

Esther Lozano López
Marta Serrano Coll
Àngel Gasol Señorón

**RECURSOS
EDUCATIUS**

Història de l'Art Medieval

Materials competencials per ensenyar
i aprendre més enllà de les PAU



Octaedro 
Editorial

Esther Lozano López
Marta Serrano Coll
Àngel Gasol Señorón

Història de l'Art Medieval

**Materials competencials per
ensenyar i aprendre més enllà
de les PAU**

Aquesta publicació ha estat possible gràcies a l'Ajut Pont per a projectes educatius del Consell Social i Institut de Ciències de l'Educació Convocatòria 2020 atorgat a «*Ars Memoriae: acció i projecció. Activitats innovadores per impulsar l'educació competencial i els objectius de desenvolupament sostenible en la Història de l'Art*»



També ha comptat amb el suport de l'equip *Ars Memoriae* i de l'interdisciplinari *Templa. Taller d'Estudis Medievals. Programes, Litúrgia, Arquitectura*



Algunes de les fitxes sintetitzen part de la recerca realitzada en el marc del projecte *Sedes Memoriae 2. Memorias de cultos y las artes del altar en las catedrales medievales hispanes* [PID2019-105829GB-I00] finançat pel Ministerio de Ciencia e innovación.

Primera edició: març de 2022

© Esther Lozano López, Marta Serrano Coll, Àngel Gasol Señorón

© D'aquesta edició:
Editorial OCTAEDRO, S.L.
Bailèn, 5, pral. – 08010 Barcelona
Tel.: 93 246 40 02 – Fax: 93 231 18 68
octaedro@octaedro.com – octaedro.cat

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només pot ser realitzada amb l'autorització del seus titulars, llevat de les excepcions previstes per la llei. Adreceu-vos al CEDRO (Centre Espanyol de Drets Reprogràfics, www.cedro.org) si necessiteu fotocopiar o escanejar algun fragment d'aquesta obra.

ISBN: 978-84-18615-93-1

El *copyright* de les imatges és de les autores o bé tenen una llicència de publicació Creative Commons, excepte les que indiquen expressament la seva titularitat.

Disseny de la coberta: Tomàs Capdevila
Disseny i producció: Octaedro Editorial

Índex

Presentació	7
Precedents d'un projecte interdisciplinari i transversal: <i>Ars Memoriae</i>	9
Breu anàlisi de les incerteses del sistema competencial de Batxillerat	11
Propostes i solucions: els nous materials didàctics	14
Consideracions finals	16
Obres	17
Santa Sofia de Constantinoble. El cel a la terra	18
Gran mesquita de Còrdova. El bosc de columnes	33
Sant Vicenç de Cardona. El volum imponent	46
Catedral de Santiago de Compostela. El Paradís després del Camí	59
Tapís de la Creació de Girona. L'erudició amb «pintura d'agulla»	75
Portalada de Saint-Pierre de Moissac. La visió de l'Apocalipsi	88
Pintures de Sant Climent de Taüll. El color i la llum	103
Majestat Batlló. L'experiència mística	117
Portalada de l'antic monestir de Santa Maria de Ripoll. El missatge de les imatges	128
Monestir de Santa Maria de Poblet. El poder del Cister i de la monarquia	141
Mosaics de l'absis de la catedral de Monreale. El luxe i la complexitat	155
Catedral de Notre-Dame de Chartres. La vivència lumínica	168
Giotto: Capella Scrovegni o l'Arena. La narració i l'experiència	182
Església de Santa Maria del Mar. El triomf de l'harmonia	195
Claus Sluter: Pou de Moisès. El naturalisme i la corporeïtat	210
Jan van Eyck: <i>El Matrimoni Arnolfini</i> . El detall i el virtuosisme	223
Lluís Dalmau: <i>Mare de Déu dels Consellers</i> . La ciutat i els representants	236
Llotja dels Mercaders. El comerç i el seu espai	249
Hieronymus Bosch: <i>El Jardí de les delícies</i> . La imaginació i la sorpresa	262
Llista de competències	274
Epíleg	279

Presentació

Aquest volum, destinat prioritàriament al professorat, però també als i les estudiants de Batxillerat, presenta materials actualitzats i competencials per la docència i l'aprenentatge d'una part de l'assignatura d'Història de l'Art (i Història i Fonaments de les Arts I).

La nostra proposta es focalitza en el període medieval, sovint desatès o fins i tot menyspreat i anul·lat a l'hora d'explicar l'enorme nombre d'obres de la matèria, resultat, no poques vegades, del desconeixement de la riquesa i singularitat d'aquesta llarga, complexa, atractiva i insòlita etapa històrica.¹

Aquestes pàgines, elaborades per compensar aquesta realitat, presenten part del resultat d'una llarga reflexió sobre la nostra disciplina i sobre la manera com visibilitzem els avenços en la recerca acadèmica en l'àmbit de Secundària que els integrants del grup de treball *Ars Memoriae* que fa anys que duem a terme.²

Hem debatut en fòrums nacionals i internacionals i hem publicat les nostres consideracions sobre com s'ensenyava la Història de l'Art, de quina manera podem millorar el procés d'aprenentatge dels alumnes i què és el que ens demana la societat. Molt conscients del paper formatiu i necessari que pot i que ha d'assolir l'art en la trajectòria vital de l'alumnat, la nostra voluntat és la de contribuir a la difusió de la importància de la nostra disciplina a partir del rigor de la investigació acadèmica de bracet amb la tecnologia i, sobretot, tenint en compte l'ensenyament basat en competències, tal com s'estableix en el Decret 142/2008 de 15 de juliol d'Ordenació dels ensenyaments del Batxillerat i tal com s'incorpora al Decret d'Ordenació del Batxillerat a la Llei Orgànica 3/2020, de 29 de desembre. Competències i continguts articulen la nostra visió

¹ D'una manera veritablement preocupant, el currículum que regeix la nostra tasca com a docents diu al Decret 142/2008 – DOGC núm. 5183 «L'amplitud que comporta referir-se al conjunt de la creació artística occidental per mitjà d'una visió global posa de manifest la dificultat d'abastar la complexitat dels continguts d'aquesta matèria. Cal procedir, doncs, a una selecció equilibrada que en prioritzi l'aprofundiment, amb una especial atenció a l'art contemporani, expressió de l'època més immediata en la qual estem immersos i que alhora permet a l'alumnat disposar d'eines intel·lectuals per comprendre el paper de l'art en el món en què viu. D'acord amb això, i amb el que indiquen els criteris d'avaluació, el primer bloc de continguts i el quart s'han de desenvolupar obligatòriament i, dels altres dos, a parer del professorat, se'n desenvoluparà un o bé se seleccionaran aquells continguts de tots dos que es considerin més oportuns segons el context educatiu en què s'hagin d'impartir. Així, s'ha optat per un currículum d'història de l'art reduït en el seu àmbit cronològic, però intensificat en l'aprofundiment de les relacions, lectures i metodologies d'anàlisi de les obres d'art, amb la finalitat que els aprenentatges es constitueixin en nuclis significatius que permetin l'avenç consolidat cap a progressives ampliacions en el futur». Vuit mesos de treball intensiu amb l'horitzó de les PAU i es deixa la selecció al criteri del professorat? No som tots iguals, no tenim els mateixos interessos i l'examen d'accés a la Universitat permet aprovar sense saber res d'art medieval: el fonament de la cultura europea. Algunes vegades els alumnes no saben, ja que no se'ls ha ensenyat...

² Membres del Grup de Treball des dels inicis, a banda dels autors d'aquest llibre, són Rosa Maria Guijarro Asensio, Enrique Rabassa Soler i Blanca Porres Sánchez.

de la matèria, en la qual volem mostrar una imatge rica i atractiva del passat a través de fonamentals obres d'arquitectura, escultura i pintura que no s'entenen sense el context històric, les intencions i la mirada dels protagonistes de l'època medieval.

Els qui ens dediquem a la Història de l'Art hem de generar coneixement a partir de la recerca, però també hem de visibilitzar i difondre la nostra tasca, hem de promoure que la disciplina, en general, s'entengui i percebi més bé en l'àmbit social, i hem d'ensenyar a l'alumnat a aturar-se, contemplar, reflexionar, entendre, sentir, valorar i relacionar els testimonis artístics del nostre passat. És peremptori mostrar què són les imatges i de què han estat i són capaces, quina ha estat la seva trajectòria vital i quines interpretacions i usos han tingut al llarg del temps. Per assolir aquest repte, no podem oblidar que en aquest moment educatiu els i les estudiants cursen el mateix any dos nivells diferents (2n de BAT i 1r de Grau), amb la qual cosa pensem que la cooperació entre totes dues etapes formatives resulta una escomesa fonamental i ineludible. Així, a *Ars Memoriae* hem obert una línia de col·laboració i comunicació efectiva i eficaç entre Secundària i Universitat que, al llarg dels últims anys i a través d'un treball comú, ponderat i consensuat entre iguals, ha permès generar propostes competencials adequades, realistes i atractives que revalorin la nostra disciplina perquè l'alumnat sigui veritablement el protagonista de l'aprenentatge.

