

Mites: interpretacions i iconografia

Myths are an important remain of the past, of how the people of that time thought, what were their values, their fears... They are fantastical tales that try to explain and teach something. So wonderful as they are, they captivated me and I decided to do the assignment about that theme.

The classic world has served like an enormous font of inspiration for subsequent centuries, a thing that has been reflected on a big quantity of pictorial works. There is a big number of paintings inspired on the myths. Since I always liked art, this is the other part of the coursework.

The idea of mixing the two themes has emerged, partly, because of a visit that I did to *CaixaForum*, where at that time paintings with mythological topic brought directly from *Museo del Prado* were exhibited.

My objective is to explain the messages of certain myths (which I narrate on the basis of the original writings), along with the representations that they had in the pictorial works' area. The paintings that have been done, in what level do they look like the original stories?

Aside from explaining the said stories and comparing them with the said paintings, I added my own versions made with watercolours.

Most of the works show several characteristics of the myths they are about. Despite that, they are not totally loyal to the classical source: many times the clothing, for example, is from the author's era.

Another interesting part to highlight is the number of paintings. The most known stories have more quantity of representations on paintings (like Narcissus or Icarus) than those not so famous (Sisyphus, for example).

Altogether, it is an interesting work that can interest all who have admiration for classical myths and for the pictorial works related to Greco-Roman mythology.

Los mitos son un vestigio importante del pasado, de como pensaba la gente de aquel momento, cuáles eran sus valores, sus miedos... Son relatos fantásticos que intentan explicar y enseñar alguna cosa. Tan maravillosos como son, me han cautivado y he decidido hacer el trabajo de investigación sobre este tema.

El mundo clásico ha servido como monumental fuente de inspiración por siglos posteriores, cosa que se ve reflejada en una gran cantidad de obras pictóricas. Hay

un gran número de cuadros inspirados en los mitos. Puesto que el arte me ha gustado desde siempre, esta es la otra parte del trabajo.

La idea de unir los dos temas ha surgido, en parte, por una visita que hice al *CaixaForum*, donde en ese momento se exponían cuadros traídos directamente del *Museo del Prado* con temática mitológica.

Mi objetivo es explicar los mensajes de unos determinados mitos (los cuales narro partiendo de los escritos originales), junto con las representaciones que han tenido en el sector de las obras pictóricas. ¿Las pinturas que se han hecho, en qué grado se parecen a las historias originales?

Aparte de explicar dichos relatos y compararlos con dichos cuadros, he añadido mis propias versiones hechas con acuarelas.

La mayoría de las obras muestran varios atributos del mito que tratan. Pese a ello, no son completamente fieles a la fuente clásica: la ropa, por ejemplo, muchas veces es de la época del autor.

Otra parte interesante para destacar es la cantidad de pinturas. Las historias más conocidas tienen mayor cantidad de representaciones en cuadros (como Narciso o Ícaro) que aquellas no tan famosas (Sísifo, por ejemplo).

En conjunto es un trabajo que puede interesar a todos aquellos que sienten estima por los mitos clásicos y por las obras pictóricas relacionadas con la mitología grecorromana.

Índex

1. Introducció	pàg. 4
2. Moviments artístics	
2.1. Renaixement	pàg. 6
2.2. Barroc	pàg. 7
2.3. Neoclassicisme	pàg. 8
2.4. Preraphaelitisme	pàg. 9
2.5. Modernisme	pàg. 10
3. Eco i Narcís	
3.1. Mite	pàg. 11
3.2. Interpretacions	pàg. 12
3.3. Iconografia	pàg. 13
4. Aracne	
4.1. Mite	pàg. 23
4.2. Interpretacions	pàg. 23
4.3. Iconografia	pàg. 24
5. Sísif	
5.1. Mite	pàg. 31
5.2. Interpretacions	pàg. 32
5.3. Iconografia	pàg. 33
6. Ícar	
6.1. Mite	pàg. 39
6.2. Interpretacions	pàg. 39
6.3. Iconografia	pàg. 40
7. Treball de camp	
7.1. Visita al CaixaForum	pàg. 50
7.2. Il·lustracions	pàg. 53
8. Conclusions	pàg. 57
9. Referències documentals	pàg. 58
10. Annexos	pàg. 59

1. Introducció

He escollit aquest tema perquè és interessant veure com les obres clàssiques han prevalgut al llarg del temps, servint com a font d'inspiració per crear pintures o buscar-hi explicacions, ensenyances.

Llavors, per què iconografia i pintures?

Els quadres són representacions visuals dels mites, els il·lustren.

Els mateixos mites solen tenir algun propòsit, una reflexió.

Aquests dos àmbits m'han semblat curiosos, amb força contingut com per fer un treball. M'agradaria investigar quins quadres s'han pintat i quines conclusions s'han tret respecte a uns mites en concret, que són: *Ícar*, *Eco* i *Narcís*, *Sísif* i *Aracne*.

Aquestes obres tracten temes diversos. Mentre que el mite d'Ícar és sobre imprudència, el de Sísif és un càstig i els d'Eco i Narcís, i Aracne, són transformacions.

Què faré?

Explicaré el mite, cercaré les interpretacions que se n'han fet (com en el cas de Sísif per part de Camus). Llavors, miraré pintures inspirades en aquestes històries, al voltant de deu per cadascuna. Abans, però, exposaré molt breument cada moviment pictòric, per tenir un context clar.

Amb els quadres ja escollits, els compararé amb el seu mite respectiu, buscant els elements que s'hi representen.

Consultaré informació a Internet i també la buscaré en llibres d'art i de mitologia.

La part pràctica seria la meua visita al CaixaForum (el 26 de novembre de 2020), a l'exposició de quadres portats del Museo del Prado, relacionats amb els mites. No estava permès fer fotografies, però vaig poder apreciar entre ells diversos quadres sobre els mites que jo treballa.

També tinc intenció de fer una obra pintada per mite, aportant així la meua part artística.

La meua metodologia és de comparació i creació artística, i, per tant, no té hipòtesi: comparar les pintures amb els mites i afegir-hi les meues.

2. Moviments artístics

2.1. Renaixement

Comença a mitjans del segle XIV a Itàlia, Florència, i després arriba a tot Europa. És el ressorgiment, després d'un miler d'anys, de l'esperit del món clàssic grecoromà, en el qual s'inspiren nombrosos filòsofs, literats i artistes del moment.

Sorgeix l'humanisme, que és el retorn i l'estudi dels elements clàssics de l'antiguitat, no només dels autors, sinó també de la mateixa llengua, la teologia, l'art, la filosofia (sobretot Plató)... L'estudi i divulgació de les obres clàssiques es facilita gràcies a l'aparició de la impremta.

Els artistes expressen els seus coneixements sobre els clàssics mitjançant les seves obres (pintures, escultures, elements arquitectònics...). L'ideal renaixentista és el geni polifacètic que domina les diverses branques del coneixement.

Característiques:

- Tot gira entorn de l'ésser humà (antropocentrisme). Déu ja no n'és el centre (teocentrisme de l'Edat Mitjana).
- S'inspira en l'art grecoromà.
- Es tracten temes històrics i mitològics com a innovació, i es continuen treballant temes religiosos, bíblics.
- El cos és representat nu, seguint l'ideal clàssic.
- Les figures tenen volum i es tracta la perspectiva.
- S'incorporen el retrat i el paisatge.
- Es capten els sentiments dels personatges.
- Es tracta el naturalisme (representació de la realitat tal com és, però sense oblidar que tot és part de la natura).

El Renaixement es divideix en tres etapes. 1. La primera és el Quattrocento, pel segle XV. Diversos artistes i intel·lectuals troben mecenatge a la cort dels Mèdici, a Florència. És una revolució artística que s'allunya de l'època medieval, dels temps obscurs de l'art. Els autors deixen de ser artesans anònims, les seves obres són reconegudes com a úniques.

2. Durant el segle XVI sorgeix el Cinquecento, també anomenat Alt Renaixement. L'església esdevé mecenes dels artistes, per la qual l'art, tot i no oblidar-se dels clàssics antics, se centra en el catolicisme.

3. Finalment ve el Manierisme, època plena de diversitat. En comptes del caràcter unitari, cada autor vol mostrar la seva manera de fer les coses (d'aquí ve el nom de "Manierisme"), el seu caràcter individual. És una època de transició del Renaixement al Barroc.

Durant el Renaixement triomfen Leonardo da Vinci (*La Gioconda*), Miquel Àngel (*la capella Sixtina*), Ticià (*Venus d'Urbino*) i Botticelli (*El naixement de Venus*), entre altres.

