

Abans del diluvi. Mesopotàmia, 3500-2100 a.C.

Xavier Belanche

Febrer de 2020

Resum

Introducció al lliurament dedicat a aquelles cultures representatives de civilitzacions desaparegudes en la història i que, de les quals, per la seva importància i abast, el seu llegat artístic forma part dels museus més importants del món.

Abans del diluvi. Mesopotàmia, 3500-2100 a.C.

El territori sobre el qual George Bush va voler lliurar la mare de totes les batalles (en denominació atribuïda a Saddam Husein) és part d'aquest mateix escenari en el qual fa més de 5.000 anys va néixer la que es considera com la mare de totes les cultures. El que avui és el sud de l'Iraq, part de Síria i Iran abans va ser Mesopotàmia. Allí va néixer la gran arquitectura monumental, la primera planificació territorial, la primera escriptura, la primera comptabilitat. Va ser entorn de la ciutat de Uruk i encara haurien de transcórrer més de 2.500 anys perquè a Europa es comencessin a construir els primers dòlmens i menhirs.

Ángeles García. *La madre de todas las culturas*, 28 de març de 2013. Diari El País.

Comencem per un fet que molts historiadors coincideixen sobre *Mesopotàmia*: de Mesopotàmia se saben poques coses. Molt menys que de cultures posteriors com la grega o la romana i no diguem de l'egípcia. D'entrada, explica per què sabem menys de Mesopotàmia que d'altres cultures posteriors.

Les primeres missions arqueològiques a la zona van començar un segle després de les egípcies. La llengua sumèria ha estat desxifrada fa uns 130 anys i no íntegrament. Les ciutats, construïdes amb tova, estan sepultades sota nombroses capes d'alluvions fluvials i la conflictivitat de la zona ha interromput les excavacions.

Pedro Azara, comissari de l'exposició *Abans del diluvi. Mesopotàmia 3500-2100 a.C*

Però d'aquest relatiu desconeixement, un fet predomina per sobre de tot: la cultura mesopotàmica va ser la responsable de la invenció de la ciutat, és a dir, d'una planificació del territori. Estem parlant d'un moment que encara faltaven 2500 anys perquè a Europa s'aixequessin els primers menhirs i dòlmens i que Egipte representes un regne unificat per un faraó. **Uruk** va arribar a tenir 80.000 habitants i **Ur** (lloc suposat del naixement d'Abraham), més de 200.000. Aquesta definició territorial i el naixement de l'urbanisme d'acord a un programa social, econòmic i polític que va emprar l'escriptura cuneïforme com a mitjà de transmissió d'informació i que, invariablement, va determinar la forma de com aquestes cultures es van representar a si mateixes a través de l'art.

Per ajudar-vos a situar les manifestacions de les diferents cultures mesopotàmiques, identificarem diferents moments amb una personalitat pròpia:

- La formació de l'**art del Sumer**.
- L'art de l'època **Acàdia, neosumèric i paleobabilònic**.
- L'art **assiri**.

Sumer, una introducció

Van ser els sumeris qui van consolidar el que havia de ser històricament conegut com a art mesopotàmic. **Eridu**, la ciutat que estava situada molt a prop de la desembocadura al golf Pèrsic del **Tigris** i l'**Eufrates**, les excavacions més recents han mostrat a la llum les restes d'un temple que es

va renovar diferents moments, dedicat al deu de les aigües subterrànies, **Enki**. Aquest temple ens ajuda a comprendre el que va significar el procés de transformació de l'arquitectura sumèria: d'un origen simple, gairebé com una casa més, fins a arribar a les característiques definitives del temple mesopotàmic. Un model que es va anant perfeccionant no només pel progressiu refinament de la distribució rítmica dels espais rectangulars sinó també per un ús exquisit del material de construcció, l'adob, material assequible en una regió generosa en argila i privada de pedreres. El maó d'adob és el material que definirà l'aspecte i determinarà el caràcter de l'arquitectura mesopotàmica, material modest en comparació amb la pedra, però que, amb el temps van millorar la seva qualitat en explorar diferents tècniques, com la de coccio a altes temperatures.