El que teniu a les vostres mans és un treball honest amb un contingut rigorós que dona forma i sentit a les competències. Un contingut que pretén activar l'interès i la sorpresa per algunes de les millors realitzacions del passat medieval europeu, exactament 19 obres cabdals que formen part del temari actual de les PAU. Conèixer el món medieval des de la Història i l'Art és un dels objectius principals d'aquests materials, a més d'anar més enllà dels tòpics, els errors, i d'ultrapassar les interpretacions superades i monolítiques, tot formulant preguntes que ajudin a la consolidació de la capacitat crítica dels estudiants.

Des de la sorprenent *Hagia Sophia*, passant per la magnètica mesquita de Còrdova, el delicat tapís de la Creació, les potents pintures de Sant Climent de Taüll, la impactant portalada de Moissac, la inesgotable Capella Scrovegni o el virtuosisme del *Matrimoni Arnolfini*, fins a arribar a l'imaginatiu i fascinant *Jardí de les Delícies*, entre d'altres, proposem un passeig per gairebé 900 anys d'art que s'atura en algunes de les més esplèndides realitzacions dels artistes del nostre passat medieval.

Creiem que les imatges són el centre de la cultura visual i considerem que la riquesa del que ara veiem com mai abans s'havia vist s'ha d'encabir des de noves perspectives. Aquesta proposta, en el marc dels nous camins de recerca i didàctica, parteix d'una necessitat i la seva eficiència està provada a les aules de cinc Instituts diferents. Els alumnes aprofundeixen en aspectes complexos que representen un repte per a l'aprenentatge i mostren les seves capacitats a l'hora de resoldre les diverses activitats competencials que permeten educar la mirada i treballar la comprensió, sense quedar-se en la mera descripció, afavorint l'argumentació i la connexió.

Mitjançant el desenvolupament d'estratègies de cerca i gestió de la informació, l'alumnat ha de contemplar, descobrir i expressar, oralment i per escrit, opinions raonades; ha de reflexionar sobre el concepte d'art; ha d'identificar obres i contextualitzar-les; ha de ser capaç de respondre

a les preguntes, però també ha de formular-se'n d'altres, a partir de l'anàlisi de diverses fonts a fi d'interpretar el passat de manera crítica.

Som conscients que es necessiten nocions prèvies per saber què i com buscar, i que es requereix un saber inicial per fixar dades rigoroses i adequades en la memòria. Considerem que mitjançant l'esforç, l'interès, la curiositat, la imaginació, la creativitat i, sobretot, la passió, els i les estudiants assoliran habilitats i competències significatives que els serviran per a l'aprenentatge al llarg de la vida, i és per això que els nostres materials van més enllà de les PAU, perquè amb ells es treballen les nocions requerides per obrir les portes al coneixement.

>> Precedents d'un projecte interdisciplinari i transversal: *Ars Memoriae*

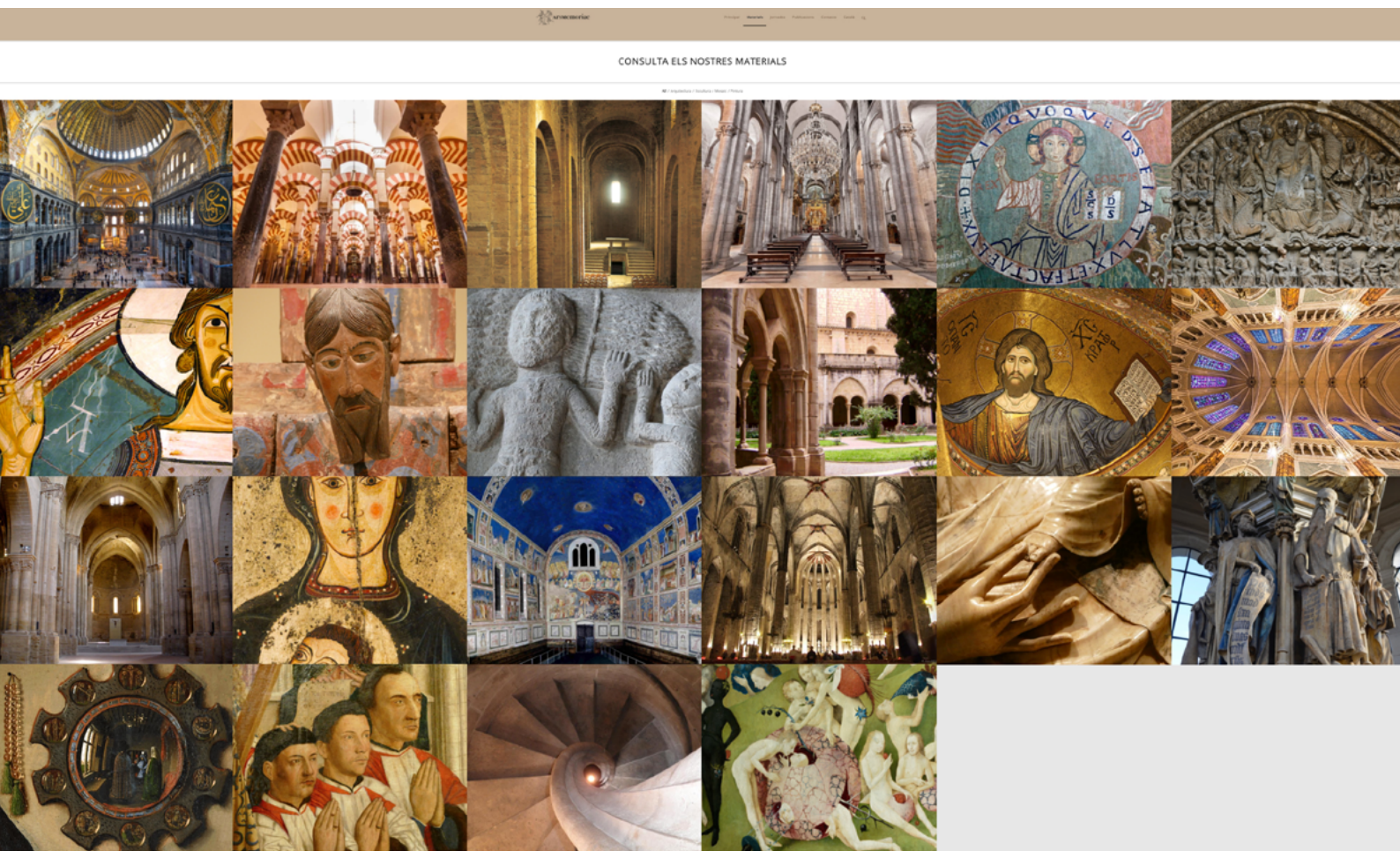
El punt de partida del nostre camí de circumspecció disciplinari i docent el va constituir la celebració, en la Universitat Rovira i Virgili (Tarragona) com a seu, dels seminaris *El rol actual de la Història de l'Art I: del purgatori acadèmic al compromís social* el 2012 i, l'any següent, *El rol actual de la Història de l'Art II: visions perifèriques d'una professió*. En ells s'endegà, des de la perspectiva endògena i exògena, respectivament, un debat interessant i fructífer entorn de la necessitat, la utilitat i el paper de la Història de l'Art en la societat.

Però no va ser fins al 2014, i després d'una sèrie de col·laboracions i assajos previs, que es va posar en marxa el projecte d'innovació docent *Ars Memoriae*, projecte que ha obtingut el premi finançat Ajut Pont del Consell Social de la Universitat Rovira i Virgili en dues convocatòries: la del 2016 i, més recentment, la del 2020.

Diagnosticades les problemàtiques que planteja la nostra disciplina a nivell social, però també educacional, advertides les mancances de l'alumnat que accedeix a les aules en les etapes formatives postobligatòries i constatada la necessitat d'establir ponts entre Secundària i Universitat, el nostre projecte proposa estratègies i recursos per els docents alhora que planteja noves experiències i nous reptes per a tots els estudiants.

El grup de treball *Ars Memoriae*, reconegut durant els cinc anys de la seva existència per l'Institut de Ciències de l'Educació de la Universitat Rovira i Virgili, i emmarcat des del 5 de desembre del 2018 en el Pla de Formació Permanent del Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya, està constituït ara per dotze col·laboradors i col·laboradores d'àmbits diversos com ara Història, Història de l'Art, Arqueologia, Geografia, Filologia Hispànica, Filologia Catalana i Filologia Clàssica, Belles Arts, Ciències de la Religió o Llengües Estrangeres. És, precisament, aquesta transversalitat el que enforteix i fa diferent el nostre equip: les iniciatives destinades a analitzar, explicar i gaudir l'art medieval i el seu context s'han complementat, sempre que ha estat possible, amb continguts procedents de les àrees de coneixement esmentades.

