

The background of the image is a highly detailed Baroque ceiling fresco. It features a complex arrangement of figures, including nude and clothed individuals, engaged in various activities. The scene is framed by classical architectural elements such as columns and pediments. The color palette is rich and varied, with prominent use of earthy tones, blues, and greens. The overall composition is dynamic and filled with movement, characteristic of the Baroque style.

ARTE BARROCO Y ROCOCÓ

1. REFERENTES HISTÓRICOS

- El **arte Barroco** se desarrolló durante los **siglos XVII y XVIII** una época marcada por:
 - El **conflicto religioso entre protestantes y católicos** y que desembocó en una serie de enfrentamientos bélicos que ensangrentaron el continente. La **Contrarreforma**: fue la respuesta de la Iglesia católica frente al protestantismo. El deseo de hacer más atractivos los ritos católicos facilitó el desarrollo del arte Barroco con toda su decoración y teatralidad, contrastando con los austeros templos protestantes.
 - La creación del **Estado absolutista** en la **Francia de Luís XIV**, en la que todo el poder recaía sobre la figura del monarca. En palabras del propio Luís XIV *“el Estado soy yo”*. El arte Barroco sirvió de propaganda y para plasmear el poder de la nueva monarquía.
 - El **avance científico** con figuras como Galileo Galilei y Johannes Kepler promovió un nuevo entendimiento del universo y despertó el **interés por la representación del movimiento, la luz y la naturaleza**.



1. REFERENTES HISTÓRICOS

- Frente al desarrollo del absolutismo en Francia, su fracaso en **Inglaterra** le costó la cabeza a Carlos I, surgiendo una **tradicón parlamentaria** que se desarrolló en los siglos siguientes.
- En siglo XVII fue testigo también de la **decadencia política de España y Portugal** que contrastó con una época dorada (**Siglo de Oro**) en las letras y el arte.
- **Roma** se había convertido, durante el Renacimiento, en referente de la cristiandad. La ciudad vivió una **época de apogeo económico** que permitió a los **Papas** emprender grandes reformas en la ciudad y patrocinar el arte.
- Durante esta época **Francia** ostentó la **hegemonía en Europa**, pero el poder de los monarcas franceses se fue debilitando durante el siglo XVIII hasta el estallido de la **Revolución Francesa** en **1789**.



2. LOCALIZACIÓN Y EVOLUCIÓN

- El Barroco tiene una localización muy precisa. Su foco más influyente fue la **Roma papal**.
- La influencia romana se expandió por los **países católicos** como **España**, así como Nápoles y Flandes, que estaban bajo su dominio.
- **Francia** se apartó de la exuberancia barroca italiana y adoptó formas más academicistas.
- El Barroco fue muy diferente en **países protestantes**, como **Holanda**, con una pintura más intimista y burguesa.
- En **Inglaterra** no se desarrolló el Barroco hasta el siglo XVIII.