Figura 1: Situació de les principals ciutats sumèries i abast d'aquesta cultura durant el període dinàstic arcaic. Font: [Wikipedia](#)

El primer període de la cultura sumèria es coneix com a **època d'Uruk** -aproximadament entre el 3700 i el 2900 a.C- i convergeix la seva esplendor a la ciutat que rep el nom de l'època i que, actualment, es coneix per la ciutat de **Warka**, una mica més al nord que **Eridu**. Allà trobarem el conjunt arquitectònic de l'**Eanna**, conegut com la **Casa del cel**, santuari consagrat al culte de la deessa principal, **Inanna**, que demostra la maduresa i innovació de l'arquitectura mesopotàmica.

En l'etapa de la història sumèria coneguda com a les primeres dinasties o època dinàstica arcaica -aproximadament entre el 2900 i el 2330 a.C- l'arquitectura de temples mostra com a novetat o diferenciació respecte a la distribució oberta de l'**Eanna**, el tancament, l'aïllament i la necessitat de fer-los inaccessibles fins a convertir-los en formes fortificades. Mostra d'això és l'evidència al jaciment de **Kafadje**, on el temple d'Inanna està tancat per un doble recinte emmurallat en forma d'oval. Sembla com una manifestació de la societat sumèria en tornar-se menys confiada respecte



Figura 2: Reconstrucció del ziggurat a Uruk dedicat a la deessa *Inanna* (creat per Artefacts / DAI, copyright DAI, CC-BY-NC-ND)



Figura 3: Tauleta cuneïforme en la seva caixa d'argila: cas legal de Niquem-puh, Rei Iamhad (Alep), 1720 abans de la nostra era, (British Museum)

a l'entrada, cada vegada més nombrosa, de persones del poble semita. Penseu que, a banda de temple, no només servia de lloc espiritual sinó també va ser el més important centre de polític i econòmic del moment i, en conseqüència, sigui temor o voluntat de preservar el poder, es va optar per prendre tota classe de precaucions.



Figura 4: Reconstrucció virtual del temple de Kafadje per Luis Amoros i Miguel Orellana

En aquesta època floreixen el poder de ciutats com **Kish, Uruk, Ur, Lagash i Umma**. Poder que també es tradueix en recels i antagonismes i que quedaran recollides en la construcció de muralles a les ciutats i l'aparició dels primers palaus. Recordeu que, les arts d'aquestes etapes de la història de la humanitat han ajudat a comprendre millor les organitzacions socials, religioses i econòmiques. L'existència de muralles i palaus són signes inequívocs de societats sota la consigna de l'enemic exterior i, per tant, d'una militarització interna gestionada per un ordre rigorosament vertical. Les muralles d'Uruk, de molts quilòmetres i amb centenars de torres, són exemple d'aquest esforç tècnic i social de la ciutat envers l'*altre*. La llegenda atribueix a *Gilgamesh*, el rei mític o mitificat, la seva construcció i que van ser recollides al *Poema de Gilgamesh*

Ell va edificar els murs d'Uruk, la ben cercada... Contempla la seva muralla exterior, que sembla feta de bronze! Mira les serves parets internes que no tenen rival!



Figura 5: Tauleta V de l'Epopèia de Gilgamesh. La tauleta es remunta a l'antiga Babilònia període, 2003-1595 aC. Des de Mesopotàmia, l'Iraq. El Museu Sulaymaniyah, l'Iraq. Font: Wikipedia

Però on els sumeris mostren la seva creativitat serà a les arts figuratives. Si bé en una primera fase van servir a propòsits religiosos, finalment van deixar pas a commemoracions de fets històrics (podeu imaginar que les guerres o batalles guanyades tenien un lloc preferent) fins a arribar a qüestions polítiques.

Ja us hem parlat d'**Inanna**, la deessa mare de la naturalesa. Aquesta advocació a una figura femenina respon a unes arrels o orígens neolítics, és a dir, una societat fonamental agrícola que preserva el culte als déus que proporcionen els aliments a la població. La deessa mare era la terra, la font de la vida i l'energia que mantenia amb vida les plantes i animals, principal riquesa que permetia la supervivència. Al costat d'**Inanna**, **Dumuzi**, principi complementari de la fecunditat que moria i renaixia periodicament per mantenir-se eternament jove. Dumuzi encarna també aquelles funcions que ràpidament adoptaran com a seves els soberans o *lugal* de les ciutats: vetllar per la seguretat de la font de la vida, mantenir-la, cuidar-la i combatre qualsevol presència que signifiqui una amenaça.