El primer resultat visible del grup *Ars Memoriae* ha estat la creació de la pàgina web ars-memoriae.cat. En tenim una en què oferim una proposta que pretén ajudar a divulgar i valorar l'edat mitjana. Un segon resultat han estat les cinc jornades *Secundària i Universitat*, en les



ALTRES EINES D'INTERÈS

Pàgina web: arsmemoriae.cat

quals, des del 2014 i amb caràcter anual fins al 2020, hi han participat docents i alumnat tant de Secundària com d'Universitat.³ En aquestes trobades hem debatut sobre la problemàtica dels plans d'estudi a Batxillerat i el model no competencial de les Proves d'Accés a la Universitat, sobre metodologies docents (com ara la col·laboració entre iguals i l'aprenentatge recíproc de l'alumnat dels dos nivells), exigències i reptes que ens planteja, en la tasca docent, l'anomenada *generació Z* i altres tendències multidisciplinàries arranades pel nostre grup transversal.

Gran part de la nostra activitat ha estat exposada i debatuda en congressos i trobades d'innovació docent de caràcter nacional i internacional, com són el Congrés Internacional de Docència Universitària i Innovació en les seves edicions de Barcelona i Girona del 2016 i el 2018, el Congreso Nacional de Innovación Educativa y de Docencia en Red In-Red de València el 2017, o el Congreso Internacional de Innovación Docente e Investigación en Educación de Madrid el 2019 i el 2020.

³ «Secundària i Universitat I. A la cerca de col·laboracions, sinergies, intercanvis i espais compartits»; «II. L'aprenentatge recíproc de l'alumnat d'Història de l'Art a través d'una experiència d'innovació docent»; «III. Innovació i millora docent en la Història de l'Art: *Ars Memoriae*»; «IV. Malgrat les dificultats, consolidant ponts en la docència de la Història de l'Art» i, finalment, «V. La Història de l'Art com a motor de canvi: estímuls d'aprenentatge per a la generació *postmillennial*».

Ens preocupa la nostra disciplina i creiem que els estudiants haurien de comprendre com es construeix el coneixement i de quina manera una obra es transforma i es reinterpreta amb el pas del temps, adquirint significats diferents als ulls dels nous espectadors. Però som conscients del fet que manca temps per poder-ho explicar tot: en els quatre cursos d'ESO s'ha d'impartir la Història de la Humanitat i, en aquest context, la Història de l'Art queda relegada a un suport visual, a un aparell il·lustratiu dels textos, la qual cosa afavoreix que l'apropament a la disciplina sigui merament de caràcter il·lustratiu, descriptiu i superficial. Displícència a la qual cal sumar el coneixement, i la formació consegüent, hereva de l'orientació formalista, taxonomista o biogràfica de llarga tradició acadèmica i que no ens hem preocupat de canviar o matisar malgrat els debats sobre les imatges que s'iniciaren en la dècada dels vuitanta, quan va néixer un canvi de perspectiva en els estudis historicoartístics a escala internacional. Poc després, el 1987, en l'àmbit estatal i docent, J. A. Ramírez va aplicar el concepte de *marginalitat* a la Història de l'Art en l'etapa obligatòria i, dècades després, tot i que el 2009 la «Petició de Florència» ja volia conscienciar sobre la seva transcendència en els sistemes educatius europeus, continuem sense donar-li la importància que mereix.⁴

El problema principal rau en l'escassa reflexió epistemològica i metodològica que s'ha fet des de la mateixa docència de la Història de l'Art (més enllà de les reflexions teòriques de part de la ciència de la imatge alemanya, els estudis audiovisuals anglosaxons o la teoria de la imatge francesa, entre d'altres) i en la nostra manca de compromís, per què no acceptar-ho, com a historiadors de l'art. A l'hora de concretar què cal ensenyar i com fer-ho, seria convenient, primer de tot, reflexionar de forma conjunta i, més tard, arribar a un acord per elevar les nostres reclamacions a les altes instàncies governamentals. Només així assolirem la capacitat per revalorar la nostra disciplina en el sistema educatiu i, de retruc, la nostra tasca serà comprensible i significativa a nivell social.

>> Breu anàlisi de les incerteses del sistema competencial de Batxillerat

> Precedents

Malgrat que Jacques Delors ja va incloure, dins l'informe de la UNESCO redactat l'any 1996, la proposta de desenvolupar un ensenyament basat en competències, i tot i les referències inter-

⁴ «Dimensió europea a l'ensenyament de la Història de l'Art, que no existeix en aquest moment més que en alguns països, instituir-la en tots els països d'Europa, suposaria donar un notable impuls (en associar els futurs ciutadans d'Europa a la seva pròpia història) a una Europa de la cultura [...] Història de les formes artístiques és a Europa un constant procés d'intercanvi, d'enriquiment en un espai comú en tots els àmbits de la creació [...] Ensenyament de la Història de l'Art a l'escola en tots els països de la Unió permetria als seus habitants comprendre l'esperit de comunitat artística que uneix Europa des de fa tres mil·lennis [...] Una hora setmanal en Història de l'Art en els 27 països membres de la Unió seria una ocasió de trobada amb la riquesa artística de la seva ciutat, del seu país i d'Europa, d'invitació a la mobilitat i al descobriment». El patrimoni és un element significatiu de coneixement i cohesió social que permet valorar i conèixer les obres d'art mitjançant un discurs rigorós dels contextos. Som el 2n país europeu en qualitat i volum de patrimoni històric i bona part d'aquesta riquesa és medieval.

nacionals de la Unió Europea (ET 2020) o la Recomanació 2006/962/CE del Parlament Europeu i del Consell i el Decret 142/2008 que va establir que el Batxillerat havia de ser competencial, la realitat actual en les aules, sobretot en les de 2n, dista molt d'aquest propòsit.

És cert que a l'ESO sí que es treballa i s'avalua competencialment (o sovint es creu que es treballa competencialment), però el Batxillerat continua sent un ensenyament absolutament tradicional (sense que aquesta denominació impliqui cap problema o consideració pejorativa més enllà de la manca de posada al dia respecte de metodologies docents, reptes, estudis de casos o problemàtiques actuals, i de la no actualització respecte de les reinterpretacions de la recerca acadèmica): els dos anys que el componen culminen amb les PAU, sistema avaluatiu (a dia d'avui) diametralment oposat al que es pretén amb la docència competencial. Tenint en compte la transcendència d'aquesta prova per als alumnes, que s'arrisquen a no assolir la nota mínima per estudiar el que desitgen, alguns docents es veuen abocats a treballar amb la intenció última que els seus estudiants superin aquestes proves amb èxit, cosa que, malauradament, incideix en la rigidesa dels continguts i activitats utilitzats i la manca de temps per mirar, debatre i gaudir de tota la informació que ens proporcionen les imatges.

El diagnòstic es veu agreujat per la inexistència, inaudita i incomprendible, de materials per afavorir la docència i aprenentatge competencial que puguin acompanyar i ajudar un professorat sovint sobrecarregat de feina i massa cops dependent de manuals o llibres de text ancorats encara en el passat, tant pel que fa a l'aproximació historicoartística de les obres com quant a les seves hipòtesis interpretatives. Per altra banda, tampoc no pot oblidar-se que els alumnes de Batxillerat, en poc temps, passen a ser estudiants de l'ensenyament superior universitari, també basat en competències fàcilment relacionables amb les que haurien d'haver treballat en els seus darrers anys d'institut. Els materials que aquí s'ofereixen han estat concebuts tenint en consideració aquestes dues últimes premisses, circumstància que redunda en el fet que ambdós grups, docents i alumnat, en siguin els beneficiaris.

El terme *competència* procedeix de l'àmbit econòmic de l'OCDE i, tal com consta al Decret 187/2015 de 25 d'agost, es defineix com la «capacitat d'utilitzar els coneixements i habilitats, de manera transversal i interactiva, en contextos i situacions que requereixen la intervenció de coneixements vinculats a diferents sabers, cosa que implica la comprensió, la reflexió i el discerniment tenint en compte la dimensió social de cada situació».

Al Batxillerat, d'acord amb l'article 7 del Decret 142/2008, «s'entén per competència la capacitat d'aplicar els coneixements i les habilitats, de manera transversal i interactiva, en contextos i situacions que requereixen la intervenció de coneixements vinculats a diferents sabers, cosa que implica la comprensió, la reflexió i el discerniment tenint en compte la dimensió social de cada situació». S'hi despleguen sis competències generals, que continuen el desenvolupament de les competències bàsiques de l'etapa educativa anterior i que preparen per la vida activa i per actuar de manera eficient en els estudis superiors, segons explicita el Decret.