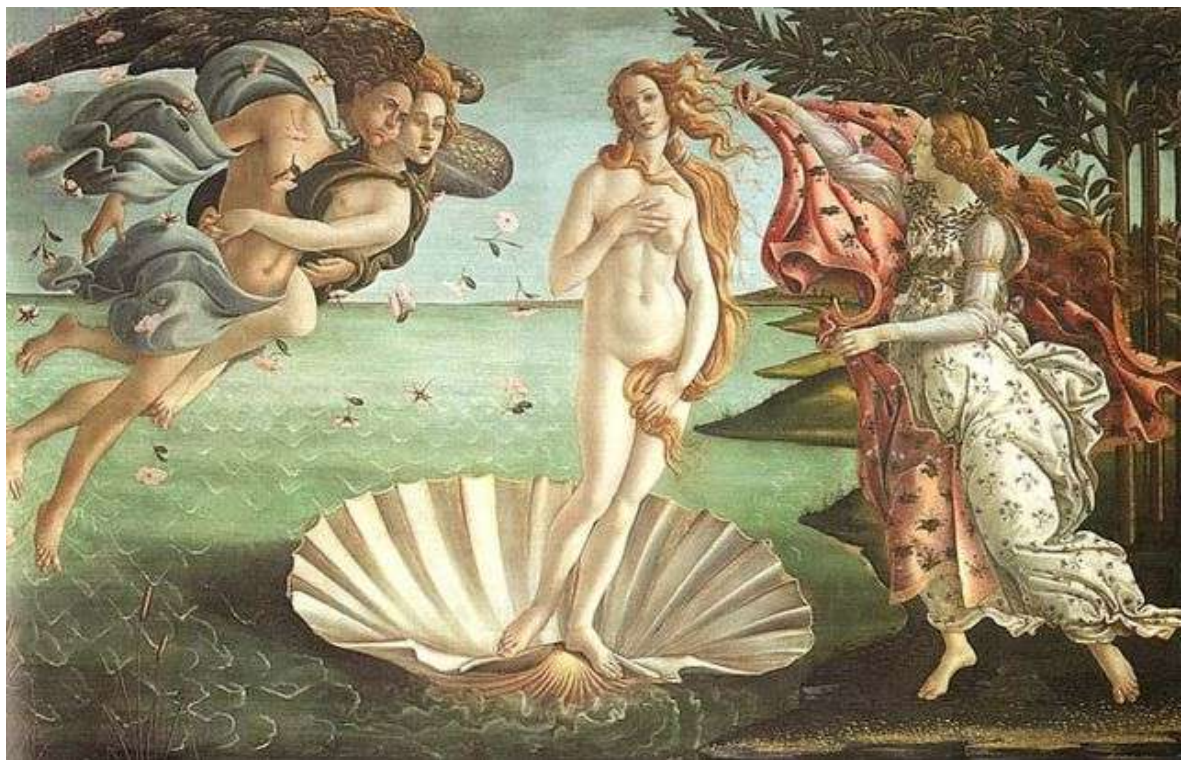


Fig 1. *Naixement de Venus*, Botticelli. Galleria degli Uffizi, Itàlia. 1485-86

2.2. Barroc

A finals del segle XVI comença una nova etapa artística. Els aristòcrates són els mecenes del Barroc, que serà utilitzat per transmetre el poder de la noblesa.

Característiques:

- Temes religiosos i mitològics pintats en grans teles, sostres o parets.
- S'inspira en l'extravagància de l'òpera, per la qual cosa la majoria d'obres són molt ornamentades.
- Hi predomina el dinamisme, gestos expressius i persones en moviment.
- Més línies corbes que rectes.
- S'intenta un equilibri entre realista i dramàtic, d'obra teatral.
- Els edificis i paisatges plasmats són grandiosos, amb profunditat.
- Són obres amb molt color.

Hi ha una branca que sorgeix que rep el nom de tenebrisme, de qui el millor representant és Caravaggio (amb obres com *Amor victoriós* i *Crucifixió de Sant Pere*). Pintures molt fosques, on la llum enfoca i transmet un missatge; hi ha un fort contrast entre ombra i claror, és l'anomenada tècnica del clarobscur.

A Espanya el més brillant és Velázquez (*Las Meninas*), que fa ús de vius colors en quadres amb molts elements.



Fig 2. *Las Meninas*, Velázquez. Museu del Prado, Madrid. 1656

2.3. Neoclassicisme

És coetani a la Revolució Francesa, al segle XVII. La superficialitat del Barroc i el Rococó, relacionats amb l'aristocràcia, és mal vista.

Les troballes arqueològiques i les diverses excavacions fan que l'interès pel món antic ressorgeixi, i, per tant, els clàssics de l'antiguitat tornen a servir com a base pels artistes.

Característiques:

- Es tracten temes mitològics i històrics.
- Els personatges es representen heroicament, a vegades amb la nuesa perfecta que recorda a les obres de l'antiga Grècia o Roma, pintats com a escultures i amb colors que remarquen la seva silueta.
- S'intenta reproduir l'ordre i equilibri de les obres clàssiques.
- Les figures es troben col·locades a la mateixa línia, al mateix pla, per recrear els relleus antics.
- Les emocions no es veuen explícitament, ja que això significaria espatllar la bellesa de les figures. Els gestos són rígids.
- El dibuix cobra major importància que el color.

Autors importants d'aquest moment són Jacques-Louis David (*El jurament dels Horacis*) i Jean Auguste Ingres (*La gran odalisca*, *El bany turc*), entre molts altres.



Fig 3. *El jurament dels Horacis*, Jacques-Louis David. Museu del Louvre, París. 1784-85

2.4. Preraphaelitisme

Sorgeix a mitjans del segle XIX a Anglaterra (on predomina el Romanticisme, corrent pictòric basat a transmetre sentiments, contrari a la rigidesa i raonament del Neoclassicisme), i el formen un grup reduït d'autors, entre els quals figuren John Everett Millais (*Ophelia*) i James Collinson (*The Holy Family*).

Aquesta etapa dura poc, però arriba a desenvolupar les seves pròpies característiques:

- S'inspira en les obres anteriors a l'artista renaixentista Rafael.
- Les obres tractades són o bé religioses o bé mitològiques, d'influència grecoromana o anglesa, com les llegendes del rei Artús. També hi ha autors que il·lustren les creacions de Shakespeare, com Everett Millais.
- El món medieval és representat sovint.
- La natura és també un tema recurrent a les obres.
- Tot té matisos romàntics, amb sentiments.



Fig 4. *Ophelia*, John Everett Millais. Tate Britain, 1851-52

2.5. Modernisme

Sorgeix a finals del segle XIX a Europa. Els autors d'aquest corrent donen una nova passa respecte al Romanticisme: fan formes més lliures, i tots són molt diferents dels altres, cadascú destaca per la seva manera.

Característiques:

- Llibertat total per fer formes (sovint entrelaçades) i símbols.
- Influència d'elements orgànics, com flors.
- Gran quantitat de línies.
- Molta ornamentació.
- Diversos colors forts, cridaners.

Pintors coneguts del moment són Gustav Klimt (*El bes*) i Alfons Mucha (*Médée*; les seves obres consistien en cartells publicitaris).



Fig 5. *Médée*, Alfons Mucha. Col·lecció privada, 1898

3. Eco i Narcís

3.1. Mite

La nimfa Liríope i el riu Cefís tingueren un fill a qui posaren el nom de Narcís. Els pares consultaren a un endeví molt conegut en aquella època, Tirèsies, el qual vaticinà la mort del noi essent encara jove, si es mirava a si mateix.

Quan Narcís cresqué, tothom s'enamorava i a tots els rebutjava.

Una nimfa el va veure mentre caçava i també es va quedar captivada per la seva bellesa. Era la nimfa Eco, que només podia repetir les últimes paraules que escoltava, com a càstig d'Hera (deessa del matrimoni), ja que la va distreure amb la seva xerrameca mentre Zeus (el seu marit, déu de l'Olimp i de les tempestes) li era infidel amb altres nimfes.

Així doncs, va seguir al noi quan aquest es va allunyar del seu grup d'amics. Preguntà si hi havia algú, i la nimfa només pogué contestar: "algú". Narcís va dir més frases, de les quals Eco repetia les últimes paraules, fins que va sortir del seu amagatall i se li va apropar. Ell li digué que preferiria morir abans que estar amb ella, cosa que la va avergonyir tant que fugí a amagar-se a una cova, on, adolorida, morí en soledat. Els ossos es convertiren en pedra i no quedà d'ella altra cosa que la veu. Llavors algú altre que fou rebutjat per Narcís demanà al cel que ell no pogués tenir mai allò que estimés. Nemesis, deessa de la venjança, escoltà les pregàries.

Narcís estava cansat de caçar. S'apropà a una font d'aigua pura, molt neta, per apaivagar la set que tenia. Mentre bevia va veure la seva imatge reflectida, enamorant-se immediatament.

Es queixava de no poder estar amb ell mateix; Eco repetia les seves últimes paraules. Narcís no es va moure enlloc, es quedà observant el seu reflex fins que morí. A l'Inframón, també, es contemplava a la llacuna estígia (que separa el món dels vius del món dels morts). Els seus familiars es quedaren terriblement afligits per la seva mort. Ja havent preparat la pira, per cremar el seu cos, no el trobaren en cap banda. En el seu lloc sorgia una flor groga i blanca: el narcís.

Una altra versió ¹ afirma que un jove de nom Aminies estava enamorat d'ell, però Narcís el va rebutjar, com feia amb tothom. El noi li va declarar el seu amor diverses vegades, i Narcís, ja cansat de dir-li el mateix, li envià una espasa com a present.