El got de Warka

Una bona part de l'art sumeri estarà al servei de materialitzar aquestes senzilles idees religioses amb la finalitat de vertebrar una societat que creia profundament en elles. Un exemple i obra mestra el trobem en el got d'alabastre, **el ritual d'Uruk**, conegut també com a **got de Warka**.

Aquesta mostra de l'art al servei d'una religió i dels seus rituals és la conseqüència de la maestria de l'art sumeri. De l'època d'Uruk, 3700-2900 a.c, aquest got d'alabastre d'un metre d'alçada amb forma gairebé cilíndrica, es va localitzar en mig de les ruïnes de l'Eanna d'Uruk.

La descripció d'escenes d'ofrenes a Inanna es reparteix en els tres frisos en baixrelleu separats per bandes llises, on la part superior està reservada a l'escena principal on apareix representada la deessa que rep les ofrenes de peu, d'avant del seus estendards i objectes de culte.

El got de Warka va ser també un dels millars d'objectes que van ser saquejats del Museu nacional d'Iraq al llarg de la invasió d'Iraq en 2003. Retornat però força deteriorat al mateix museu el 12 de juny de 2003.

Un equip de la Unesco, que ha investigat l'estat del patrimoni cultural iraquiana després de la guerra, va assegurar ahir que a l'Iraq -en el territori de la qual van florir les cultures mesopotàmiques- s'ha produït "una catàstrofe terrible en monuments, museus, jaciments, arxius i biblioteques". Dos



Figura 6: Còpia del gerro de Warka en el Pergamon Museu dins Berlín, Alemanya. Font: Viquipèdia

experts nord-americans a Mesopotàmia, els arqueòlegs McGuire Gibson i John Russell, van assenyalar que, des que es va produir la invasió per tropes nord-americanes, ha augmentat el pillatge en centenars de llocs arqueològics i que, per tant, el desastre cultural no es limita solament al saqueig de milers de peces en el Museu Nacional.

“El saqueig organitzat d’antiguitats ha aconseguit una escala increïble a l’Iraq en els últims anys i, des que va començar la segona guerra del Golf, s’ha incrementat”, va dir un dels membres de l’equip de la Unesco, el professor McGuire Gibson, arqueòleg de la Universitat de Chicago. Gibson va citar un exemple: en Nippur, un jaciment sumeri de 4.000 anys d’antiguitat, situat uns 150 quilòmetres al sud de Bagdad, s’han detectat excavacions il·legals en les últimes dues setmanes.

La Unesco califica de “catàstrofe terrible” el saqueo arqueológico en Irak, article de Guillero Altares, publicat al diari El País, 20 de maig de 2003.

Finalment, llegiu un fragment de la següent notícia [*One of the Earliest Surviving Works of Narrative Relief Sculpture, Looted in the Iraq War*](#):

El recipient de Warka, també conegut com el florer d’Uruk, és una pedra tallada en alabastre i una de les obres més antigues que sobreviuen de l’escultura en relleu narratiu. Es va trobar en el complex del temple de la deessa sumèria Inanna, en les ruïnes de l’antiga ciutat d’Uruk, que es troba en la regió administrativa d’Al Muthanna, en el sud de l’Iraq.

El got té tres registres -o nivells-. El registre inferior representa la vegetació en el Tigris i el delta de l’Eufrates, tals com les canyes naturals i el gra conreat. Damunt d’aquesta vegetació es pot veure una processó d’animals, com bous i ovelles representats en una estricta vista de perfil. La processó continua en el segon registre amb els homes nus que porten bols i gerres propis d’elements de sacrifici, tals com a fruites i grans. El registre superior és una escena completa en lloc d’un patró continu. En aquest registre, la processó acaba a la zona del temple. Inanna, una de les principals deesses de la Mesopotàmia i més tard coneguda com a Ishtar en el panteó d’Acàdia, jeu representada per dos feixos de joncs darrere d’ella. Se li ofereix un plat de fruita i gra per una figura despullada. Una figura

amb roba cerimonial -presumiblement un cap/sacerdot- es troba a prop, amb la processó que s'acostava per darrere.