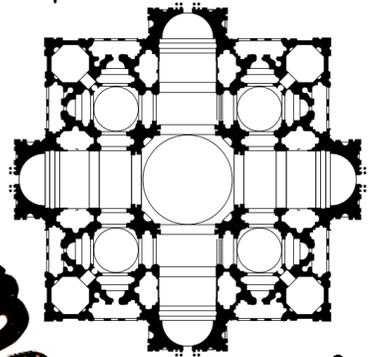
Características generales



Interacción con el espectador

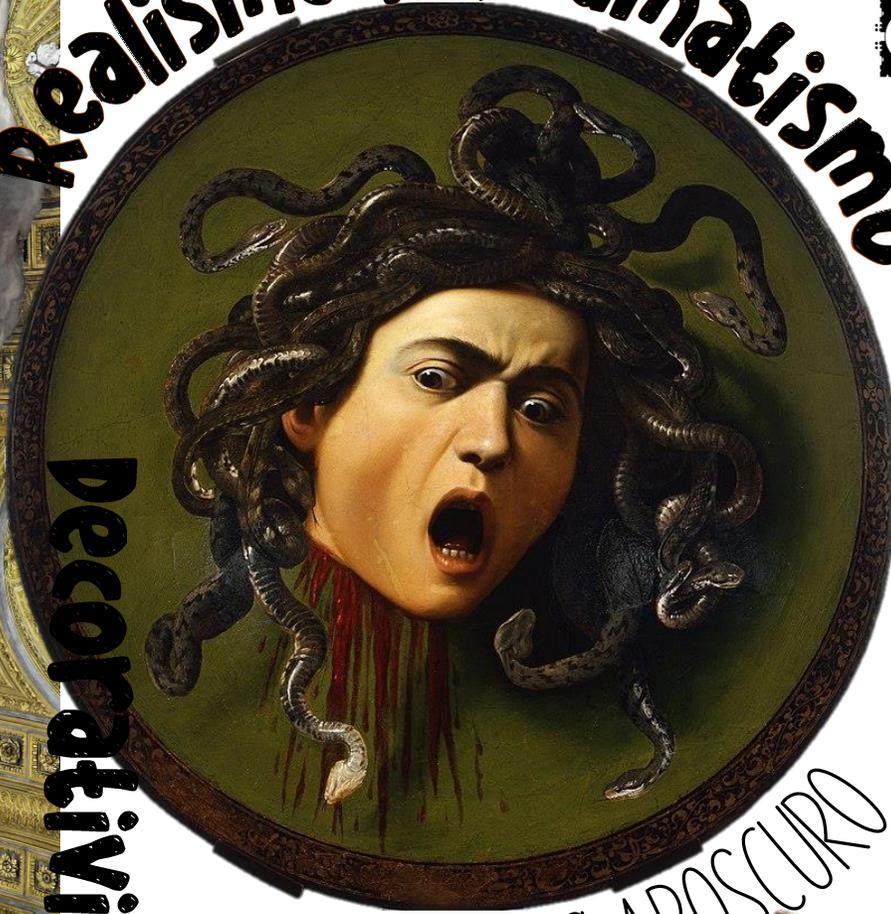
Las composiciones parecen desbordar los límites del marco o el espacio arquitectónico, generando la sensación de que la acción ocurre en el mismo espacio del observador.

Realismo . Dramatismo Dinamismo



PLANTAS DE FORMAS IRREGULARES

Decorativismo



CLAROSCURO

LÍNEAS CURVAS



Molduras, estucos, columnas salomónicas, esculturas, dorados, materiales nobles...

ARQUITECTURA

Se utiliza para generar contrastes y enfatizar volúmenes

ESPACIOS

Interacción con el entorno

La arquitectura se relaciona con su entorno (jardines)