> Definició i classificació de les competències, objectius d'aprenentatge i continguts: el marc legal

La llista que ens ofereix el Decret 142/2008, i a la qual hem de cenyir-nos, classifica les competències d'aquesta manera: en primer lloc, les «Competències generals del Batxillerat» (C.G.B.), que divideix en sis tipologies. En el nostre àmbit d'estudi, la Història de l'Art, hem de tenir en consideració, fonamentalment, tres. La primera d'elles, la C.G.B. 01, que és la comunicativa,⁵ òbviament, cal avaluar-la sempre, tant si l'alumne ha de redactar com si ha d'expressar-se oralment, llegir, representar en un mapa, etc.; perquè, faci el que faci, sempre estarà fent servir un llenguatge. Molt rellevant també es la segona, la C.G.B. 02, que és la que pertany a la gestió i tractament de la informació i amb la qual l'estudiant demostra la seva destresa a l'hora de trobar, seleccionar i analitzar informacions diverses i que, en el nostre camp d'estudi, és essencial. D'igual manera, és elemental la quarta, la C.G.B. 04, la competència de recerca, amb què l'alumnat aplica un mètode raonable per resoldre les preguntes que els formulen el docents. La resta de les competències generals, tan necessàries per a l'aprenentatge dels estudiants de Batxillerat, en Història de l'Art no es treballen amb la intensitat d'altres matèries. Tanmateix, també cal tenir-les en consideració.

En segon lloc, es descriuen les «Competències específiques de la matèria» (C.E.H.A.), que són tres. Les dues primeres, això és, la C.E.H.A. 01, que és la competència que treballa la dimensió temporal de les manifestacions artístiques, i la C.E.H.A. 02, que incumbeix l'observació, anàlisi i interpretació de les obres d'Art, s'ajusten bé al procés d'aprenentatge i d'avaluació de la nostra disciplina, com és evident. No obstant això, la tercera, la C.E.H.A. 03, la qual redunda en el desenvolupament de la sensibilitat estètica, és força complexa d'avaluar, ja que considerem que és molt difícil o gairebé impossible qualificar-la de manera objectiva. Dit d'una altra forma, cal avaluar la sensibilitat o capacitat de sentir d'una persona? En cas afirmatiu, quins han de ser els criteris? La sensibilitat del professorat? És difícil i molt complex, per no dir que inclús polèmic, trobar una resposta a aquesta qüestió tan crucial per poder dur a terme la valoració d'aquesta competència amb garanties.

Per altra banda, pel que fa a la llista d'Objectius d'Història de l'Art (O.H.A.), només n'esmentarem que els que s'apunten en la llei són molt difusos, amb la intenció que qualsevol programació didàctica pugui adaptar-s'hi amb total llibertat. Aquesta laxitud no ha d'interpretar-se, al nostre parer, com una circumstància positiva de cap a cap, atès que l'absència de concreció també pot desorientar molts docents.

Ja per finalitzar, la llei enumera els «Continguts» (C.C.H.A.), que apareixen dividits en dos grups. El primer abasta els continguts comuns a tots els blocs i en té deu, força generals i que no ofereixen gaires resistències o problemàtiques de cara a l'elaboració de la programació didàctica. El segon el constitueix el grup d'objectius d'art antic i medieval, modern i contemporani. Lògicament, d'acord amb la finalitat d'aquest llibre, treballarem i desglossem sobretot els que es

⁵ *Diccionari de l'IEC* accepció 6 1. *competència comunicativa* Capacitat d'un individu de produir i entendre enunciats gramaticals d'una manera significativa en relació amb el context sociocultural i adequats a la situació en què es produeixen i als propòsits de la interacció. 6 2. *competència lingüística* Coneixement intern que un parlant té del model abstracte de la seva llengua i, en particular, de les possibilitats de produir i entendre totes les oracions gramaticals possibles.

refereixen a l'art medieval, és a dir, de C.C.H.A. 16 a C.C.H.A. 22. I és justament aquí on trobem una de les grans contradiccions que veiem entre el Decret 142/2008 i les obres de la llista d'allò que s'avaluen els alumnes a les PAU. Perquè els continguts citats es refereixen només a obres romàniques, gòtiques i de l'art hispanomusulmà, tot menyspreant altres estils artístics que també van existir en l'edat mitjana i que van tenir conseqüències indiscutibles en l'art posterior. Entre les mancances que s'observen en el decret, destaca la desconcertant ignorància de l'art bizantí, per més que en el temari de les PAU se seleccioni *Hagia Sofia*, edifici fonamental per entendre l'evolució d'un element tan rellevant arquitectònicament com és la cúpula. El problema cabdal amb el qual topa el docent a l'hora de fer la seva programació és decidir si parteix del Decret o de la llista de les PAU.

>> Propostes i solucions: els nous materials didàctics

> Antecedents i qüestions a tenir en compte

Indagant, analitzant, debatent i conclouent, hem consensuat i determinat que un objectiu d'aprenentatge és allò que el docent, aquí protagonista, considera que l'alumne ha d'aprendre, i s'enuncia amb infinitiu més un complement que concreta el contingut i al qual s'adjunta el com i/o el quan. I una competència, que és la combinació dinàmica de coneixements, comprensió, habilitats i capacitats que ha d'assolir l'alumnat, pot integrar-se en tres tipologies diferents: la instrumental (que recull les competències cognitives, metodològiques, tecnològiques i lingüístiques), la interpersonal (que engloba les d'interacció i cooperació social) i la sistèmica (és a dir, les que suposen la combinació de comprensió, sensibilitat i coneixements). L'assoliment de competències avança paral·lelament a l'adquisició de coneixements, destreses i actituds. Les competències, que varien entre una professió i una altra i, per tant, caracteritzen el perfil professional de cada grau, representen un nivell superior als resultats d'aprenentatge, en ser més globals i requerir diverses habilitats i coneixements aplicats per part de l'alumnat. Aquesta complexitat és la que explica la complicació més rellevant en la seva enunciació, que es configura amb verb acompanyat de l'objecte i la intenció o finalitat, als quals se sumen el context i el fonament científic.

Conscients del buit pel que fa a instruments o eines que promouen una docència competencial en els cursos de Batxillerat, proposem de cooperar activament per tal de transformar la tasca educativa i orientar els alumnes cap a la reflexió i l'acció, promovent l'aprenentatge autònom, la col·laboració interdisciplinària i l'orientació a la resolució de problemes.

Les eines que posem a disposició del lector estan enfocades tant a l'ensenyament com a l'aprenentatge, amb la intenció d'afavorir el desenvolupament del treball competencial amb continguts i activitats basats en la recerca sòlida, rigorosa i actualitzada vinculada, de vegades, amb l'actualitat. Es proporciona un material d'estudi, anàlisi i treball pràctic unificat i sense llacunes que ajuda a assolir els requisits demanats a les assignatures dels primers cursos d'Universitat. És un material que serveix per posar fi al desajust entre totes dues etapes formatives en l'àmbit de la Història de l'Art i, per descomptat, per facilitar que els estudiants de BAT de-

sevolupin les quatre dimensions de l'àmbit social que han treballat i assolit a l'ESO, això és, la dimensió històrica, la geogràfica, la cultural i artística, i la ciutadana. Així doncs, presentem un seguit de recursos interdisciplinaris posats al dia de les obres medievals que formen part del temari de les PAU per tal de facilitar la tasca del professorat i de l'alumnat, sovint aclaparats davant l'excés i la dispersió de la informació que es troba tant a les biblioteques tradicionals com en els recursos en xarxa.

Per elaborar aquests materials, ha estat imprescindible submergir-nos en la quantitat i diversitat de literatura existent sobre la definició de *competència*, d'*objectiu* i de *resultat d'aprenentatge*, la qual cosa ja planteja dificultats. Perquè no hi ha una única manera de definir *competència*, ni tan sols d'expressar-la o de redactar-la. A més, sovint es confonen tots tres conceptes i s'utilitzen com a sinònims, situació que encara s'envitricolla més quan es compara la normativa de Batxillerat i la de l'ESO (on també s'adverteix que s'empren per als mateixos conceptes nomenclatures diferents). La dificultat persisteix quan s'aborda la comparativa d'aquests termes dins l'àmbit universitari.

> Organització i estructura dels nous materials docents

Com queda dit, aquest llibre se centra en el període medieval, que és el que menys s'explica a les aules, malgrat que és la base sobre la qual s'assenta tot l'art posterior, i ofereix els següents instruments o eines de docència i aprenentatge:

Primer, els comentaris, acurats i actualitzats, de cadascuna de les obres que integren el temari de segon de BAT, encapçalats per una Fitxa tècnica identificativa consistent en: nom de l'obra, autor (si es coneix), cronologia, gènere, tècnica, materials, dimensions, localització (tant l'original com l'actual), funció i rellevància en la Història de l'Art. A continuació d'aquesta informació bàsica s'ofereix una secció sobre la Contextualització i la Datació i, després, una altra dedicada a l'Anàlisi descriptiva i un Estudi iconogràfic que destaca els aspectes més notables de l'obra. Els textos, escrits de forma entenedora però amb vocabulari adequat i amb les dades més actualitzades i sobresortints de cada producció artística, es complementen amb un breu comentari sobre les restauracions i intervencions posteriors, i culmina amb una selecció de la bibliografia més interessant de les últimes quatre dècades, per tal que el lector pugui recórrer a aquestes fonts si vol ampliar la informació.