El Got de Warka va ser un dels milers d'objectes que van ser saquejats del Museu Nacional d'Iraq durant la invasió de l'Iraq en 2003. A l'abril de 2003 va ser arrencada per la força de la base en el qual es va muntar. El got es va recuperar més tard durant una amnistia per al museu de l'Iraq el 12 de juny, 2003 per tres homes no identificats, conduint un vehicle Toyota vermell. segons va informar un corresponsal per al periòdic *The Times*, "mentre tractaven d'aixecar un objecte gran embolicat en una manta del maleter, els guàrdies nord-americans en la porta van aixecar les seves armes. Per un moment, un valor incalculable 5.000 anys d'antiguitat que es creia perdut en el saqueig després de la caiguda de Bagdad semblava a punt de complir la seva fi (...)



Figura 7: Una comparació del gerro de Warka. Gerro abans que (esquerra) i després que (dreta) arran de la invasió d'Iraq

L'art de l'època acàdia, neosumèric i paleobabilònic

Entrem en el quart mileni abans d'entrar en la nostra era (4000 a.C.). El territori sumeri es veu afectat per grans turbulències polítiques i socials. El moment d'inflexió vindrà de la mà de **Sargón**, semita originari de Kish que prendrà possessió del poder de totes les ciutats de Sumèria i crea un imperi que abraçarà des del Pèrsic fins al Mediterrani, situant en el centre del mapa d'aquest imperi la ciutat d'**Accad**.

La dinastia de Sargón governarà des del 2334 fins al 2154, moment que la ciutat d'Accad va ser destruïda pels invasors gutu. Aquesta situació de

debilitat central de l'imperi va ser aprofitada per les ciutats històriques com Lagash i Ur per recuperar la seva hegemonia perduda. A partir de l'any 2000 a.C, els nòmades amorites, semites de l'oest de Mesopotàmia, acabaran per dominar bona part de les ciutats més importants de la zona, de les quals, la més important serà **Babilònia**.

Babilònia serà cèlebre per diferents motius. En primer lloc perquè imposa la unificació de tot el país i que rebrà el nom de la mateixa ciutat. D'altra banda perquè arribarà a la sima del seu poder en la primera etapa de la mà del rei Hammurabi (1792-1750 a.C.), que va arribar a dominar als assiris.

L'art d'aquesta època vindrà determinada per una situació política inestable, però que tindrà els seus fonaments en la tradició sumèria, ratificada pels acadis (de la ciutat d'Accad), que la van adoptar i enriquir, i que finalment va servir de base per a la creació artística paleobabilònica.

L'art d'Accad

Tornem a la figura de **Sargón**. Si penseu en un escenari ostentat per un sobirà fort, és gairebé invariant que l'art servirà com a instrument de poder. Les representacions militaritzades monopolitzaran la producció artística, deixant al marge altres tipus de representació (religioses) al marge.

La destrucció de la capital Accad i el fet que encara no hagin estat descobertes les seves ruïnes no permet tenir una informació acurada. Tot el que sabem d'Accad i del regnat de Sàrgon és a través d'altres centres semites o llocs dominats pels sargònides.

L'obra més representativa de l'època Accadia correspon a l'**Estela de Naram-sin**, el soberà nét de Sargon que va representar una de les etapes de més importància en la història d'Accad. Aquesta estela representa la celebració de victòria de Naramsin sobre els lulubites, un poble de la zona limítrof coneguda per Zagros que amenaçaven els estats mesopotàmics. Aplacar aquesta amenaça era una de les funcions principals dels sobirans i, en el cas de Naramsin, va ser eternitzada en aquest monument de dos metres. A diferència d'anteriors esteles, aquesta ofereix una representació única de l'escena. L'artista (o artistes) que varen treballar en ella (anònims) van optar per una escenografia on predomina la figura del sobirà i, sobre tot, tota la composició està adreçada a enaltir la seva figura que ascendeix verticalment, assumint un rol diví en la seva gesta militar.



Figura 8: Estela de Naram-sin. Font: Wikipedia

L'art neosumeri

L'art neosumeri continuarà els avenços artístics dels acadis, però amb la voluntat de recuperar trets propis del poble sumeri.