Aminies se suïcidà davant seu, maleint-lo per la seva crueltat.

¹ Conó, *Narracions*, 24.

Dies després, quan Narcís es va veure en una font, se suïcidà també perquè no podia estar amb ell mateix. Del lloc on morí sorgí la flor.

Segons Pausànias ², però, Narcís tenia una germana idèntica a ell, la qual morí. Per tant, quan es va veure a la font, va pensar primer que era sa germana. El record d'ella el va reconfortar, per la qual cosa sempre va mirar l'aigua per veure-la.

3.2. Interpretacions

Abans de tot, cal aclarir que aquest mite tracta sobre una transformació de persona a flor.

Sorgeix el narcís. Quan creix vora un riu o llac, la flor cau una mica, com si s'estigués mirant a l'aigua. Té un simbolisme especial: regalar un narcís significa predir una desgràcia, mentre que regalar un ram d'aquestes flors indica felicitat per la persona.

Aquesta història explicaria que el narcisisme excessiu és una qualitat negativa en una persona. Tancar-se en un mateix, sense fer cas ni apreciar cap altra cosa en el món limita les accions de la persona en qüestió, s'està massa centrat en un mateix per viure a la realitat del voltant. Tard o d'hora porta a l'autodestrucció, ja moral, ja física.

Aquest egocentrisme, vist en el mite, no seria més que una simple imatge, un reflex a l'aigua. No és una cosa tangible, no és més que un deliri.

D'altra banda, el mite mostra que s'ha de tractar bé a totes les persones, ser considerat. Les conseqüències de no fer-ho poden ser terribles.

Eco, però, mostra una gran falta d'amor propi. El seu únic món era Narcís, i quan ell la rebutja, ella no té res més on aferrar-se. Fuig i mor, perquè no estima altra cosa, ni a ella mateixa. I això és també una característica negativa. Una quantitat equilibrada d'amor propi, d'acceptació a un mateix, és necessària per tenir una visió correcta sobre la realitat. Odiar-se no és la solució.

Com a pervivència clàssica hi ha el concepte de narcisisme, que és l'amor excessiu cap a un mateix per qualitats diverses.

² Pausànias, *Descripció de Grècia*, IX.

3.3. Iconografia

Títol: Narcís. "*Narcissus*"

Autor: seguidor de Leonardo da Vinci (anònim)

Tècnica: oli sobre llenç

Mida: 23,2 x 26,5 cm

Data: 1490

Època: Renaixement

Ubicació: Galeria Nacional de Londres



Fig 6

En aquest quadre d'un seguidor de Leonardo da Vinci es veu a Narcís, que ocupa pràcticament el llenç sencer. Es mira en un petit estany, i el riu apareix al fons, donant perspectiva al paisatge.

Va vestit amb robes de l'època i representa el moment del mite on Narcís es mira a l'aigua.

En el Renaixement es van fer més retrats, com a innovació artística. I aquesta pintura és el retrat d'un personatge mitològic, un retrat que té volum, a diferència de les obres de l'època medieval. Inspirar-se en mites grecoromans és també una nova qualitat que apareix en el Renaixement.

Títol: Narcís. "*Narcissus*"

Autor: Caravaggio

Tècnica: oli sobre llenç

Mida: 110 x 92 cm

Data: 1598-1599

Època: Barroc

Ubicació: Galeria Nacional d'Art Antic de Roma



Fig 7

Narcís apareix en aquesta obra sense cap paisatge al fons. Es mira concentrat en un rierol, el seu reflex obscur. La banda lluminosa simbolitza la bellesa, la joventut, la vida, mentre que la banda més apagada seria la pèrdua de l'atractiu pel pas del temps, la vellesa i, finalment, la mort. El joc amb els contrastos entre llum i ombra és l'anomenat clarobscur, implementat en el corrent tenebrista del Barroc, amb Caravaggio com a principal representant.

L'absència d'altres elements identificatius del mite fa que tota l'atenció es quedi centrada en Narcís, en la seva part dramàtica de la història.

Títol: Paisatge de muntanya amb Narcís. "*Mountain Landscape with Narcissus*"

Autor: Jacob Pynas

Tècnica: oli sobre taula

Mida: 47,6 x 62,8 cm

Data: 1628

Època: Barroc

Ubicació: Galeria Nacional de Londres



Fig 8

En aquesta pintura es pot veure un elaborat paisatge amb profunditat i ple de color, característic del Barroc. Hi apareix, pel fons, una font entre les roques, de la qual neix el rierol. En una mena d'estany, a la dreta, Narcís s'observa amb atenció. Al costat té l'arc i el buirac amb les fletxes, ja que es va apropar a l'estany quan estava cansat de caçar.

El personatge està dramàticament inclinat sobre la seva mà. La seva posició indica que és una escena tràgica.

Títol: Narcís. "*Narcissus*"

Autor: Jan Cossiers

Tècnica: oli sobre llenç

Mida: 97 x 93 cm

Data: 1636-38

Època: Barroc

Ubicació: Museu del Prado de Madrid



Fig 9

Aquesta pintura barroca té com a primer pla Narcís, que ocupa pràcticament el llenç sencer, amb un paisatge de fons que atorga profunditat a l'escena.

Representa el moment en què el noi es mira en el rierol. Del seu reflex no es veu gairebé res, i, per tant, no es transmet cap missatge, com en el quadre de Caravaggio. Tota la importància gira entorn de Narcís, de la seva tràgica història.

En aquest cas, el personatge no porta robes del moment, sinó una tela al seu voltant, per representar l'època clàssica. Una tela que sembla estar en moviment, juntament amb el noi, que sembla abocar-se a l'aigua. Aquest dinamisme és propi del moviment artístic del Barroc.

Títol: Narcís i Eco. "*Narcissus and Echo*"

Autor: Benjamin West

Tècnica: oli sobre llenç

Mida: 60,96 x 91,44 cm

Data: 1805

Època: Neoclassicisme

Ubicació: col·lecció privada



Fig 10

Enmig d'un paisatge realista i una mica obscur es veu a Narcís assegut, envoltat per un munt de nens amb ales, representació de Cupido, déu de l'amor.

Al fons es troba Eco, mig amagada darrere un arbre. Vora seu un d'aquests nens alats té un arc amb una sageta, disparant a Eco. El déu Cupido disparava a les persones amb fletxes d'or perquè s'enamoressin, i aquesta és una forma d'expressar l'amor que sent Eco per Narcís.

Els personatges, en aquest cas, no tenen una expressió massa dramàtica, característica del Neoclassicisme, per no desfer la seva bellesa. A més, es troben mig nus, per mostrar l'ideal clàssic.

Títol: Eco. "Echo"

Autor: Alexandre Cabanel

Tècnica: oli sobre llenç

Mida: 97,8 x 66,7 cm

Data: 1874

Època: Neoclassicisme

Ubicació: Museu Metropolità d'Art de Nova York



Fig 11

Aquesta obra neoclàssica se centra més en la part del mite que tracta d'Eco. Es troba al centre de la pintura, asseguda i amb un paisatge rocós al fons, indicant el moment quan fugí per haver sigut rebutjada per Narcís. El seu rostre i la seva posició es troben representats dramàticament: la boca oberta, com si cridés, les mans alçades al voltant del cap en un intent de fer ressonar les seves paraules. Un rostre expressiu no és cosa comuna en el neoclassicisme, ja que trauria la seva bellesa.

És representada segons els ideals clàssics, nua, seguint l'estètica de l'antiguitat, amb teles al seu voltant que deixen veure la seva figura.

Els colors no són gaire cridaners, sinó més aviat freds i foscos.

Títol: Eco. "Echo"
Autor: Talbot Hughes
Tècnica: oli sobre llenç
Mida: 66 x 119 cm
Data: 1900
Època: Modernisme
Ubicació: Desconeguda



Fig 12

Aquesta pintura se centra, també, en la part d'Eco del mite. En un paisatge rocós, es troba envoltada per narcisos; n'hi ha als seus cabells, fins i tot a la seva roba, de l'època de l'artista, que té com a motiu filigranes amb aquesta flor, la qual simbolitza el personatge que l'ha ferida pel seu rebuig vers ella. Aquesta flor es repeteix en diverses parts del quadre, i és l'única planta que es veu a l'obra. Una part completament plena de narcisos, sembla el concepte d'*horror vacui*, ben conegut en el modernisme, que consisteix a emplenar un espai amb motius de la natura, simbòlics.

Hi predominen les línies corbes. Eco es troba ajaguda, no rectament, sinó amb una certa gràcia, com en forma d'arc. A la direcció cap a on mira, a banda de les flors, al fons es pot veure una cascada, l'aigua que fou la perdició de Narcís.