Importancia de la luz

TEATRALES

Plantas complejas

Elementos decorativos exuberantes

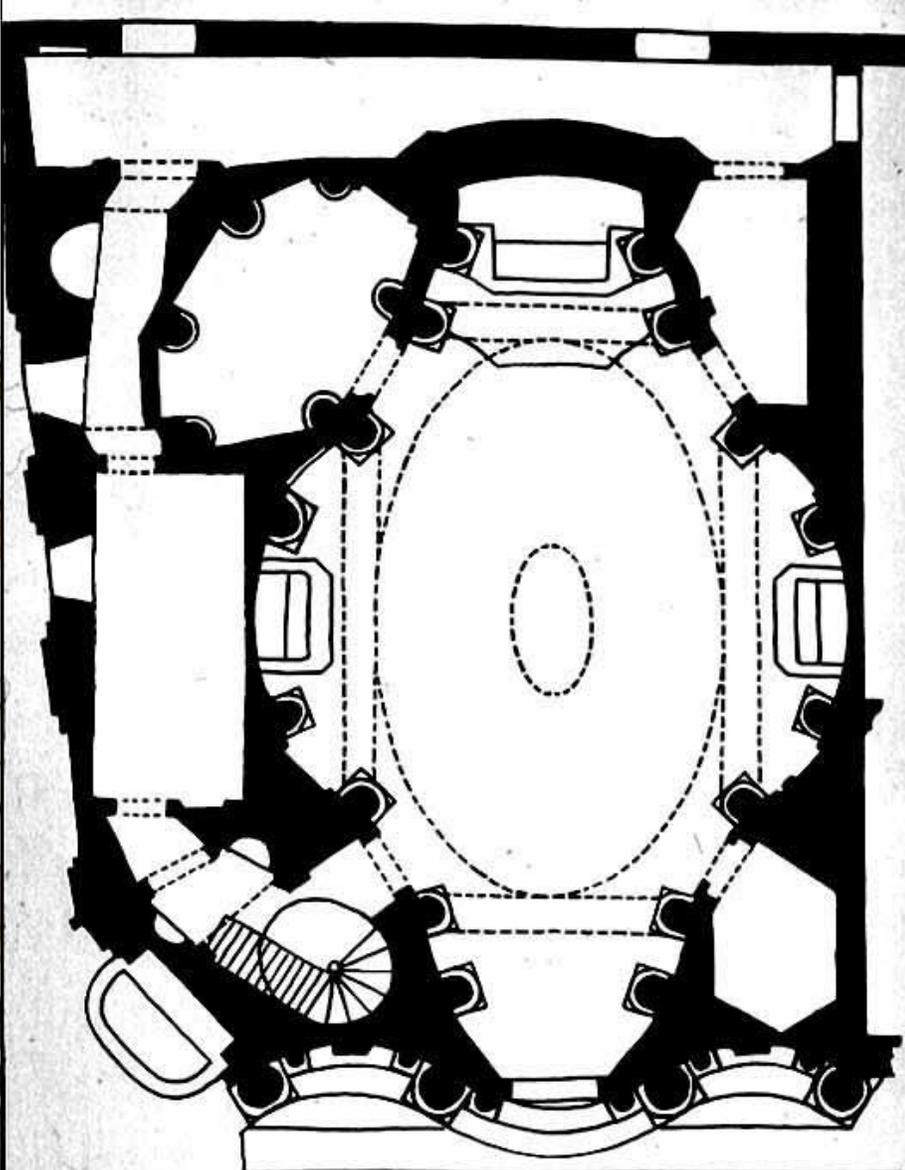
Movimiento y curvas

Plantas y muros curvos. Uso de columnas con sensación de movimiento (columnas salomónicas)





Galería de los espejos del Palacio de Versailles. A finales del s.XVII se acabó la construcción de este espacio, modelo para los salones de los palacios europeos del s.XVIII.