La producció més rellevant d'aquesta època la trobareu en l'escultura. El grup de la trentena d'**estàtues de Gudea**, *patesi* o governador de la ciutat de Lagash. Aquestes estàtues fetes de diorita negra (material que van emprar els acadis per les seves escultures), representen a Gudea assegut o de peu. Són estàtues compactes, frontal, massisses i robustes, d'un naturalisme sintètic pròpia també de l'escultura acadia. Els caps que es conserven mostren un rostre idealitzat, rodo, d'ulls grans amb parpelles ben dibuixades. La diferència amb els acadis ve de la representació del sobirà amb una actitud piadosa, religiós, lluny del caràcter bèl·lic que tant agradava als sobirans semites.



Figura 9: Estàtua de diorita I –estàtua del príncep Gudea. Font: [Wikipedia](#)

Aquestes diferències entre sumeris i semites la trobem en les esteles. Compareu l'**estela del príncep Urnammu**, responsable de la restauració sumeria, amb l'estela de Naram-sin. En aquest cas el rei es representa de manera piadosa i pacífic davant de la divinitat, i no com a rei-deu que està per sobre de les contingències i avatars terrenals per les seves gestes bèl·liques.



Figura 10: Estela del príncep Urnammu

Però l'època nesumeria passarà a la història de l'art per la seva aportació en el camp de l'arquitectura per una de les construccions més populars de l'època mesopotàmica: el **ziggurat** o torre escalonada. El **ziggurat** és un edifici religiós que consagra la forma de muntanya artificial escalonada com a tipus arquitectònic ple de possibilitats.

L'èxit es correspondrà amb el nombre de ziggurats que es faran en el futur. El mateix rei Urnammu d'Ur va promocionar la construcció de Ziggurats en les ciutats dels seus dominis (Ur, Uruk, Eridu, Larsa, Nippur), però la més important i millor conservada és la de la seva capital, Ur, que va dedicar a la deessa lunar Nannar, la que apareix en la seva estela abans comentada.

L'art paleobabilonic

Continuem i entrem en el moment de la dominació dels amorites i de la ciutat de Babilònia. L'obra més coneguda universalment d'aquesta època: **l'Estela de Hammurabi**. Trobada en la ciutat de Susa, l'any 1905, és una de les joies del museu del Louvre. Realitzada en un monòlit de diorita negra, impressiona els seus 2,25 metres d'alçada. Gairebé tota la seva part està ocupada per la calligrafia cuneïforme que relata els tres-cents articles del Codi. Al marge de la seva utilitat per conèixer el pensament del dret civil de les civilitzacions antigues, des de la perspectiva artística ens



Figura 11: La façana reconstruïda del gran ziggurat neosumeri de Ur, prop de Nasiriya, l'Iraq. Font: Wikipedia

interessa la part de dalt de l'estela, en la que Hammurabi s'apropa al deu solar Shamash per rebre la inspiració de les lleis que mostra la resta de la superfície del monòlit. L'escena és hereu de tota la tradició anterior: senzilla en la seva factura plàstica i, al mateix temps, manifest d'un art equilibrat.



Figura 12: Estela de Hammurabi. Museu del Louvre. Font: Wikipedia

L'art assiri

L'art assiri ocupar un lloc preferent en la història de l'art mesopotàmic. La seva gestació respon a un escenari de grans moviments de poder i socials. Assíria va organitzar un esplèndid exèrcit organitzat i ferotge, però també van saber mostrar una enorme capacitat organitzativa, econòmica, tècnica i científica que li atorguen també un racó exclusiu en les grans civilitzacions antigues.

L'origen el trobem en la ciutat d'**Assur**, ubicada en l'Alt Mesopotàmia a les voreres del riu Trigris. Al llarg del mil·lenni II a.C., Assur va anar consolidant els seus trets més importants fins a arribar als segles XIV i XIII a.C. on ja es mostrarà signes de gran potència de la zona i que, un dels seus reis, Tukultininurta I (1244-1208) arribarà a conquerir Babilònia. Assíria es transformarà en un imperi al llarg del segle IX a.C fins al segle VII a.C, moment que escriuran l'última pàgina de la seva hegemonia en la història davant dels medos i babilònics. Assur va ser destruïda el 613 a.C. i l'any següent, les ciutats de Kalakh i Nínive, última residència dels sobirans assiris.