Segon, un total de 114 activitats competencials, sis per obra, que treballen sobre els seus contextos historicoartístics, les tècniques artístiques emprades, els programes iconogràfics que es desenvolupen, els espais constructius i la seva materialitat edilícia, i, també, els possibles models i repercussions de cada obra.

Es veurà que, a cada activitat, al marge del seu objectiu d'aprenentatge desenvolupat i codificat, li han estat adjudicades la/les competència/es general/s i la/les específiques que l'alumnat assolirà amb els exercicis, a més dels objectius de la matèria i els continguts curriculars de la llista, sempre conforme a la informació del Departament d'Educació de la Generalitat de Catalunya (Decret 142/2008 de 15 juliol) que estableix l'ordenació dels ensenyaments al Batxillerat. Són activitats amb un clar enfocament competencial, ja que l'alumnat ha de triar els co-

neixements, les destreses i les actituds més adients per resoldre-les, construir la seva resposta i, si escau, explicar el procés i les fonts, bibliogràfiques i en línia, que ha emprat en la resolució. La selecció de competències ha estat molt exhaustiva. En els quadres que acompanyen cada activitat se n'han inclòs aquelles que pensem que poden ser treballades i avaluades en relació amb l'objectiu de l'activitat. En ocasions és una i altres vegades en són diverses. Deixem a discreció del professorat l'elecció d'aquelles competències que consideri pertinents per a la tasca que vol dur a terme.

Terçer, una llista que concreta l'estructura curricular de la matèria i que serveix de guia per comprendre la relació entre les activitats i les competències, els objectius i els continguts.

>> Consideracions finals

Amb l'elaboració d'aquests materials que tenen a les mans, oferim al professorat d'Història de l'Art un recurs que els facilita, sens dubte, la tasca com a docents. Una tasca que, si vol ser de caràcter competencial, tal com exigeix la llei, és àrdua i carregosa, com hem pogut comprovar en palesar la manca de materials de suport acadèmics específics, així com les dificultats, agreujades per les inconcrecions i, fins i tot, les contradiccions legals en el procés de selecció de competències, objectius i continguts.

Sent conscients d'aquesta situació problemàtica, i amb la voluntat de facilitar la tasca del professorat, sovint sobrecarregat de feina i que disposa d'escassos materials que estiguin en sintonia amb la docència competencial, hem aprofitat les laxituds i els marcs difusos per oferir activitats que vagin més enllà de les tradicionals i que són estrictament necessàries, sempre en relació amb la disciplina d'Història de l'Art i centrant-nos en el període medieval. Són innovadores i creatives, pensades entenent les obres en la seva globalitat (O.H.A. 03), considerant la relació entre els diferents suports artístics i sempre tenint en compte la visibilitat, la relació amb l'espectador (tant del passat com del present) i el context històric, social, polític, religiós i cultural que les va produir. Volem fer conscient l'alumnat del veritable potencial de les obres artístiques que, a banda de complir una funció de documents històrics (de caràcter material i visual), demostren realitats més complexes.

En definitiva, aquests materials estan concebuts perquè l'alumnat pensi i sàpiga buscar la informació més enllà de tòpics tants cops allunyats de les recents recerques acadèmiques, tot potenciant les competències actitudinals de treball en equip, la presa de decisions, però també aquelles competències que afavoreixen l'autonomia i la responsabilitat.

Els estudis i les activitats que tenen a la seva disposició, realitzats amb rigor i reflexió, fomenten la interdisciplinarietat en la comprensió dels testimoniatges del nostre passat-medieval, promovent una docència i un aprenentatge d'excel·lència, cosa que redunda en la cultura de la qualitat, ja que el patrimoni és, sens dubte, una de les riqueses més notables de la nostra societat.

Obres



Santa Sofia de Constantinoble

El cel a la terra

Esther Lozano López

Fitxa tècnica

Obra: Catedral de Santa Sofia (Hagia Sophia - *Αγία Σοφία*) de Constantinoble, temple dedicat a la Santa Saviesa.

Autor: Arquitectes citats per Procopi († 560) i per Agaties († 594): Antemi de Tralles († 558) i Isidor de Milet († 540). Artistes fora de la normalitat: físics, matemàtics, enginyers, experts en estàtica i cinètica (*mechanopoioi*).

Cronologia: 532-537, construïda en només cinc anys. La consagració de l'església va tenir lloc el desembre del 537 amb la presència de l'emperador Justinià († 565).

Estil: Bizantí. Edat d'or, època de Justinià.

Gènere: Arquitectura.

Materials: Pedra, maó, ceràmica, bronze, ferro, marbres de colors, pòfir, mosaics, plata, materials preciosos i algunes columnes reutilitzades (*spolia* romanes).

Dimensions: Escala totalment nova, símbol del prestigi de tot l'Imperi bizantí. Cap parangó, cap precedent, cap rèplica. La base de la cúpula, un espai diàfan gairebé quadrat, fa 74,60 x 69,70 m. Amb el nàrtex i l'atri, el temple fa 135 m de llargada i consta de més de 7960 m² de superfície útil. A l'interior hi caben aproximadament 16.000 persones.¹ La cúpula (rebaixada després del col·lapse de l'original) té unes dimensions inèdites: 56,60 m d'alçada i 31,87 m de diàmetre, amb la qual cosa superen les del Panteó de Roma, fins aleshores l'arquitectura més imponent d'època clàssica.² Suportada per arcs i petxines (innovació fonamental en la Història de l'Art), flanquejada per dues semicúpules, consta de 40 nervis i 40 finestres per on entra la llum, que transforma l'espai i es converteix en un element que sembla flotar en l'aire: tota una novetat.

Localització (original i actual): Constantinoble, la «Nova Roma» de Constantí (ciutat inaugurada l'11 de maig del 330). Capital de l'Imperi bizantí, actual Istanbul.

Funció: Edifici de culte cristià. Església ortodoxa que durant un breu període de temps en el segle XIII (1204-1261) es va convertir en església cristiana. A partir del 1453, amb

¹ Karabiber, Z. «The Conservation of Acoustical Heritage», Workshop 4, CAHRISMA, Fifth Framework INCO-MED.

² La cúpula del Panteó, construïda al segle II dC, fa 43,55 m d'alçada i 43,44 m de diàmetre. La cúpula de Santa Sofia seria superada per Santa Maria del Fiore de Filippo Brunelleschi († 1445) en alçada, amb 100 m, i en diàmetre, amb 45,52 m, acabada el 1471. Al seu torn, aquesta va ser sobrepasada per la de Sant Pere del Vaticà, la més gran del món a dia d'avui, dissenyada per Michelangelo Buonarroti († 1564) i realitzada entre el 1589 i el 1591, una construcció que fa 136,57 m d'alçada.

el sultà Mehmet II († 1481), es transformà en mesquita, la principal de la ciutat fins a la construcció de la Mesquita Blava (1616). Va ser museu des del 1934, per decisió d'Atatürk († 1938), president de la República laica, i el 1985 va ser declarada Patrimoni de la Humanitat per la UNESCO. El 10 de juliol del 2020 un tribunal de justícia turc va anular el decret del 1934 que la secularitzava i el divendres 24 del mateix mes es realitzà el primer res musulmà a l'interior. Feia 86 anys que cap ritus religiós s'havia oficiat a Santa Sofia. Ara és una mesquita.

Rellevància en la Història de l'Art: Molt alta.

>> Contextualització i datació

L'imperi de Justinià va marcar profundament tota una època a la tardoantiguitat. Bizanci recollia l'herència clàssica romana imperial,³ impregnada de caràcter cristià, amb originalitat i particularitats com ara la llengua grega. El seu art i la seva estètica van ser punts de referència i de prestigi en què s'emmirallaven bona part dels governants de l'Europa feudal, com els normands de Sicília.