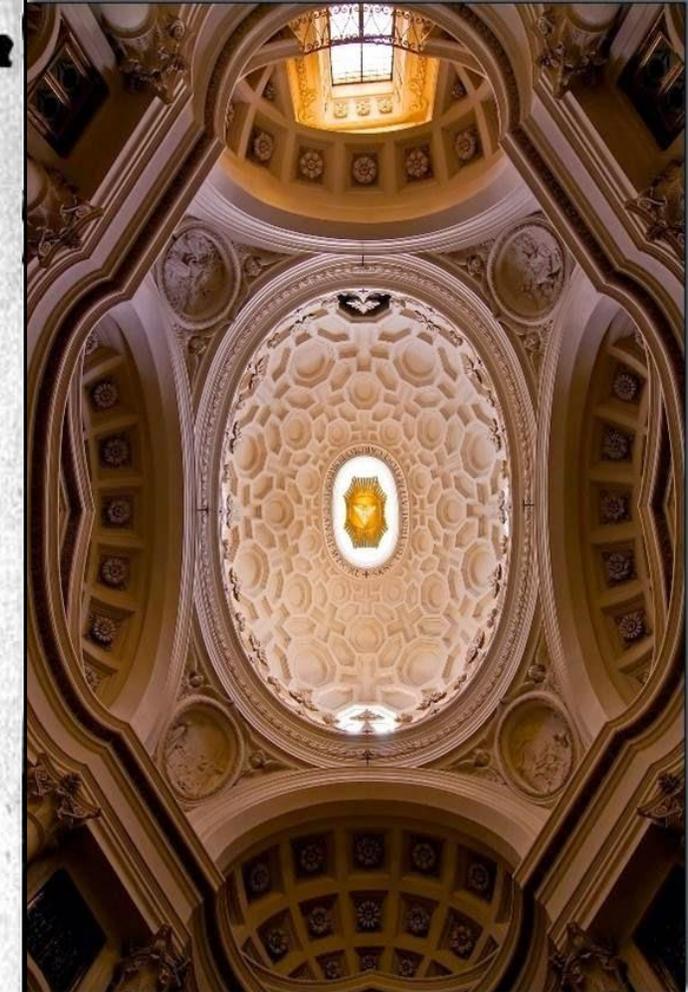


0 10 20 30

FEET

0 3 6 9

METERS



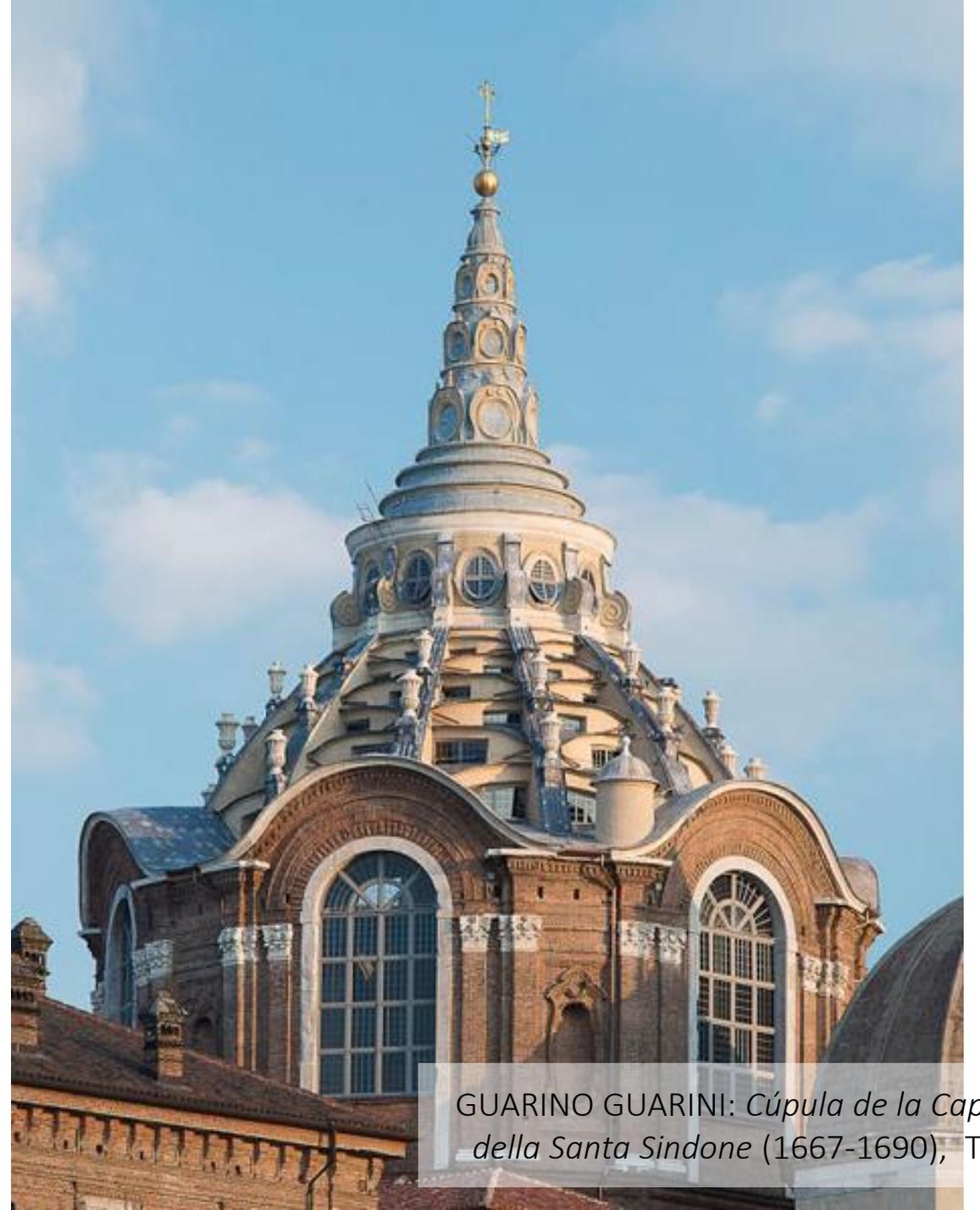
BORROMINI, *San Carlo alle Quattro Fontane* (1634-1667),
Roma