L'art assiri del segon mil·lenni

Els principis de l'art assiri els trobem en l'apropiació de l'art mesopotàmic, particularment en les estratègies i fórmules artístiques del poble acadí. Els assiris cerquen un model que identifiqui una organització col·lectiva basada en la jerarquia vertical d'un sobirà que es mostrarà davant de la seva població com a protagonistes indiscutibles de totes les escenes. Darrere quedaran imatges piadoses del gust i sentiment dels neosumeris i babilonis. Si bé els símbols de la divinitat encara són presents, l'objecte central de la representació serà el sobirà.

Un exemple d'aquesta visió i voluntat d'emprar l'art com a transmissor d'una organització social que girà al voltant del sobirà la trobareu al **pedestal de Tukultininurta I** (1244-1208 a.C.). Aquesta obra de 52 cm d'alçada que es conserva actualment a Berlín, mostra en el seu relleu al rei representat doblement, una de peu i l'altre agenollat, davant d'un símbol d'un deu. El més significatiu és l'absència de la divinitat i que aquesta estigui representada només indirectament pel símbol que venera el sobirà. En altres obres on apareix el mateix rei, la temàtica bèl·lica es convertirà en el motiu central de la representació i, per extensió, l'expressió d'una doctrina basada en el poder militar.



Figura 13: Pedestal de Tukultininurta I

Una major part de les manifestacions assíries d'aquesta primera etapa estan localitzades en la ciutat d'Assur, capital dels assiris. El problema són els

pocs vestigis i l'arqueologia només ens ha proporcionat estimacions sobre com podria haver estat la ciutat, els seus monuments, el seu urbanisme. En canvi, sí que disposem de més informació d'altres ciutats que, més endavant, es van erigir com a capitals pels successius sobirans.



Figura 14: “The Palaces at Nimrud Restored”, 1853, Austen Henry Layard i James Fergusson

Finalment, d'aquesta època destacaríem el camí a una consolidació de la configuració de la imatge i personalitat del poble assiri i que tindrà la seva representació definitiva en el **palau de Kalakh** (actual Nimrud), al nord d'Assur, molt a prop de la confluència del Tigris i el Zab.

El palau de Kalakh

La ciutat de Kalakh va ser fundada per Salmanasar I però el sobirà Asurnasirpal II va convertir-la en la seva capital. No és estrany que aquest canvi de capital no arrossegui la voluntat de transformar-la i presentar-la a centre de l'imperi i morada del rei. L'obra que vindrà a continuació va suposar, entre altres, l'edificació de la seva residència. Coneguda també com a “Palau del nord-oest” per la seva ubicació en la nova ciutadella situada a l'oest de la ciutat de Kalakh.

El més important del palau de Kalakh és la decoració escultòrica on ja es mostra la identitat artística assiriana respecte de l'herència de la tradició mesopotàmica. Els temes escollits que havien de protegir i decorar les portes del palau, la seva resolució plàstica i estilística, la monumentalitat de les seves formes marcaran una distància important amb el passat i, al mateix temps, la manifestació d'un art prop que val la pena estendre'ns una mica més.



Figura 15: Portes de Nimrud

Per una banda identifiquem els braus alats amb caps humans de grans dimensions i fets amb alabastre que escortaven les portes de l'entrada del Palau. Són escultures que s'integren perfectament en l'arquitectura i que tenen una finalitat clarament de mostrar la solemnitat de l'espai que precedeix i transmetre el temor necessari a qui accedia a l'entrada.

Les parets del gran saló del tro, de 47 per 10 metres, estaven cobertes de plaques d'alabastre amb relleus en tres registres horitzontals, l'inferior el més important, de dos metres d'alçada, que conté escenes de guerra i de caça protagonitzades pel sobirà. Un element significatiu d'aquests relleus és el seu caràcter narratiu de gran detallisme en les formes i en el relat on té cabuda fins i tot l'anècdota, especialment en el cas de les escenes bèl·liques. Aquestes illustren estampes de campanyes reals amb la sempre presència repetida del sobirà com a primer dels soldats i acompanyat sovint de l'emblema del deu Assur: un disc alat -d'inspiració egípcia- amb una reduïda imatge en bust de la divinitat mateixa. És remarcable com es crea la sensació d'espai d'acord amb la superposició de les formes, falses perspectives, escales convencionals, referències paisatgístiques amb més o menys grau de figuració, tot plegat, un exercici impressionant d'estil propi que definirà definitivament la pauta del relleu històric assiri i que

els historiadors de l'art coincideixen en considerar-lo en un dels més grans de tots els temps.