Després de la inestabilitat que provocà la caiguda de Roma el 476, i un cop consolidat el poder a Orient, l'emperador bizantí (el gran *Βασιλεύς τῶν Ρωμαίων* - *Basileus ton Romaion* - Emperador de tots els romans) va iniciar una política expansionista amb l'objectiu de reconstruir el vell Imperi romà. En paral·lel a les conquestes territorials, va començar la «reconstrucció» de la capital: Constantinoble. La ciutat esdevingué el referent ineludible de gran metròpoli mediterrània, focus estratègic que proposava els models artístics que s'imitaren a l'entorn i *caput mundi* beneïda per Déu i protegida per la Mare de Déu. L'emperador concentrava tots els poders: era el cap religiós, ja que participava de la Glòria de Déu (no només era l'escollit, sinó també el «governat per Déu»), dirigia un exèrcit poderós i controlava la complexa administració (amb una àmplia xarxa de funcionaris especialitzats, entre els quals destacava el cos de diplomàtics). El model teocràtic va donar-li el paper de servidor de la *res publica*, de manera que es convertia en un personatge sagrat que havia de controlar la unitat i la seguretat dels ciutadans.

La construcció de Santa Sofia mostra simbòlicament la renovació de la ciutat i s'insereix en el context narrat per l'historiador Procopi de Cesarea, en el qual Justinià ordenà erigir 33 esglésies que havien de fer visible el poder de Déu, de l'emperador i d'una única Església (enfrent de les heretgies).⁴ Situada al costat del palau imperial i l'hipòdrom, va ser projectada a partir d'una

³ Justinià va actualitzar i recopilar les lleis romanes a través de l'elaboració del *Corpus Iuris Civilis*. Va compilar el Dret romà i va promulgar el *Codex Justinianus* el 7 d'abril de l'any 529. La jurisprudència occidental va estar condicionada per aquestes lleis fins a dates recents.

⁴ Una primera onada d'heretgies va tenir com a centre de discussió el problema de la doble natura de Crist (divina-humana). L'arrianisme rebutjava la idea que Jesús fos home i Déu al mateix temps. Una altra heretgia posterior va ser la dels iconoclastes, els quals condemnaven el culte a les imatges (icones).



Exterior de Santa Sofia, 15 segles després de la seva construcció.

cúpula sobre una base gairebé quadrada, cúpula que, per la seva audàcia i impacte visual, es va constituir com un referent per a l'arquitectura no només bizantina, sinó també mundial. L'Imperi romà d'Orient mai no havia tingut un edifici amb un espai tan imponent.

En temps de Constantí († 337), l'any 325 es va consagrar a la Santa Saviesa l'antiga basílica romana, després enderrocada. La primera església (*Μεγάλη Εκκλησία - Megalê Ekklêsia*) va ser dedicada el 360, però va incendiar-se i es va haver de refer. La segona església, consagrada l'any 415, va ser destruïda en la revolta de *Nika*, el mes de gener del 532.⁵ I la nova, la que veiem en l'actualitat, es consagrà el 27 de desembre del 537. Només vint anys després es va enfonsar la cúpula realitzada per Antemi de Tralles i Isidor de Milet. Isidor el Jove, nebot d'Isidor de Milet, va encarregar-se de reconstruir-la, l'església va ser de nou reconsegada a finals del 562 i la cúpula és la que ha perdurat, després de molts terratrèmols, fins al segle XXI.

L'espai d'*Hagia Sophia* es veu totalment definit pel culte litúrgic i tot el conjunt estava subordinat a la impressionant cúpula. Construïda sobre quatre enormes pilars i dues semicúpules situades en cascada a orient i occident, es veu recolzada per les galeries on les columnes rítmiques confereixen una articulada i mística il·luminació a l'interior.

⁵ Insurrecció contra el poder imperial exemplificada en la unificació de les dues faccions enemigues de l'hipòdrom (principal escenari de la majestat imperial i centre de propaganda). Durant 19 dies va cremar part de la ciutat. Justinià va massacrar a 30.000 rebels al lloc on tot havia començat (l'hipòdrom) com a prova de força.

Obra mestra de la Història de l'Art per les seves extraordinàries dimensions, pel tractament de l'espai, els materials i la llum, és, fora de tota discussió, la més gran i millor realització de l'Imperi bizantí. De fet, l'arquitecte Sinà († 1588), el principal artista otomà, s'hi va inspirar per a les gairebé 100 mesquites encarregades pels més importants sultans turcs, com ara Solimà I el Magnífic († 1566), Selim II († 1577) o Murad († 1595).

>> Descripció i aspectes més rellevants

La ubicació d'*Hagia Sophia* al costat del Palau imperial evidencia el control que, en època de Justinià, exercia el poder civil i militar sobre el religiós. Al cor de Constantinoble, el Palau concentrava l'administració i el cerimonial imperial, i Santa Sofia visibilitzava el poder religiós.

Segons explica Procopi a *Περὶ τῶν κτισμάτων - De aedificiis*,⁶ l'emperador aconseguí «que aquesta església es convertís en un producte inusitat de bellesa, superior a la capacitat d'aquell qui la contempla, que en queda meravellat, i superior a tot el que pugui imaginar qui en sent parlar en un lloc llunyà».

Santa Sofia va ser projectada com el cel a la terra, tota una declaració d'intencions, i és considerada la síntesi de la tradició clàssica grecollatina i la tradició constructiva d'Àsia menor. La llum i els seus reflexos aconseguen penetrar a l'interior gràcies al gran nombre d'obertures que hi ha als murs i a les 40 finestres radials del tambor, finestres que dibuixen un anell lumínic, gairebé supraterranal, sobre el qual sembla flotar la cúpula: la «volta del cel», va escriure Procopi, «podria dir-se que no és el sol qui, des de l'exterior, il·lumina els espais, sinó que és al mateix interior on neix aquesta resplendor». La concepció de l'espai és totalment nova: més dilatada i dinàmica que mai. Fruit de l'aspiració a l'espiritualitat, enceta una tipologia de gran influència en el cristianisme ortodox i en l'islam.

Nou portes d'ingrés al nàrtex donen entrada a un espai espectacular, que no s'imagina de cap manera des de l'exterior. L'enginy tècnic i l'audaç disseny aconseguen crear un àmbit lleuger i la sensació d'immensitat. Santa Sofia era i és una experiència sensorial única on la llum, els reflexos, els colors dels materials i els sons embriaguen.

La planta, el suport sobre els pilars principals i la gran escala del conjunt remetent a l'arquitectura romana, mentre que l'espai central porta directament a les cobertes corbes d'Àsia menor. Arcs i volta de canó són els altres elements estructurals paradigmàtics d'aquest edifici. Síntesi entre Occident i Orient, a *Hagia Sophia* es va utilitzar, per primer cop, el sistema de petxines a escala monumental, novetat que va ser ràpidament imitada. En alçat, les naus laterals mostren dos pisos d'arcades superposades. El pis superior funcionava com una tribuna des d'on els alts càrrecs podien seguir la litúrgia i les fastuoses cerimònies que s'hi celebraven. La zona nord estava reservada per a la família imperial, i les fonts escrites relaten que a aquesta

⁶ En aquesta obra es presenta Justinià com el prototip de governant cristià que alça esglésies per a la glòria de Déu, fortifica la ciutat per guardar els seus súbdits o mostra una especial preocupació pel subministrament d'aigua.

galeria s'accedia per una rampa on podien pujar genets a cavall. El poble, quan podia entrar-hi, observava el ritual des de les naus laterals i mai no podia estar sota la cúpula, ja que era una zona d'accés restringit. Del paviment del primer nivell de circulació és interessant destacar l'*omphalos*, lleugerament desplaçat del centre, un espai en el qual sobresurt la riquesa dels colors interpretat com el lloc on es coronaven els emperadors.⁷

Bona part de les columnes de l'església (107 en total, 40 a la planta baixa i 67 a la galeria superior) tenen fusts reutilitzats d'antics edificis romans com a símbol de prestigi i memòria del passat, i els seus capitells vegetals presenten monogrames dels emperadors Justinià i Teodora († 548). El principi d'afirmació i negació actua amb força en tot l'edifici i hem d'imaginar entre les columnes luxosos cortinatges i cancells que formarien pantalles per ocultar i mostrar. Els mosaics originals que omplien bona part de les cobertes mostraven creus i estels sobre fons d'or, motius geomètrics o florals, i cal destacar que al segle VI no hi havia figures humanes. Procopi ens relata: «Es va recobrir amb or pur tot el sostre, unint la magnificència amb la bellesa, però destaca la resplendor del marbre, que rivalitza amb l'or». Sobre les obres, detalla: «Hi havia cent oficials, cadascun dels quals tenia cent obrers; cinquanta d'ells aixecaven una ala i els altres cinquanta obrers aixecaven l'altra, en total deu mil [...] de tots els llocs del món».

El paviment original imitava la visió (i el so) del mar amb les vetes del marbre de Màrmara (*murmurium*, 'murmur'), mentre que els revestiments dels murs estaven coberts amb lloses de diversos colors i algunes finestres disposaven de làmines d'alabastre. L'austeritat dels exteriors (policromats d'una manera similar a l'actual, de color salmó), on el volum dels elements estructurals neutralitzava les forces laterals de la cúpula central, contrastava notablement amb el luxe dels interiors, com és habitual en l'art bizantí. Un luxe al qual contribueixen la solemnitat i la qualitat de l'esplèndid repertori iconogràfic dels mosaics, sense parangó al món.