Títol: Eco. "*Das Echo*"

Autor: Fritz Ilg

Tècnica: oli sobre llenç

Mida: 165 x 82 cm

Data: 1902

Època: Modernisme

Ubicació: casa de subhastes Dorotheum, Àustria



Fig 13

Eco surt d'entre les roques, cridant, amb la mà vora la boca per fer-se sentir més. De blanc, amb flors als esbullats cabells, segueix els ideals de bellesa de l'artista, tot i que aquest s'inspira en l'Antiguitat per posar-li la tela que l'envolta a mitges i mostrar la nuesa.

És un quadre simple, sense decoració. No hi ha gaire elements simbòlics del mite, com aigua o narcisos (al cap porta margarides).

Presenta llunyania, distància, gràcies al joc de llum i ombres.

Títol: Eco i Narcís. "*Echo and Narcissus*"

Autor: John William Waterhouse

Tècnica: oli sobre llenç

Mida: 109,2 x 189,2 cm

Data: 1903

Època: Prerafaelita

Ubicació: Walker Art Gallery



Fig 14

En aquest quadre es troben els dos personatges. Narcís, que ha deixat caure el buirac amb les fletxes i el barret, s'observa meravellat a l'aigua. Una cosa curiosa és la flor mig tancada que es troba al costat del seu reflex, la qual sembla sortir de l'aigua. S'interpreta com un narcís, mostrant, d'aquesta manera, el moment del mite on aquest personatge es converteix en flor.

Eco, asseguda dins la soca d'un arbre, amb uns quants narcisos al davant, se'l mira amb una lleugerament trista expressió.

El paisatge és un bosc frondós, amb un rierol que passa pel mig. En aquest cas Eco està en el bosc, en comptes d'una cova o unes roques.

L'estil prerafaelita s'inspira en l'art del Renaixement anterior a l'artista Rafael. Les idees són agafades de mites antics, llegendes, i són representades amb la fidelitat i sinceritat més gran possible. Un dels objectius és mostrar sentiments i idees clares, sense cap artificialitat ni teatralitat, cosa que es pot ben observar en les expressions i postures dels personatges, que no són dramàtiques, sinó naturals.

Títol: Narcís. "*Narcissus*"
Autor: John William Waterhouse
Tècnica: oli sobre llenç
Mida: desconeguda
Data: 1912
Època: Prerafaelita
Ubicació: col·lecció privada



Fig 15

Del mateix autor que l'anterior, però amb una diferència de gairebé deu anys, ara només es veu a Eco amb un posat entre trist i seriós. Es troba collint les flors que representen a Narcís.

Sembla ser el mateix paisatge que en el quadre d'abans, però des d'un angle diferent. Es veuen, fins i tot, les roques que voregen el petit rierol.

De nou, una postura natural, expressiva, tanmateix, sense arribar a ser extravagant, cosa característica en l'art prerafaelita.

4. Aracne

4.1. Mite

Aracne era filla d'Idmó, un tintorer, i d'una dona de qui no se sap el nom, que morí. Tot i els seus orígens humils va aconseguir fer-se un nom a Lídia, on treballava com a teixidora. Fins i tot les nimfes dels voltants anaven a veure no només els vestits que feia, sinó també tot el procés, ja que era molt hàbil en la seva labor. De fet, era tan bona en allò que feia que li deien que havia après de la mateixa deessa Atena ³, cosa que ella negava.

Així doncs Atena, la deessa de l'artesania, la saviesa i la part tàctica de la guerra, decidí anar a visitar-la en forma d'anciana. Li va aconsellar ser més humil, que no es comparés amb els déus i que demanés disculpes a la deessa en qüestió. Aracne la va insultar enfadada, preguntant per què Atena no venia. Llavors la velleta es transformà en la deessa i Aracne es va ruboritzar involuntàriament per un moment.

Amb molta dedicació es posaren ambdues a teixir un tapís, cadascuna pel seu costat, per veure qui era millor. Atena representà els dotze déus de l'Olimp, i, a les quatre vores, escenes de mites on els éssers humans patien les conseqüències d'haver desafiat als déus, com a advertència per a Aracne, la qual, mentrestant, plasmava en el seu tapís les històries amoroses menys glorioses dels déus.

Atena va destrossar amb enveja l'obra de la noia i la va colpejar quatre cops al front. Aracne no ho va poder suportar, per la qual cosa es va suïcidar penjant-se d'una corda amb un nus. La deessa, en veure-la, es va compadir d'ella i li va deixar continuar vivint, però transformant-la en una aranya, perquè sempre teixís, ella i tota la seva descendència.

4.2. Interpretacions

És la metamorfosi de dona a aranya. D'aquí ve la denominació "aràcnid".

La història explicaria la raó per la qual les aranyes teixeixen constantment. Són descendents d'Aracne.

Aquest mite mostraria la importància de la humilitat. Aracne és una noia massa orgullosa, que no vol que el seu talent sigui adjudicat a Atena. Pensa i afirma que és millor que la deessa. L'arrogància és la seva perdició; no fa cas de les

³ També anomenada Minerva o Palas.

recomanacions d'Atena, ni li demana disculpes: vol mostrar les seves habilitats, deixar clar que ella és millor que, fins i tot, les forces divines.

La deessa, però, és també massa orgullosa per a ser comparada amb una mortal. I la seva altivesa arriba fins al punt de pegar a la noia i destrossar la seva obra, en el que sembla ser un atac d'ira.

No és correcte, doncs, deixar-se dur per l'orgull, ni tenir una arrogància cega que impedeixi veure quan algú és millor.

4.3. Iconografia

Títol: Atena i Aracne. "*Minerva e Aracne*"

Autor: Tintoretto (Jacopo Robusti)

Tècnica: oli sobre llenç

Mida: 142 x 290 cm

Data: 1575-85

Època: Renaixement

Ubicació: Palau Pitti, Florència



Fig 16

En aquest fosc quadre es pot veure en primer pla a Atena, de vermell -un color cridaner i hostil, en aquest cas- i amb el casc, observant atentament el que fa Aracne, asseguda davant seu, amb el pit descobert, mostrant una nuesa que segueix l'ideal de bellesa clàssic. Al fons, incorporant perspectiva, hi ha arreplegades dones curioses que també la miren.

S'il·lustra el moment del mite en el qual la deessa repta a Aracne per veure qui de les dues és millor.

Títol: Aracne. "Arachne"

Autor: Paolo Veronese

Tècnica: oli sobre llenç

Mida: 250 x 180 cm

Data: 1575

Època: Renaixement

Ubicació: Palau Ducal



Fig 17

En aquest colorit quadre es veu, en primer pla, a Aracne amb una teranyina entre les mans, element propi de les aranyes. Per tant, la pintura mostra la transformació posterior de la noia en aràcnid.

És una obra lluminosa, amb perspectiva: un edifici clar (inspirat en els edificis de l'antiguitat clàssica) a la part dreta, i el cel blau a l'esquerra.

En el Renaixement tot gira entorn de l'home, i en aquest quadre el centre és la protagonista del mite, la noia, que teixeix concentrada, orgullosa d'allò que fa. Al seu costat té una cistella amb teles i unes tisores, les quals indiquen la seva professió.

Títol: Palas i Aracne. "*Pallas und Arachne*"

Autor: Peter Paul Rubens

Tècnica: oli sobre fusta

Mida: 26,67 x 38,1 cm

Data: 1636

Època: Barroc

Ubicació: Museu de Belles Arts de Virgínia



Fig 18

Aquest quadre de colors càlids representa el moment en el qual Atena està a punt de colpejar a Aracne. La noia es troba a terra, mirant amb terror a la deessa, qui està en moviment, la tela voleiant darrere seu.

A la dreta es pot veure part del tapís d'Aracne, en el que es troba representat el rapte d'Europa per part de Zeus transformat en un bou blanc.

A l'altra banda del quadre hi ha les eines per teixir i unes noies que semblen ser les espectadores de l'esdeveniment.

Títol: Les filadores o la falla d'Aracne. "*Las hilanderas o la fábula de Aracne*"

Autor: Diego Velázquez

Tècnica: oli sobre llenç

Data: 1655-60

Època: Barroc

Ubicació: Museu del Prado, Madrid



Fig 19

En aquest famós quadre de Velázquez apareix Aracne a la dreta, amb una llum que la ressalta. A la seva esquerra es troba Atena, transformada en una anciana, cosa que es desmenteix, però, quan es mira la cama que estira, d'una noia jove. Les dues dones es troben teixint. Porten robes de l'època de l'artista.

Al fons es troba un gran tapís fet per Aracne, el qual és admirat per diverses dones. S'hi veu a la deessa portant el casc, amb una mà aixecada, com esbrancant a la noia. Per tant, Aracne ha fet un tapís mostrant el futur, allò que passarà poc després.

Més lluny encara, hi ha un toro blanc i una noia representant el quadre del rapte d'Europa segons Ticià.

En aquesta pintura hi ha profunditat, juntament amb un joc de llums per tal que l'atenció de l'espectador recaigui sobre la protagonista, Aracne, i després sobre el fons, on es troba la seva obra.