Figura 16: Relleu de Kalakh

El conjunt dels relleus de Kalakh determina els grans temes de l'art assiri i, el més important, determinarà el signe de l'estil de les manifestacions artístiques futures. Serà definitiu la inclinació i gust pel relleu pla amb accent en el dibuix i en els detalls que enriqueixen l'aspecte de les formes de les figures i, sobretot, el seu caràcter documental, de registre històric. Les figures adquireixen una monumentalitat particular a través de l'ús eficaç de convencions gràfiques de caràcter naturalista expressionista, que accentua la sensació de fortalesa corporal de les figures humanes, especialment en el cas del sobirà. En definitiva, una manera de representar la realitat que pertany a l'esplendor del llenguatge artístic assiri.

El llegat artístic assiri

L'art assiri ratificarà i consolidarà els seus avenços en l'ús de l'art en els dos últims segles de la seva història, amb obres que desenvolupen els temes i els estils definits al segle XIX.

En aquesta última etapa, el regnat de Sargon II va manifestar-se en la construcció i definició d'una nova ciutat, la nova capital Dur Sharrukín, avui Jorsabad, de la qual a través de les seves ruïnes proporcionen una informació valuosa de les pautes artístiques del regne assiri abans de la seva desintegració.

Sense precedent, el plantejament urbanístic de Dur Sharrukín és la voluntat d'expressió del poder d'Assíria i símbol del poder unilateral del seu rei. La contemplació de la seva planta és sinònim de planificació, però també

d'anar més enllà de qualsevol mida prèvia coneguda. La ciutat es configura com un castell de dimensions sense precedents: quatre quilòmetres quadrats, vuit quilòmetres de recorregut de muralla, vigilada per torres pròximes entre si. L'objecte d'interès és la ciutadella, un castell d'enormes dimensions, dins de la ja fortificació de la ciutat. Ciutadella construïda sobre una elevació artificial per transmetre missatge de superioritat. Molt a prop del palau s'alçava l'enorme zigurat.

Les creacions escultòriques i ornamentals estaven destinades a accentuar els valors arquitectònics de la ciutadella. La complexa decoració de la ciutadella contemplava elements cromàtics com els sòcols i els frisos de maó de vidre d'alguns edificis, i escenes que representaven els poders, virtuts i gestes del sobirà. Però el més impressionat, segons descriu l'historiador H. Frankfort, són els accessos del tro,

custodiats per una concentració de figures que produïen una aclaparadora impressió de poder.

Efectivament, les portes d'entrada estaven vigilades per gegantins *lamasus* de quatre metres d'alçada i, al seu costat, genis alats i un colossal personatge en altorrelleu de cinc metres d'alçada que representa a l'heroi del lleó. En aquesta es pretendrà oferir una imatge del sobirà propera a la divinitat però amb un dibuix anatòmic amb finalitat d'elevat la sensació de força i poder.

L'art Persa

La personalitat de la cultura i art persa es va materialitzar al llarg de l'etapa que va de **Ciro a Dario**. **Ciro** (Ciro II el Grande) va ser una figura excepcional. Va ocupar el tro des del 559 a.C. i va ser el responsable d'un imperi amb una extensió immensa que arribava fins a la costa jònica de l'Àsia Menor i que va annexionar Babilònia. L'imperi va continuar engrandint-se amb el seu fill Cambises II (530-522) i consolidat organitzativament per Dario I (522-486). L'imperi Persa va representar l'antagonista de Grècia, la referència a imitar, l'Orient d'un món occidental que perfilava el seu caràcter a través de la Grècia clàssica en el seu paper de protagonista principal de la Història Antiga.

Un punt a tenir en compte. L'art persa estarà fonamentalment al servei del sobirà i, per tant, seran les construccions de palaus on trobarem els exemples més importants i els trets més característics de l'art persa.