BORROMINI, *Sant'ivo alla sapienza* (1642-1660), Roma

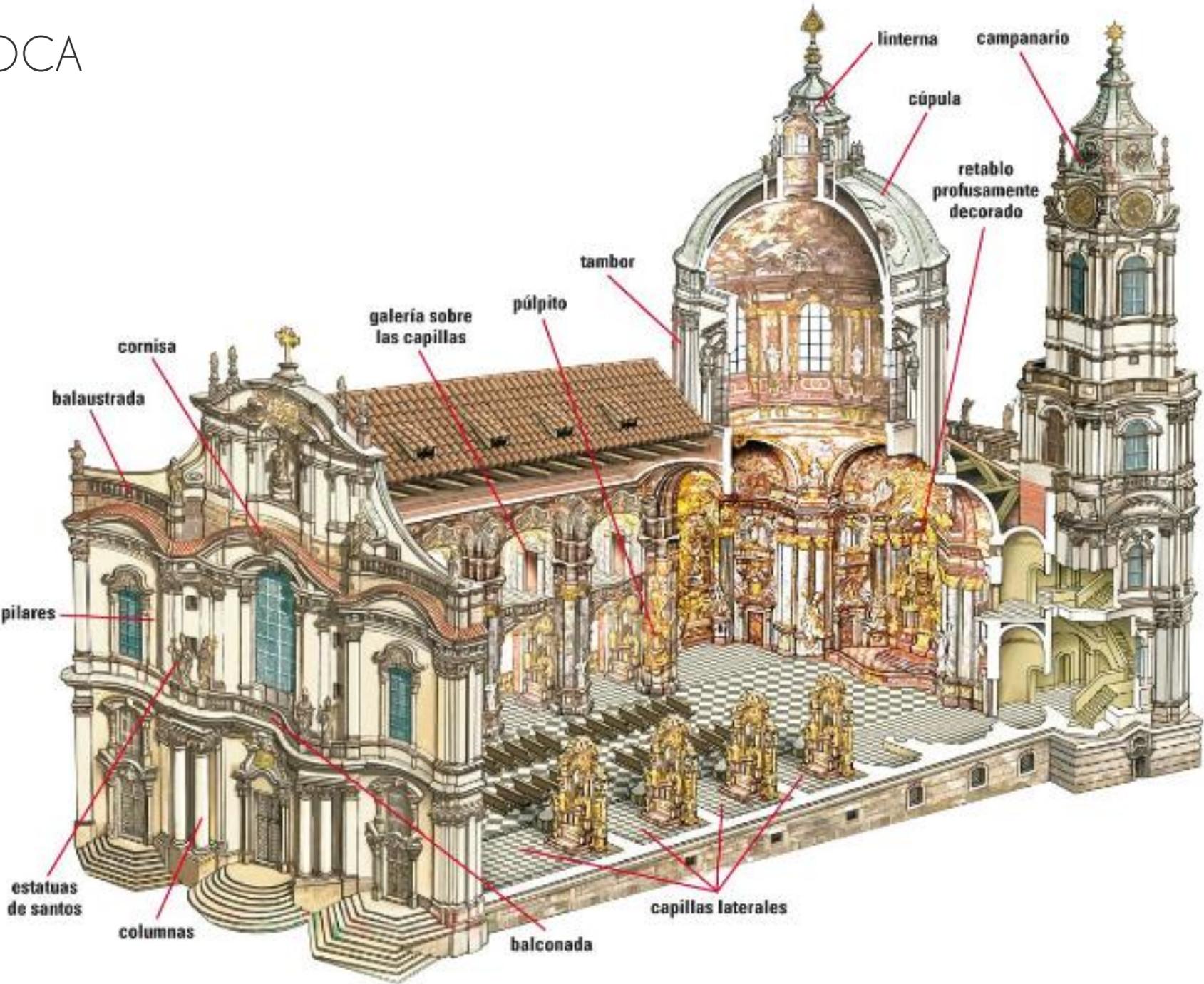


BORROMINI, *Sant'ivo alla sapienza* (1642-1660), Roma



GUARINO GUARINI: *Cúpula de la Cappella della Santa Sindone* (1667-1690), Turín

IGLESIA BARROCA



CARLO

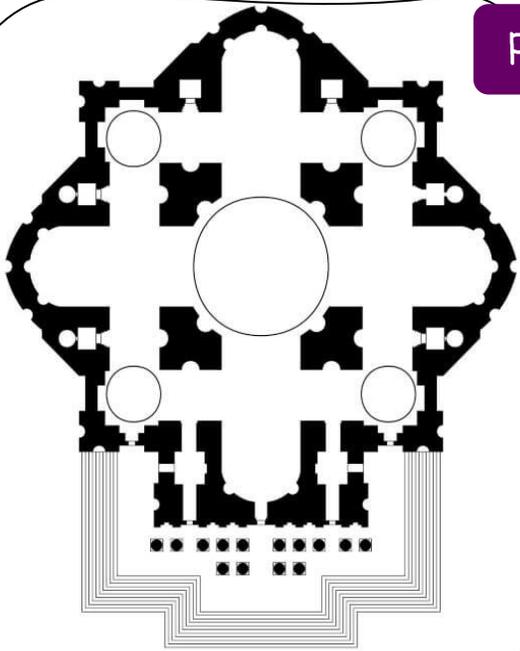