Títol: Minerva i Aracne. "*Minerva and Arachne*"

Autor: René-Antoine Houasse

Tècnica: oli sobre llenç

Mida: 105 x 153 cm

Data: 1706

Època: Barroc

Ubicació: Museu nacional del castell de Versalles i Trianon



Fig 20

En aquest quadre es pot observar a Atena -que ha deixat a terra l'escut i la llança- amb una cosa a la mà, probablement una eina per a teixir, a punt de pegar a Aracne amb ella. La noia, agafada per l'espatlla per la deessa, es troba en una postura dramàtica. Les dues són representades amb l'extravagància teatral pròpia del barroc, amb colors cridaners.

El fons, en aquest cas, no té gaire importància i, per tant, no és ric ni elaborat. L'espectador s'ha de fixar en els personatges.

La pintura representa el moment d'ira de la deessa, quan aquesta converteix a Aracne en aranya.

Títol: L'aranya. "*The spider*"

Autor: Nikolaos Gyzis

Tècnica: oli sobre fusta

Mida: 71 x 51,5 cm

Data: 1884

Època: Modernisme

Ubicació: Galeria Nacional d'Atenes



Fig 21

Aquesta és una versió més moderna d'Aracne, amb roba pròpia de l'època de l'autor. No es veuen bé els detalls, hi ha parts on el quadre és borrós, per donar aparença mítica, com de somni o d'esdeveniment llunyà.

Es veu clarament que és Aracne per la teranyina que té entre les mans, davant seu, la qual sembla que està teixint i mostrant a l'espectador.

Els colors són apagats. Ressalta la part baixa del seu vestit daurat, que sembla estar més marcada, i les mànigues, per la mateixa raó.

Títol: Aracne. "Arachne"

Autor: Carlo Stratta

Tècnica: oli sobre llenç

Mida: desconeguda

Data: 1893

Època: Modernisme

Ubicació: Galeria d'Art Modern de Turin



Fig 22

Aquesta és una Aracne modernista, amb roba una mica més actual. Sembla estar sumida en els seus pensaments, mirant al no-res. Davant seu es troba el teler, cosa que indica que teixeix. A l'altra banda hi ha una tauleta plena de cartes; una es troba trossejada, a terra, una altra, a la seva mà.

El quadre té elements d'influència asiàtica, com ara les plantes, el bambú, la paret del fons amb les grues, el fanalet xinès de paper... Durant el Modernisme hi hagué un interès general per les altres cultures, sobretot la d'Àsia Oriental.

És una pintura amb moltes coses, però gairebé cap fa referència al mite, a banda del teler.

5. Sísif

5.1. Mite

El rei Èol i Enàrete tingueren diversos fills, entre els que estava Sísif. Quan aquest cresqué, va fundar la ciutat de Corint, també anomenada Èfira, i se'n va fer rei. Amb la plèiade ⁴ Mèrope concebí a Glauc, el seu successor com a rei.

Zeus s'enamorà d'Egina, filla del riu Asop, i decidí raptar-la. Asop preguntà a Sísif si sabia on estava la seva filla, a la qual cosa el rei de Corint va prometre dir-li-ho si ofería una font eterna a la seva ciutat. Accedí. Explicà el que sabia, donant indicacions del lloc on estaven Zeus i Egina.

Per la seva indiscreció, el déu manà a Hermes (déu missatger) que condemnés a Sísif per l'eternitat a l'Inframón. El seu càstig consistia a pujar una roca dalt una muntanya. Abans d'arribar al cim, però, aquesta queia i la pujada s'havia de començar de nou.

Altres fonts afirmen que la causa del càstig fou més extensa. En comptes d'Hermes, Zeus es va dirigir a Tànatos (déu de la mort pacífica) per matar a Sísif. Aquest, però, va encadenar a Tànatos, per la qual cosa cap persona morí durant un temps. Zeus hagué d'intervenir per alliberar-lo. La primera persona a morir fou Sísif, qui, abans, va demanar a la seva dona Mèrope que no fes cap cerimònia per honorar la seva mort. Així, quan arribà a l'Inframón, el déu dels morts, Hades, li donà permís per anar a corregir i castigar a la seva muller per no haver fet els ritus necessaris. En el món dels vius visqué fins a una edat elevada, sense voler tornar a l'Inframón. Quan morí definitivament, Hades ja li tenia preparada la seva roca. La tasca el mantindria ocupat per l'eternitat, així no fugiria de nou.

Una altra causa, segons les Faules d'Higini ⁵, va ser la seva impietat. Sísif preguntà a Apol·lo (déu de la música, la bellesa masculina, els oracles) com desfer-se del seu germà Salmoneu, enemic seu. L'oracle li digué que els fills que tindria amb Tiro, la seva neboda, serien els qui s'encarregarien de matar-lo. Però ella, en assabentar-se'n, assassinà ambdós fills.

⁴ Les plèiades eren set germanes, nimfes, filles d'Atles (un gegant a qui Zeus castigà obligant-lo a subjectar la terra sobre les espatlles) i Plèione, protectora dels mariners. Mèrope fou l'única que es casà amb un mortal, Sísif. Com que fou motiu de vergonya, la seva estrella a la constel·lació de les Plèiades és la que brilla menys.

⁵ Higini, *Fabulae*, LX. Autor hispà, 64 aC - 17 dC.

Per la seva impietat, doncs, Sísif fou condemnat al càstig abans esmentat.

5.2. Interpretacions

El càstig en si té major rellevància que la causa.

El fet de pujar constantment una roca i que aquesta caigui infinits cops pot ser interpretat com una metàfora de la vida que arriba a un final inevitable: la mort.

És un treball sense esperança, repetitiu, inútil i monòton; podria representar l'esforç de les persones de viure, de fer coses, lluitar contra un destí ineludible. Una pugna constant per sobreviure.

El filòsof i escriptor Albert Camus té un assaig ⁶ sobre aquest mite, amb el qual explica la filosofia de l'absurd: Sísif és feliç amb la seva tasca, perquè té alguna cosa a fer en un món sense sentit. És a dir, viu (empeny la roca contínuament), tot i que el seu objectiu és absurd, la vida (que manca de sentit).

⁶ Camus, *Le mythe de Sisyphe*.

5.3. Iconografia

Títol: Sísif. "*Sisyphus*"

Autor: Tiziano

Tècnica: oli sobre llenç

Mida: 237 cm x 216 cm

Data: 1548-49

Època: Renaixement

Ubicació: Museu del Prado



Fig 23

En aquesta pintura Sísif està pujant una muntanya amb una expressió de sofriment, amb la roca sobre les espatlles.

El paisatge representat és l'Infern, tot fosc, menys una petita part blava, probablement el cel, que es pot veure darrere d'un dels genolls del personatge.

Hi ha núvols negres, uns rajos grocs que podrien ser les explosions d'un volcà, i figures estranyes, criatures del món dels morts, que observen a Sísif, el segueixen i molesten.

El seu càstig es veu com una cosa terrible, gràcies no només a l'expressió de la seva cara, sinó també al paisatge que l'envolta.

Títol: Sísif. "*Sisyphus*"

Autor: Giovanni Battista Langetti

Tècnica: oli sobre llenç

Mida: desconeguda

Data: 1660

Època: Barroc

Ubicació: Institut d'Arts de Detroit



Fig 24

El fons, en aquesta obra, gairebé no es veu, però es pot apreciar foc a la part inferior, mentre que la superior és d'un gris clar, essent probablement el cel de l'Inframón, lloc on Sísif, amb expressió de sofriment, compleix el seu càstig.

L'estil de la pintura ha estat inspirat possiblement per Caravaggio, pel contrast entre claror i obscuritat, pel joc amb la llum. És a dir, segueix el corrent tenebrista (sorgit al Barroc), per fer ús d'aquesta tècnica.

És un quadre que s'enfoca en Sísif, on ressalta la seva posició encorbada (i no el seu rostre, ja que, a més, es troba mig tapat per les ombres), i una part de la gran roca que sobre l'esquena.

Títol: Sísif. "*Sisyphus*"

Autor: Pietro della Vecchia

Tècnica: oli sobre llenç

Mida: 148,5 cm x 180 cm

Data: 1660

Època: Barroc

Ubicació: col·lecció privada



Fig 25

Aquest quadre de tonalitats càlides, vermelloses, a diferència d'alguns altres, il·lustra a Sísif agafant la roca del terra, en comptes de portar-la a l'esquena. La postura (nua, per l'ideal clàssic) mostra que la pedra pesa bastant, i que és causa d'un esforç, tal com indica el rostre.

El fons, en aquest cas, no es pot veure bé, per la qualitat de la imatge i per la foscor d'aquest. Es pot distingir, però, que hi ha diverses pedres i arbres.

La pintura, doncs, indicaria el principi del mite, quan ha d'agafar la roca i començar a pujar-la, o, d'altra banda, el moment en el qual aquesta ha caigut i Sísif ha d'aixecar-la de nou.

Títol: Sísif
Autor: Antonio Zanchi
Tècnica: oli sobre llenç
Mida: 110,4 cm x 119,8 cm
Data: 1662
Època: Barroc
Ubicació: Galeria Reial de Pintures Mauritshuis, Països Baixos



Fig 26

Sísif ocupa gairebé tot el quadre, amb un fons rocós de poca importància (l'Inframón; fins i tot es pot veure allò que sembla foc o lava, a la part baixa de l'esquerra), per mostrar que és ell el personatge i el nucli del mite.