Al timpà de la porta imperial, el mosaic marca el compromís amb la fe cristiana alhora que expressa el poder governat per Déu i administrat per l'emperador. De principis del segle X (c. 920), mostra l'emperador Lleó VI († 912) fent *προσκύνησις* - *proskynesis*, és a dir, agenollat en expressió d'humilitat davant Crist, flanquejat per la Verge i un arcàngel en medallons. A l'absis trobem el primer mosaic realitzat després de la iconoclàstia, cap al 867, una esplèndida Verge amb el Nen (*Θεοτόκος* - *Theotokos* - Mare de Déu). Un altre mosaic, datat el 994 i situat al vestíbul sud-oest, mostra el tema de la *donatio*: per un costat, Constantí ofereix la ciutat a la Verge i, per l'altre, Justinià li entrega la maqueta del temple; Constantinoble i Santa Sofia són glorificades en la porta d'accés privativa de l'emperador.

La tribuna sud era reservada a la família imperial i és allà on hi ha els mosaics més importants de l'església, mosaics que commemoren les ofrenes imperials a l'església. El més antic és de 1028-1042, fa 2,40 m d'amplada per 2,44 m d'alçada i mostra el Pantocràtor i l'emperador Constantí IX († 1054) amb una bossa de peces d'or al costat de la seva dona Zoe († 1050), qui porta el document de les donacions. El segon panell, de 2,47 m d'amplada per 2,76 m d'alça-

⁷ Es tracta d'un quadrat de 5,6 m per banda i mostra 30 cercles de diferents mides de marbres de colors. Destaquen, ja al segle XII, els *omphalia* d'Hosios Lukas i Nea Moni a Grècia.



Mosaics de l'entrada meridional del nàrtex. Constantí (dreta) i Justinià (esquerra) presentant les seves ofrenes –la ciutat i Hagia Sophia– a la Verge amb el Nen.

da, data del 1118 i mostra Joan II Comnè († 1143) i l'emperadriu Irene († 1133) a cada costat de la *Theotokos*. A aquests mosaics s'han d'afegir pintures com la del 1122, que representa l'emperador Comnè Aleix I († 1118) sobre una pilastra o la d'Alexandre III († 1203) de la galeria nord. No obstant, el mosaic més conegut i el de més qualitat representa una majestuosa *Dèisis* (Jesucrist, la Verge i sant Joan Baptista), i correspon ja al segle XIII.

L'església, *locus sanctus* del cor de l'Imperi, custodiava les relíquies més extraordinàries i esplèndides del cristianisme primitiu, des de les restes de la Vera Creu fins a una part de la llança amb la qual es va fiblar Crist, un fragment de la llosa on havia estat dipositat el seu cos o restes de màrtirs venerats i icones taumatúrgiques. Principal santuari de l'Imperi d'Orient, anomenada «Gran Església» i símbol de tota l'ortodòxia, Santa Sofia enlluerna els visitants per l'harmonia i l'esplendor. Transcendència, invisibilitat, matèria absorbida per la llum, expansió, dilatació, ritme i revelació de la divinitat són algunes de les idees que venen a la ment en contemplar aquest escenari solemne que superà tots els temples anteriors. De fet, diu la llegenda que el dia de la consagració, Justinià exclamà: «Glòria a Déu, glòria a Déu, glòria a Deu que m'ha permès acabar una obra com aquesta; t'he vençut, savi Salomó, amb tota la teva glòria».

«Tot està revestit de resplendor: tot, ja ho veureu, ofereix meravelles als ulls», va descriure el 6 de gener de l'any 563 el poeta Pau Silenciari († 580).

Va ser el temple cristià més gran del món durant més de mil anys, fins a la remodelació de Sant Pere del Vaticà (1506-1626).

>> Intervencions posteriors

A causa dels terratrèmols que van afectar Constantinoble, entre el 557 i el 558 va caure la cúpula original, que va ser restaurada entre el 558 i el 562, amb la consegüent segona dedicació del temple, amb diverses cerimònies que van tenir lloc entre el 24 de desembre del 562 i el 6 de gener del 563. Hi va haver nous problemes amb la cúpula el 989 i el 1346, però ja no van ser significatius i l'estructura es manté miraculosament en peu en una de les zones sísmiques més perilloses del planeta.

Al temps de les croades, Constantinoble fou ocupada pels llatins del 1204 al 1261 i en aquells anys la ciutat, i en especial *Hagia Sophia*, va patir múltiples espolis, amb la pèrdua de tresors antics i de bona part del mobiliari litúrgic més destacat.

Els quatre minarets de l'exterior, els mausoleus edificats al voltant de l'església, els sis medallons a l'interior (de 7,5 m de diàmetre) amb inscripcions en àrab (amb els noms d'Al·là,



Cúpula central amb els seus imponents 31,87 m de diàmetre.

Muhammad i els quatre califes electes), el *mihrab* i el minvar són annexos d'època otomana, ja que els turcs convertiren Santa Sofia en mesquita a partir de la conquesta de la ciutat el 1453.⁸ En aquell moment, el poc que quedava del mobiliari original i els afegits cristians posteriors van ser eliminats,⁹ i també les figures (àngels, sants, profetes i personatges de l'Antic i Nou Testament) van ser cobertes amb guix.

Del 1847 al 1849 i del 1939 al 1961 es van trobar mosaics originals a les parets de les tribunes i en altres àmbits de l'edifici sota la capa pintada pels musulmans. Si considerem les vicissituds patides al llarg de més de catorze segles, l'estat de conservació de Santa Sofia és gairebé miraculós.

Durant disset anys (fins al 2011), en una restauració d'extrema complexitat, es van netejar més de 600 m² de mosaic i es reforçaren els sostres i les parets. A les petxines de la cúpula es va recuperar el rostre d'un dels quatre serafins dels quals parla la Bíblia, imatge que havia estat coberta amb una placa metàl·lica i pintura. En l'actualitat, reconvertida en mesquita, en els moments d'oració els mosaics amb figuració cristiana es cobreixen totalment amb teles i els marbres del paviment s'oculten sota les catifes.

Santa Sofia és un edifici viu de més 1500 anys. Una arquitectura amb un espai imponent que, més enllà de qualsevol religió i més enllà dels canvis que ha patit, dona lloc a la reflexió, les sensacions i les emocions. El magnetisme d'aquesta arquitectura ens atrapa per damunt de tot.

>> Bibliografia de les últimes dècades

Cortés, M. (2016). *Escenarios del arte bizantino*. Murcia.

Dark, K.; Kosteneč, J. (2019). *Hagia Sophia in Context: An Archaeological Re-examination of the Cathedral of Byzantine Constantinople*. Oxford.

Dewing H. B.; Downey G. (trad. 1971). *Procopius. De aedificiis*. Londres.

Egea, J. M. (2003). *Relato de cómo se construyó Santa Sofía según la descripción de varios códices y autores*. Granada.

Krautheimer, R. (2000). *Arquitectura paleocristiana y bizantina*. Madrid.

Patricios, N. N. (2014). *The Sacred Architecture of Byzantium, Art, Liturgy and Symbolism in Early Christian Churches*. Londres.

Schibille, N. (2014). *Hagia Sophia and the Byzantine Aesthetic Experience*. Farnham.

Velmans, T.; Korać, V.; Šuput, M. (1999). *Bizancio, el esplendor del arte monumental*. Barcelona.

Yarza, J. (1982). *Textos y Documentos para la Historia del Arte. Edad Media y Bizancio*. Barcelona.

⁸ La ciutat va ser inexpugnable gràcies a les seves imponents muralles, que van despertar l'admiració de tothom. Nou portes servien per entrar o sortir en el perímetre del que encara estan en peu, 5,7 km de mur. La muralla interior tenia fins a 6 m d'espessor i 12 m d'alçada, l'exterior entre 12 m de gruix i 20 m d'alçada. Hi havia 96 torres defensives i el fossat feia 20 m d'amplada i 10 m de profunditat.

⁹ El cimbori de plata i marbre a l'altar, l'ambó (faristol per fer la lectura de l'evangeli) i el *synthronon* (conjunt de seients ubicats en set grades i destinats al clergat i al patriarca a l'absis).

ACTIVITATS

Activitat 1

L'arribada al poder de l'emperador Justinià (527-565) va suposar per a la ciutat de Constantinoble i per a la resta de l'Imperi romà d'Orient l'inici de l'època de màxima esplendor: la capital de la Mediterrània oriental va passar dels 30.000 habitants que tenia en el moment de la seva fundació (l'any 330, en temps de l'emperador Constantí) a unes 400.000 ànimes, fet que ens indica la importància econòmica, social i cultural d'aquell enclavament. El pes de Justinià com a únic gran monarca cristià del moment era, doncs, incontestable.