Ciro el gran va construir el seu palau a la capital, **Pasargada**, original si el comparem amb els models precedents i procedents de l'arquitectura meso-



Figura 17: Tomba de Ciro el gran

potàmica: ocupava una gran esplanada en el que els edificis s'organitzaven de manera independent; a banda de la seva monumentalitat i mida també jugava un paper important la gran quantitat de columnes. En els detalls i en la decoració hi ha un reflex de les fórmules artístiques de Mesopotàmia i d'Egipte, amb especial atenció en la simbologia relacionades amb el poder. La fauna assíria de braus alats i lamassus tornen a aparèixer en portes per atorgar a les cambres reals una percepció sobrenatural i extraordinària.

De l'arquitectura persa cal destacar una fórmula de monumentalitat: el capitell caracteritzat per una terminació en dos "pròtomes" de brau en els que es recolzaven directament les bigues de la coberta. Aquests capitells formen part de la construcció més important de l'arquitectura persa, el Palau de Persèpolis. Va ser començat per Dario i continuat pels seus successors, el palau ocupava una superfície enorme, amb edificis aglutinats no dispersos com el palau de **Pasargada**. En la decoració del palau de Persèpolis es fa evident l'eclecticisme de l'art persa, amb influències assiris, egipcis o gregues, mostra de la capacitat de l'imperi Persa en aglutinar a artistes i operaris de tot el món. Así deixa constància el mateix rei Dario dels creadors i dels materials amb el que va edificar el seu palau de la capital Susa: canteros jonios i sardos, orfebres medos i egipcis, babilonis experimentats

en el maó...

En el palau de Persèpolis també podem constatar, a banda de la qualitat arquitectònica, l'èmfasi en la decoració en relleu àmpliament localitzats en els frontals de les plataformes dels edificis, en les parets de les rampes i escalinates i en els brancals de les portes. Les escenes representades pertanyen a imatges de desfilades, ofrenes i tributs o escenes de la cort on el rei es mostra solemne, sempre figurat per unes dimensions clarament majors que la resta de figures humanes. Les influències assíries les trobarem en les grans composicions de lleons atacant a braus o la de l'emperador lluitant amb un desafiant lleó alat. La diferència amb els assiris vindrà sobretot per l'execució dels relleus: fets amb extraordinari ofici, els relleus seran més prominents, acadèmics, convencionals, amb falta de la inspiració i força creadora pròpia dels assiris, però no per això sense que afecti la qualitat artística dels resultats.



Figura 18: Vista aèria de Persèpolis

Per a una visió més personal, lliure (i turística) sobre el Palau de Persèpolis, llegiu el següent fragment de l'article de Juan Alberto Casado, [*Iran: Entre les ruïnes de Persèpolis*](#):

Probablement ja us soni “Persépolis”, una gran pel·lícula que narra la commovedora història d’una nena iraniana des

de la revolució islàmica fins als nostres dies. Fundada en el 512 a. de C. per Dario I, la “Ciutat de Pèrsia”, significat de Persépolis, va ser una de les ciutats més prominents de l’Imperi Aquemènida i, per tant, del món antic. Fins que Alejandro Magne la va reduir a enderrocs i fusta cremada l’any 330 a. de C., cop del que mai es va recuperar per complet.

Patrimoni Mundial UNESCO, la qual cosa ara són les ruïnes de Persépolis formaven part de l’imperi més extens que el món havia vist fins a l’època. Era, a més, el seu lloc més fastuós, creat per impressionar i intimidar a parts iguals. L’imperi Aquemènida estava basat en el que avui dia és Iran, gran protagonista dels començaments de la nostra Història, i per la qual han passat els majors conqueridors de l’antiguitat.

Impressionants són els relleus cisellats en la roca, que evocuen les escenes d’esplendor esdevingudes entre els murs d’aquells palaus, amb centenars de personatges de diferents nacions rendint homenatge al rei, oferint-los regals de tot tipus, portant animals, flanquejats per soldats. Els relleus que mostren a la noblesa Persa, la Guàrdia Imperial i als famosos Immortals que tots vam veure en la pel·lícula “300”, estan sorprenentment ben conservats, i és un dels monuments històrics més importants d’Iran.

La Porta de Totes les Nacions, just després de pujar les colossals escales que donen entrada a la ciutat antiga, és un dels llocs més simbòlics del país, i jo, personalment, em vaig veure captivat per la seva impressionant bellesa i la indescriptible sensació de passar sota un monument erigit fa mil·lennis, imaginant els reis que haurien desfilat per allí, com el Gran Alejandro, amb els seus exèrcits, pertanyents a regnes ja extingits.