L'expressió del seu rostre és potser exagerada, per indicar el cansament de fer la mateixa tasca contínuament. De nou el cos es presenta mig nu, amb teles, copiant l'estètica grecoromana. Les teles, per cert, tenen moviment, voleien darrere seu. Per tant, s'il·lustra l'avenç de Sísif, no només amb la seva postura, sinó, més que res, amb aquests teixits que es mouen en l'aire.

S'hi utilitzen colors forts, cridaners.

Títol: Sísif. "Sísifo"

Autor: Jusepe de Ribera

Tècnica: oli sobre llenç

Mida: 189 cm x 227 cm

Data: segle XVII (data exacta desconeguda)

Època: Barroc

Ubicació: Museu del Prado



Fig 27

Aquesta pintura mostra a Sísif en el moment d'aixecar la pedra del terra. Sísif es troba encorbat (cosa que indica que la roca és feixuga) i en moviment, per la posició dels peus, caminant.

El fons és un paratge amb poca vegetació, semidesert. Es pot entreveure una porció de cel, amb núvols grisos.

L'obra en si mateixa és del corrent tenebrista, per la foscor que ressalta al lluminós personatge i, parcialment, la roca. L'artista pot haver sigut inspirat per Caravaggio.

Títol: Tàntal i Sísif a l'Hades. "*Tantalus and Sisyphus in Hades*"

Autor: August Theodor Kaselowsky

Tècnica: pintura sobre paret

Mida: desconeguda

Data: 1850

Època: Neoclassicisme

Ubicació: Museu Neues



Fig 28

Aquesta obra no mostra només el càstig de Sísif, sinó també el de Tàntal. Aquest últim, per haver fet actes terribles, fou condemnat a estar submergit en aigua fins al coll, i, quan volia beure, aquesta minvava. Al costat seu hi havia un arbre amb branques plenes de fruits, però quan intentava agafar-los, s'allunyaven.

Tàntal ocupa gran part del quadre, el centre del cercle. Desesperat, intenta agafar els aliments saltant, però no hi arriba.

Al fons, a l'esquerra, apareix Sísif, empenyent amb gran esforç una enorme roca.

El paisatge no cobra tanta importància com els personatges, per la qual cosa només porta uns colors, sense gaires detalls. En canvi, Sísif, i més encara Tàntal, es troben dibuixats més clarament.

6. Dèdal i Ícar

6.1. Mite

Dèdal fou un arquitecte que havia fugit d'Atenes, desterrat, per haver assassinat (empenyent des de dalt de l'acròpoli, la part més alta de la ciutat) al seu nebot i deixeble Talo per gelosia, ja que aquest era molt hàbil. Arribà a l'illa de Creta, on construí el laberint on es tancà al Minotaure (criatura amb cap de toro i cos d'home). Teseu, gràcies al fil d'Ariadna per no perdre's en el laberint, pogué arribar al centre i matar al monstre. Quan el rei Minos se n'assabentà, tancà en el laberint a Dèdal i al seu fill Ícar, que havia tingut amb l'esclava del rei, Nàucrate.

L'arquitecte, veient que no podia sortir ni per terra ni per mar, decidí fugir per l'aire. D'aquesta manera començà a fabricar unes ales. Ícar l'ajudava recol·lectant plomes, pegant-les amb cera o ajuntant-les amb cordes. Quan aquestes estigueren acabades, Dèdal comprovà la seva eficàcia.

Mentre ajudava al seu fill a posar-se-les, amb mans tremoloses i plorant, li explicava com volar i repetia el consell de no elevar-se fins al sol, que amb la calor fondria la cera, ni baixar fins a les aigües del mar, que per la humitat farien que les ales es desfessin. Amb el pare com a guia, es posaren en camí.

Tots aquells que els veien volar com ocells pensaven que eren déus.

Després d'haver passat diverses illes, entre elles Delos, Ícar va abandonar al seu guia i va anar pujant cada cop més, meravellat, fins que el sol va fondre la cera. Caigué al mar -que tindria el seu nom- mentre cridava el nom del seu pare, qui va baixar el vol per buscar-lo. En veure unes plomes, s'adonà que havia mort.

Enterrà al seu fill en una illa que rebria el nom d'Icària.

6.2. Interpretacions

Ícar és una bona representació de la temeritat, de la rebel·lió juvenil vers la figura adulta: no va fer cas al seu pare, tot i que li advertí diverses vegades el que podria passar.

El mite mostra que una persona no s'ha de deixar portar pel desig d'ascendir. Perquè si actua impulsivament, les conseqüències poden ser bastant negatives.

També podria interpretar-se com el resultat d'un orgull excessiu, un deliri de grandesa. Ícar vol volar cada cop més amunt, elevar-se, fins que aquest desig el mata. Es veu capaç de tot, però fracassa.

Dèdal, al seu torn, és el poder de la creativitat, de l'enginy. És ell qui té la idea de sortir volant del laberint de Creta, i és ell qui crea l'instrument per fer-ho.

Pare i fill són elements contraposats. Es marca un paral·lelisme entre ells dos. Mentre Dèdal és la representació de la prudència i l'experiència d'un adult, Ícar és tot el contrari, imprudent i inexpert a la vida.

6.3. Iconografia

Títol: Paisatge amb la caiguda d'Ícar. "*Landscape with the Fall of Icarus*"

Autor: Pieter Bruegel el Vell

Tècnica: oli sobre llenç

Mida: 73,5 cm x 112 cm

Data: 1558

Època: Renaixement

Ubicació: Museu de Belles Arts de Bèlgica



Fig 29

En aquesta obra es pot apreciar, en el primer pla, a un pagès llaurant la terra, capficat en la seva feina. Darrere, però, un pastor mira al cel, on es troba probablement Dèdal, volant encara. Més al fons, davant un pescador es veuen unes extremitats, amb una cosa que semblen ales al costat: Ícar ofegant-se.

És un quadre paisatgístic, on s'il·lustra, a banda del mite, un paratge atractiu amb un mar (el mar d'Icària) que ocupa gran part de la pintura.

Títol: Paisatge amb la caiguda d'Ícar. "*Landscape with the Fall of Icarus*"

Autor: Joos de Momper el Jove

Tècnica: oli sobre taula

Mida: 154 cm x 173 cm

Data: 1579-1635 (data exacta desconeguda)

Època: Renaixement

Ubicació: Museu Nacional de Belles Arts, Estocolm (Suècia)



Fig 30

En aquesta pintura es pot apreciar un gran paisatge amb perspectiva, una innovació pròpia del Renaixement. Hi ha una part propera, i unes altres més llunyanes, amb la idea de donar profunditat al quadre. Aquest, però, no se centra tant en els personatges com en el panorama. Hi ha persones (com algú pescant o pasturant ovelles), però són part de l'escenografia en conjunt.

A la part superior de l'esquerra es troba Ícar caient, una mica difuminat, i, una mica més a sota, el seu pare, Dèdal, sorprès i espantat. Algunes de les persones que es troben a terra els miren, com aquell que es troba llaurant la terra.

L'artista, més que enfocar-se en el mite, l'incorpora a la seva obra, com un element més que adorna el majestuós paisatge.

Títol: Paisatge amb un granger llaurant i la caiguda d'Ícar. "*Landscape with a farmer plowing and the fall of Icarus*"

Autor: Marten Ryckaert

Tècnica: oli sobre llenç

Mida: 139,5 cm x 198,5 cm

Data: entre 1620 i 1630

Època: Renaixement

Ubicació: Museu Wallraf-Richartz, Alemanya



Fig 31

Aquesta obra s'enfoca, més que no pas en el mite, en la il·lustració d'un paratge idíl·lic, bonic. S'intenta representar la seva bellesa.

Com que en el Renaixement va sorgir el corrent, o la innovació, de pintar paisatges, va haver-hi diversos artistes que es dedicaren a això mateix. A més, molts quadres d'aquesta època que toquen el tema de Dèdal i Ícar, ho fan a través de pintures paisatgístiques, incorporant en una petita part el mite.

En aquest cas, Ícar amunt i Dèdal més a la dreta sobrevolen el mar d'Icària. Els pagesos observen com un vola i l'altre cau. Es pot veure que Ícar porta una tela roja, un color que simbolitza, en el cas concret d'aquesta obra, la impulsivitat del jove, mentre que el seu pare porta el color blau, símbol de tranquil·litat.

És una pintura molt rica en el tema paisatgístic, amb molts elements i una atractiva cohesió entre ells (muntanyes amb més muntanyes al darrere, sobre les quals hi ha una ciutat o un castell; al mig, el mar).

Títol: La caiguda d'Ícar. "*The Fall of Icarus*"

Autor: Jacob Peter Gowy

Tècnica: oli sobre llenç

Mida: 195 cm x 180 cm

Data: 1636-38

Època: Barroc

Ubicació: Museu del Prado



Fig 32

Aquesta pintura barroca il·lustra el moment del mite en el qual Ícar cau per haver-se apropiat massa al Sol. En aquest cas, és una caiguda terrible, com bé ho mostra la por de la seva expressió facial. Al seu costat, una mica més lluny, es troba Dèdal, sense poder fer res.