Amb tot, durant aquesta etapa del segle VI aC, es va haver de fer front a la coneguda com revolta de *Nika*, un alçament popular que va tenir molt a veure amb la gestació de la Santa Sofia que coneixem avui.

- a)** Investiga quina va ser la història d'aquest alçament. No t'oblidis d'esmentar les teves fonts d'informació.

- b)** Explica quina relació va tenir amb la construcció de la nova església de Santa Sofia.

Objectius d'aprenentatge

Conèixer què va ser i com es va desenvolupar l'anomenada revolta de *Nika*, fonamental a l'hora d'entendre l'edificació de Santa Sofia (O.H.A. 03; O.H.A. 08).

Competències generals	Competències específiques	Continguts curriculars
C.G.B. 01	C.E.H.A. 01	C.C.H.A 13
C.G.B. 02	C.E.H.A. 03	
C.G.B. 04		

Activitat 2

La periodització de l'art bizantí ha estat des de fa dècades objecte d'un encès debat dins el món universitari. Una primera dificultat rau a establir-ne el començament (l'any 330, quan es va fundar la ciutat de Constantinoble; per a d'altres, el 395, quan l'emperador Teodosi va dividir l'Imperi; per a uns altres, el 476, quan Roma va caure en mans dels bàrbars i va desaparèixer l'Imperi romà d'Occident). Un debat diferent té a veure amb els períodes i les etapes en què s'articula aquest art. La seva cronologia és, doncs, motiu d'intens debat.

- a)** Busca quina és la periodització de l'art bizantí que defensa l'Escola Russa i el Centre d'Estudis Bizantins de Bari.
- b)** Elabora un esquema explicatiu i comparatiu d'ambdues tendències historiogràfiques i especifica d'on has tret la informació.

Objectius d'aprenentatge

Buscar informació i ordenar-la d'una manera estructurada, així com ser conscient de l'existència de diversos corrents historiogràfics d'un estil artístic concret (O.H.A 05).

Competències generals	Competències específiques	Continguts curriculars
C.G.B. 02	C.E.H.A. 01	C.C.H.A 11
C.G.B. 04	C.E.H.A. 02	

Activitat 3

L'església de Santa Sofia de Constantinoble està dedicada a la Segona persona de la Trinitat (*Hagia Sophia*: «Santa Saviesa») i representa l'aliança que, dins un Estat teocràtic, hi havia d'haver entre el poder espiritual i el poder polític.

- a)** Busca què és la Trinitat, explica en què consisteix i digues quines persones la componen.
- b)** Argumenta com es relaciona aquest dogma de fe amb bona part de les idees polítiques del moment; concretament, amb el cesaropapisme. Perquè creus que Justinià va dedicar aquest temple a la Trinitat?
- c)** Establiu a l'aula un debat sobre aquestes qüestions i compartiu les fonts consultades.

Objectius d'aprenentatge

Explicar i relacionar la Trinitat amb l'església de Santa Sofia, després de buscar, seleccionar i organitzar informació (O.H.A. 08)

Competències generals	Competències específiques	Continguts curriculars
C.G.B. 01 C.G.B. 02 C.G.B. 04	C.E.H.A. 03	C.C.H.A 02

Activitat 4

La tradició ens explica que en la gestació de Santa Sofia hi va participar directament l'emperador Justinià amb la intenció de demostrar el seu poder en el marc d'una política de reconstrucció de la capital, després de la revolta de *Nika*. Per això, no va confiar en mestres d'obres tradicionals per aixecar el nou temple, sinó que va buscar dos reconeguts teòrics de les lleis de la física i la matemàtica: Antemi de Tralles († 558) i Isidor de Milet († 540) com a responsables de l'obra, en la qual no van escatimar-se ni diners ni recursos.

L'historiador bizantí Procopi de Cesarea († 560) va deixar escrit en un interessant text, *De aedificiis*, una descripció de l'edifici.

a) Llegeix el text i fes-ne un breu resum (de 8 línies com a màxim).

El emperador, sin tener en cuenta en absoluto los gastos, decidió iniciar la construcción y mandó llamar artesanos del mundo entero. Fue Anthemios de Tralles, el más experto en la disciplina llamada ingeniería, y no sólo entre sus contemporáneos sino también en comparación con los que habían vivido mucho antes que él, el encargado de controlar el trabajo de los constructores y preparar los planos de lo que se iba a construir. Tenía como compañero a otro ingeniero llamado Isidoro, nacido en Mileto, hombre inteligente en todos los aspectos y deseoso de servir al emperador Justiniano [...]. Se ha concebido la cabecera de la iglesia –esto es, la zona que se sitúa hacia el sol naciente, y en la cual se celebran los misterios divinos– de la siguiente manera. Una construcción de mampostería se levanta del suelo, no en línea recta, sino en receso gradual hacia atrás desde sus lados y de modo decreciente en el centro, describiendo una forma semicircular, que los especialistas denominan medio-cilindro; y toda la obra se eleva a gran altura.

La terminación de esta estructura es en cuarto de esfera, y sobre ella, sostenida en lo alto por las partes del edificio que se juntan, hay otra forma, esta vez decreciente, maravillosa en su belleza, pero también terrorífica por la aparente precariedad de su composición. Parece que no está construida de manera firme, sino para ascender vertiginosamente hacia el peligro de los que están allí; pero en realidad se sostiene con extraordinaria firmeza y seguridad [...]. En el centro de la iglesia se levantan cuatro eminencias hechas por la mano del hombre,

que se llaman pilares, dos al Norte y dos al Sur, opuestos e iguales unos a otros, y entre cada par hay exactamente cuatro columnas. Estas eminencias son muy altas y se componen de piedras grandes, cuidadosamente seleccionadas y sabiamente ajustadas por los albañiles. Tal como las ves, creerías que son picos montañosos que se precipitan. Sobre estos pilares se han dispuesto cuatro arcos, para formar un cuadrado, y sus extremos se reúnen por parejas y descansan sobre estos pilares, en tanto que el resto se eleva a gran altura. [...] Sobre los arcos la construcción se levanta en círculo: y es a través de estos que sonríe siempre la primera luz del día. Ciertamente, creo que ella se eleva sobre la Tierra entera, y la estructura presenta aberturas a intervalos cortos, intencionadamente interrumpidos, para que así las aberturas que se corresponden con las divisiones en la albañilería se transformen en canales de iluminación constante [...] Sobre este círculo hay una enorme cúpula semiesférica, que embellece extraordinariamente el edificio. Parece que no está construida de sólida mampostería, sino que se sostiene desde el cielo por medio de una cadena dorada.

Todos estos elementos, sabiamente ajustados en el espacio, suspendidos unos y otros, y reposando solamente en las partes adyacentes a ellos, producen una destacable y única armonía en el conjunto; y hacen difícil para el espectador el que detenga su mirada en alguno en concreto por largo tiempo, pues cada detalle atrae rápidamente la atención en sí mismo. De este modo, la mirada gira constantemente alrededor y los espectadores son incapaces de seleccionar un elemento que sea más digno de admiración que otro [...] Muchos fueron los medios utilizados por el emperador Justiniano y los ingenieros Anthemios e Isidoro para dar a la iglesia, que parece suspendida en el aire, estabilidad. Muchos de estos medios escapan a mi comprensión y me resulta difícil expresarlo en palabras [...] Se ha cubierto completo el techo con oro puro, el cual combina la belleza con la ostentación, aunque prevalece el fulgor del mármol, que rivaliza con el del oro. Hay dos columnatas, una a cada lado, que no están separadas de la iglesia por ningún elemento estructural, sino que añaden dimensiones a su anchura y se extienden en toda su longitud, en tanto que su altura es menor que la del edificio. Tienen también una cubierta abovedada adornada de oro. [...] ¿Quién podría ensalzar la belleza de las columnas y de los mármoles que adornan la iglesia? [...] Unos seguramente se maravillarían del tono purpúreo de algunos, el verde de otros, de los que en su superficie florece el carmín, de los que destellan el blanco, de los que la naturaleza, como un pintor, ha dotado de los colores más contrastados. Siempre que se acude a esta iglesia para rezar, se comprende inmediatamente que este trabajo se ha realizado no por el poder o la habilidad humanas, sino por la influencia de Dios. Y así, la mente del visitante se eleva hacia Dios y flota en las alturas, pensando que Él no puede estar lejos, sino que debe amar el habitar en este lugar que Él mismo ha escogido [...].

Yarza, J.; Guardia, M.; Vicens, T. (eds.) (1982). *Textos y documentos para la Historia del Arte. Arte Medieval I. Alta Edad Media y Bizancio* (p. 97-102). Barcelona.

b) Busca en aquest fragment quins elements sustentats i sustentadors hi apareixen mencionats i descriu-los fent servir els termes adequats.