerio de Cultura.

Padró, J; Hamza, M.; Subías, E.; González, L.; Mascort, M.; Erroux-Morfin, M.; Ibrahim, H.; Taulé, M.A. (1996). Excavacions arqueològiques a Oxirinc (El Bahnasa, Egipte). *Tribuna d'Arqueologia 1994-1995*. (pàgs. 161-173). Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

Parayre, D. (1984). "Les merveilleuses peintures de palais". *Histoire et archéologie. Les dossiers* (núm. 80. pàg.58-63).

Parrot, A. (1969). *Sumer*. Madrid: Aguilar (El Universo de las formas).

Parrot, A. (1970). *Asur*. Madrid: Aguilar (El Universo de las formas).

Parrot, A.; Chehab, M.H.; Moscatti, S. (1975). *Los fenicios. La expansion fenicia. Cartago*. Madrid: Aguilar. (El Universo de las formas).

Pendelbury, J.D.S.(1965). *Introducción a la arqueología de Creta*, Mèxic: Fondo de Cultura Economica.

Pericot, L. (1979). *La cerámica ibérica*. Barcelona: Ed. Polígrafa.

Piggot, S; Daniel, G.F. (1951). *A Picture Book of Early British Art*. Cambridge: University Press.

Platon, N. (1975). *Creta*. Barcelona: Juventud (Archaeologia Mundi).

Presedo, F. (1973). "La Dama de Baza". *Trabajos de Prehistoria* (núm. 30).

Reeves, N. (1994). *Todo Tutankamon*. Barcelona: Destino.

Roaf, M. (1992). *Mesopotamia y el antiguo Oriente Medio*. Madrid: Ed. Folio/Ed. Prado.

Schwaller de Lubicz, R.A. (1982). *Les Temples de Karkak*. París: Dervy-Livres.

Tarradell, M. (1977). "El arte de los iberos: escultura y pintura". *Investigación y Ciencia* (febrero, pàg. 78-88).

Thompson, D. (1971). *Coptic Textiles in the Brooklyn Museum. Wilbour Monographs. II.* New York: Brooklyn Museum.

Trevil, R.; Darcque, P; Poursat, J.C.; Touchais, G.(1992). *Las civilizaciones egeas del neolítico y de la edad del bronce.* Barcelona: Labor.

Vandier, J. (1984). *Les époques de formation. La Préhistoire. 1.* (Manuels d'Archéologie Égyptienne). París: Picard Ed.

Vialou, D. (1991). *La Préhistoire.* París: Gallimard. (L'Univers des formes).

Viñas, R. (director)(1982). *La Valltorta. Arte rupestre del levante español.* Barcelona: Ediciones Castell.

Vladimirovich, M. (1967). *Tesoros del arte ruso.* Barcelona: Gustavo Gili.

Zabern, Ph. von. (1987). *Catalogue officiel Musée Égyptien du Caire.* El Caire: Organisation des Antiquités Égyptiennes.

Bibliografia complementària

Guilaine, J. (1994). *La mer partagée. La Méditerranée avant l'écriture 7000-2000 avant Jésus-Christ.* Baume-les-Dames: Hachette.

Ramírez, J.A. (Director) (1996). *Historia del Arte. El mundo antiguo I.* Madrid: Alianza Editorial.

Sureda, J. (1985) *Historia Universal del Arte. Volumen I. Las primeras civilizaciones. Prehistoria, Egipto, Próximo Oriente.* Barcelona: Planeta.