En segon pla hi ha el paisatge, amb muntanyes més al fons i una ciutat. A prop, però, es poden observar dues figures portant ales d'amagat, els dos protagonistes en el principi de la història.

Així doncs, en aquesta obra es mostren les dues parts del mite, principi i final: creació i ús de les ales, i la caiguda del fill.

Títol: Dèdal fixant les ales d'Ícar. "*Daedalus attaching the wings of Icarus*"

Autor: Pieter Thijs

Tècnica: oli sobre llenç

Mida: 158,8 cm x 118,5 cm

Data: entre 1644 i 1677

Època: Barroc

Ubicació: Galeria Agnews, Londres



Fig 33

Aquesta obra mostra en gran manera la pintura del Barroc. Els colors són de tonalitats suaus, càlids (per exemple, la tela que envolta a Ícar).

Els gestos són també representatius d'aquest moment pictòric, expressius, dramàtics, com en un escenari. Es pot veure millor en la postura d'Ícar i en l'expressió del rostre de Dèdal, que sembla indicar preocupació.

Les línies corbes hi són presents, només cal mirar el braç d'Ícar i, de nou, la postura dels personatges.

El quadre il·lustraria el moment en què Dèdal ajuda al seu fill a posar-se les ales, mentre li dona els mateixos consells, les mateixes advertències, contínuament, cosa que sembla cansar a Ícar.

Títol: Dèdal i Ícar. "*Daedalus and Icarus*"

Autor: Andrea Sacchi

Tècnica: oli sobre llenç

Mida: 147 cm x 117 cm

Data: 1645

Època: Barroc

Ubicació: Museus de Strada Nuova, Gènova



Fig 34

Aquesta pintura, tenebrista pel joc de llum i ombra, amb un fons fosc, mostra el moment en el qual Dèdal ajuda a Ícar a posar-se les ales.

Els colors són suaus, propis del Barroc. A més, en aquest cas, són indicatius de l'edat dels personatges. Com que Dèdal és més vell, se'l pinta amb la pell més enfosquida que no pas Ícar, amb pell clara per indicar la seva joventut.

Una altra cosa pròpia d'aquesta època artística són els gestos expressius, una mica teatrals, juntament amb línies corbes, més que no pas rectes.

Títol: Dèdal i Ícar. "*Daedalus and Icarus*"

Autor: Laurent Pécheux

Tècnica: oli

Mida: desconeguda

Data: segle XVIII (data exacta desconeguda)

Època: Neoclassicisme

Ubicació: desconeguda



Fig 35

En aquesta obra tant les figures com el fons i els objectes estan ben definits, amb dibuix contundent, cosa característica del neoclassicisme.

Com en la majoria de les pintures inspirades en l'Antiguitat clàssica, es representa la bellesa del cos nu. En aquest cas, les cares són hermètiques, sense expressar gaires emocions. La postura, però, mostra com el pare li està explicant alguna cosa, probablement donant consells per al vol, mentre que, per la manera com està col·locat Ícar, es veu la seva actitud arrogant.

Ambdós personatges estan en el mateix pla, un no es troba més al fons que l'altre. Els colors, per les seves tonalitats suaus, recorden a l'art barroca. Una cosa curiosa és que, a diferència de les altres obres, que il·lustren al fill més pàl·lid que el pare per mostrar la seva poca estança en el món, aquesta pinta a Dèdal i Ícar gairebé del mateix color, de la mateixa tonalitat, sense que hi hagi cap variació massa notòria entre ells dos.

Títol: El Sol, o la Caiguda d'Ícar. "*Le Soleil, ou la Chute d'Icare*"

Autor: Merry-Joseph Blondel

Tècnica: oli

Mida: 270 cm x 210 cm

Data: 1819

Època: Neoclassicisme

Ubicació: Museu del Louvre



Fig 36

En aquesta obra figura un personatge no mencionat directament en el mite, però que hi forma part: Hèlios, el Sol personificat. Al voltant seu sembla tenir una aurèola lluminosa, va en un carro daurat (amb el sol esculpit a les rodes) tirat per quatre cavalls blancs. També podria ser el fill del Sol, Faetó, que va agafar el carro del seu pare i va morir perquè no podia manipular els cavalls.

Més a sota, Ícar cau amb una expressió de terror pel seu inevitable futur, una mort segura. Al fons, Dèdal, en colors més apagats i foscos perquè no és el centre del mite, mira amb preocupació l'escena.

En aquesta pintura hi ha perspectiva i profunditat, sobretot en els núvols.

Títol: Ícar i Dèdal. "*Icarus and Daedalus*"

Autor: Lord Frederick Leighton

Tècnica: oli sobre llenç

Mida: 138,2 cm x 106,5 cm

Data: 1869

Època: Prerafaelisme

Ubicació: col·lecció privada



Fig 37

Aquesta pintura mostra el moment en què Dèdal ajuda al seu fill a posar-se les ales i li dona els consells de vol. Ícar, que mira a l'horitzó ignorant al seu pare i anhelant posar-se en marxa, té una tela molt fosca que l'envolta, la qual podria simbolitzar la seva imminent mort.

De nou, hi ha una diferència entre els colors de pell entre els dos, per ressaltar la joventut d'un i l'experiència de l'altre. Els cossos són representats gairebé nus, per mostrar l'ideal de bellesa clàssic.

De fons, l'illa de Creta i una part del mar que sobrevolaran.

Els colors són de tonalitats càlides, sense ser gaire cridaners (cosa estranya, ja que en el prerafaelisme s'utilitzaven colors normalment forts).

Títol: El lament per Ícar. "*The Lament for Icarus*"

Autor: Herbert James Draper

Tècnica: oli sobre llenç

Mida: 182,9 cm x 155,6 cm

Data: 1898

Època: Neoclassicisme

Ubicació: Galeria Nacional d'Art Britànic, Londres



Fig 38

En aquesta pintura predominen els colors càlids, les diverses tonalitats del marró, groc, una mica de taronja... Hi ha una mica de joc amb la llum, es veuen els rajos del sol en les roques del fons.

Es troba il·lustrat el moment en què Ícar ja ha caigut a l'aigua. En aquest cas, però, l'artista ha decidit afegir unes nimfes que ploren desconsolades la seva mort.

Ícar, mort, està tràgicament estès sobre una pedra, amb tres nimfes que l'envolten, entre tristes i encuriosides, com mostren les seves postures.

Les ales són un element important, tant en el mite com en aquesta obra, on ocupen una gran part del quadre per la seva grandiositat.

7. Treball de camp

La part pràctica consisteix en dues activitats, tot i que la segona té més pes. Sobre la inicial podria dir-se que va ser la que em va motivar a tocar aquest tema. L'altra activitat és una aportació per part meva, ja que volia fer alguna cosa artística.

7.1. Visita al CaixaForum

La primera part del meu treball de camp consistia a fer una visita al CaixaForum, on en aquell moment s'exhibien obres del Museo del Prado. Vaig poder veure un munt de quadres sobre temes mitològics, cosa que em va decidir a fer aquesta recerca. Fer fotografies no era permès, però les pintures les vaig veure, juntament amb una petita descripció, un resum de cada història.



Fig 39. La meua entrada al CaixaForum

L'exposició estava dividida en vuit sales, cadascuna amb una temàtica diferent, però enfocada en els mites grecoromans.

Al final, també he pogut accedir a un llibre que recull l'exposició mitològica. Més endavant en deixo unes quantes fotografies, per deixar constància de la visita.

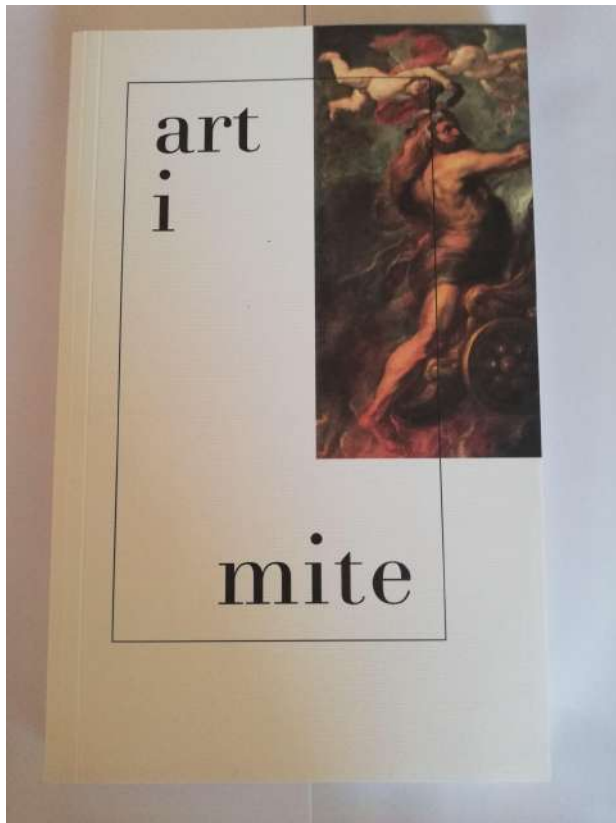


Fig 40. Portada del llibre

índex

Presentació	9
i. Una història per explicar	13
ii. Els déus de l'Olimp	23
iii. Esperits lliures	45
iv. Amor, desig i passió	59
v. Faltes i càstigs	79
vi. Metamorfosis divines i humanes	95
vii. Herois	103
viii. La guerra de Troia	127

Fig 41. Índex del llibre



Jan Cossiers, *Narcís*, 1636-38.
Olí sobre tela, 97 x 93 cm, P. 1465.

es va aturar a descansar al costat d'una font i en anar a beure va veure la seva imatge reflectida a l'aigua. No va poder apartar-se d'aquesta figura que l'atreia irremediablement i allà mateix es va anar consumint d'amor fins a la mort, i posteriorment es va metamorfosar en la flor del narcís (*Metamorfosis*, III, 339-510). Així ho va mostrar Jan Cossiers en un quadre pintat per a la Torre de la Parada, tot i que a penes s'hi veu la seva imatge reflectida en l'aigua.

Fig 42. Narcís del llibre

7.2. Il·lustracions

Com a segona part, he decidit fer les meves pròpies versions dels mites.

He fet una il·lustració amb aquarel·les per cada història, inspirant-me una mica en les pintures que he analitzat prèviament.

A banda d'aquelles obres, també he agafat inspiració, per fer els marcs, del Modernisme, de les formes i filigranes orgàniques de l'Art Nouveau, del Modernisme (Europa, finals del segle XIX, principis del segle XX), el qual es basava en elements de la natura per fer obres d'art.

7.2.1. Eco i Narcís



Fig 43. Eco i Narcís

Aquesta obra té com a element principal i distintiu al narcís, recordatori del mateix mite. Enmig d'aquesta flor hi ha un petit llac, sobre el qual Narcís es mira, endinsant una mà dins l'aigua, apropant-se al seu reflex. El noi dona l'esquena als espectadors, ja que està massa absorbt en ell mateix per adonar-se d'allò que passa al seu voltant.

Damunt seu, ajaguda sobre el marc, es troba Eco, observant tristament el que passa, també amb una mà lènguidament enfonsada dins la llacuna.

Els colors són suaus. El fons verd contrasta amb el groc de les flors, a més de fer referència a la naturalesa, al creixement dels narcisos.

7.2.2. Aracne



Fig 44. Aracne

En aquest cas, Aracne es troba en plena transformació, amb vuit grotesques potes d'aranya. Està dramàticament agafant-se el cap, una mica com les posicions teatrals representades al barroc, cosa que contradiu la seva lleugerament trista expressió facial. Mig nua, recorda l'ideal de bellesa de l'antiguitat clàssica, amb una tela lila que contrasta amb tota la pintura.

Es mostra, amb aquesta obra, el moment en el qual Aracne és transformada en aranya després de suïcidar-se, ja que porta encara la soga al coll.

El marc que l'envolta és una teranyina, i el fons és d'un color fosc, gairebé negre, que il·lustra el seu futur com a aràcnid.

7.2.3. Sísif



Fig 45. Sísif

Aquesta obra té diversos cercles, els quals fan referència a la tasca de Sísif, infinita i circular (sempre el mateix, sense avançar). Els colors, clars al principi, es van degradant, fent cada cop més foscos, ja que es troba a les profunditats de la terra.

El personatge va vestit, en aquest cas, amb roba més actual, per recalcar encara més el seu estatus de rei. La roca, a diferència dels quadres analitzats prèviament, és de marbre per una simple raó estètica, perquè no m'agradava que fos una roca normal i corrent.

Fora del marc hi ha una petita porció de terra, amb el sol i un fons blau: el món dels vius, que es troba damunt l'Inframon, segueix sent el mateix sense el rei.

7.2.4. Ícar



Fig 46. Ícar

En aquesta pintura el centre és el sol, amb rajos que il·luminen tot el paisatge. Es pot veure, també, una figura relacionada amb aquest astre: Hèlios, la seva personificació, en un carro tirat per quatre cavalls blancs. Aquesta part ha sigut copiada d'un mosaic fet per Miksa Róth (1865-1944), un artista hongarès.

Davant d'aquests elements es troba Ícar, a punt de caure a l'aigua, amb expressió tranquil·la, com si encara estigués volant i no veies el seu destí.

Les plomes cauen sobre el mar que després s'anomenaria el mar d'Icària, amb una illa al fons que rebria el mateix nom per la mort del jove.

8. Conclusions

Amb aquest treball s'ha aconseguit veure que els mites no són simples contes per entretenir un públic, sinó que, de fet, tenen un objectiu més aviat didàctic, amb les seves interpretacions.

Cada mite és diferent, però tots quatre mostren que no s'ha de fer certa cosa, perquè les conseqüències són terribles. Mostren conductes que no s'haurien de seguir, facetes dels éssers humans, com la supèrbia o l'orgull.

Després de treure'n les interpretacions necessàries, s'ha prosseguit a cercar deu quadres per mite, per poder analitzar els elements importants i observar les similituds amb la seva història corresponent. Es pot afirmar, posteriorment, que cada autor presenta una versió diferent del mite (en gran o petita escala), que a vegades no s'assembla gaire o, fins i tot, gens. Quadres que tenen els elements de la llegenda, però que no representen res del que hi té lloc (per exemple, la pintura sobre Aracne de Carlo Stratta).

Una altra cosa que s'ha de comentar és el fet que hi ha una gran quantitat d'obres sobre Ícar i Dèdal, mite molt conegut, i Eco i Narcís, també molt famosos. En canvi, no hi ha gaires il·lustracions sobre Aracne, i menys encara sobre Sísif, per la qual cosa s'ha seleccionat un nombre menor de pintures.

Acabat l'anàlisi, s'han fet quatre esbossos, i després il·lustracions en aquarel·la dels mites.

9. Referències documentals

9.1. Bibliografia

- APOL·LADOR, *Biblioteca dels relats mitològics*. Madrid, Editorial Gredos, 1985.
- FERNÁNDEZ, A., BARNECHEA, E., HARO, J. *Historia del arte*. Barcelona: Editorial Vicens Vives, 1986.
- GRIMAL, Pierre. *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Editorial Paidós, 1989.
- OVIDIO, *Metamorfosis: Libros I-VII*. Llibre digital, Freeditorial, 2016.
- OVIDIO, *Metamorfosis: Libros VIII-XV*. Llibre digital, Freeditorial, 2016.
- PIJOAN, Josep. *Historia del arte o el arte a través de la Historia*. Barcelona, Editorial Salvat, 1925.
- TARANILLA, Carlos Javier. *Breve historia del arte*. Llibre digital publicat a Espanya, Editorial Titivillus, 2014.

9.2. Webgrafia

- Historia del Arte (2020). *La pintura del Cinquecento y la escuela veneciana*. Disponible a: <[HISTORIA DEL ARTE: LA PINTURA DEL CINQUECENTO Y LA ESCUELA VENECIANA \(tom-historiadelarte.blogspot.com\)](http://tom-historiadelarte.blogspot.com)> [Consulta: 27/05/2021]
- Historia del Arte (2020). *La pintura del Quattrocento italiano*. Disponible a: <[HISTORIA DEL ARTE: LA PINTURA DEL QUATTROCENTO ITALIANO \(tom-historiadelarte.blogspot.com\)](http://tom-historiadelarte.blogspot.com)> [Consulta: 27/05/2021]
- Filòpolis (2006). *Camus. El mite de Sísif*. Disponible a: <<http://www.xtec.cat/~lvallmaj/aniversa/sisif.htm>> [Consulta: 10/06/2021]
- Descubrir el Arte (2019). *Narciso y sus distintas lecturas iconográficas*. Disponible a: <<https://www.descubrirelarte.es/2019/01/15/narciso-y-sus-distintas-lecturas-iconograficas.html>> [Consulta: 20/08/2021]

10. Annexos

Totes les imatges s'han tret de [Wikimedia Commons](#)

Mite de Narcís i Eco en llatí clàssic a *Les Metamorfosis* d'Ovidi, Llibre III, 339-510:
[Metamorphoses \(Ovidius\)/Liber III - Wikisource](#)

Mite d'Aracne en llatí clàssic a *Les Metamorfosis* d'Ovidi, Llibre VI, 1-145:
[Metamorphoses \(Ovidius\)/Liber VI - Wikisource](#)

Mite de Sísif en llatí clàssic a *Faules* d'Higini: [bibliotheca Augustana](#)

Mite de Sísif en grec clàssic a *Biblioteca mitològica* d'Apollodor: [Apollodorus, Library - Perseus Digital Library](#)

Mite d'Ícar i Dèdal en grec clàssic a *Sobre fenòmens increïbles* de Palèfat, XII: [Περὶ ἀπίστων \(Παλαιφάτου\)/XII - Wikisource](#)