MADERNO



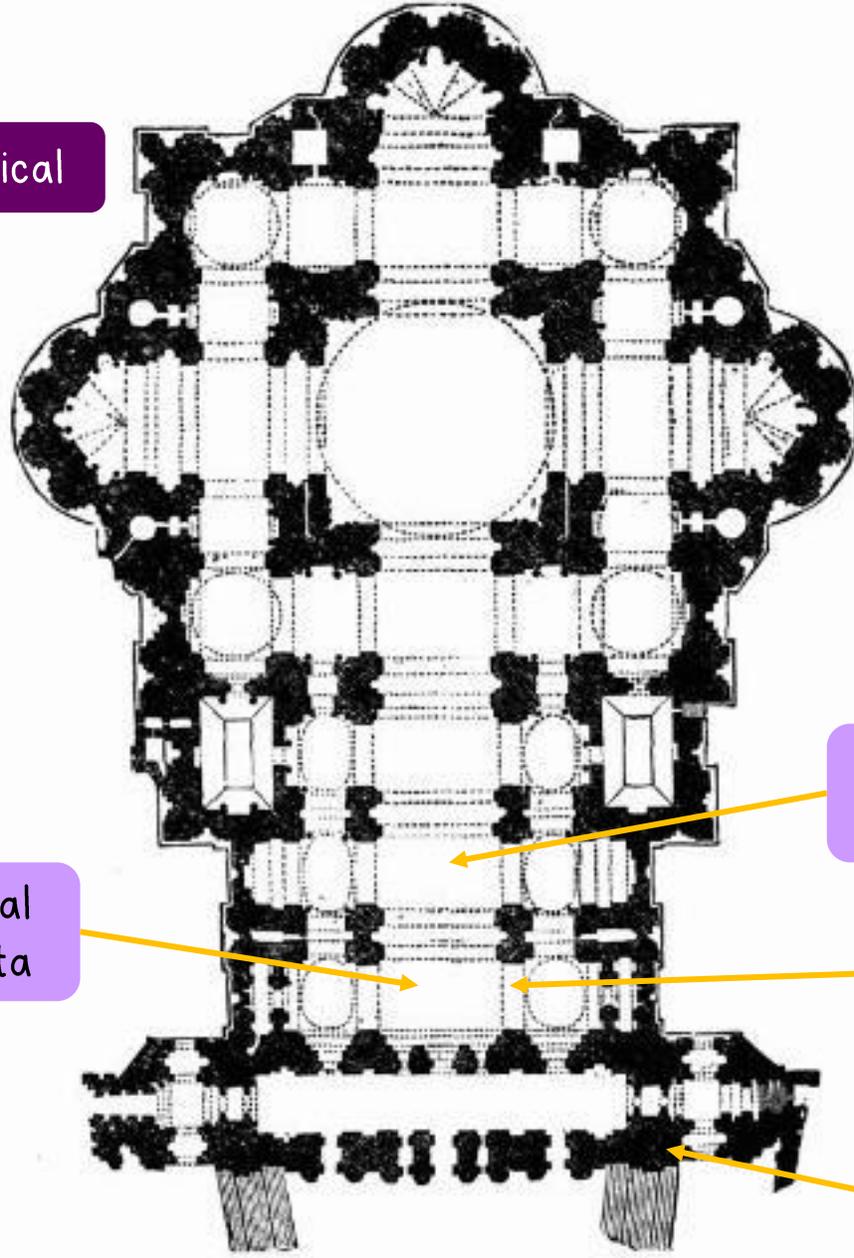


CARLO MADERNO, *San Pedro* (1612). Ciudad del Vaticano

Planta centralizada



Planta basilical



Bóveda de cañón

Arcos de medio punto

Fachada a modo de telón

Nave central amplia y alta





IN HONOREM PRINCIPIS APOST PAVLVS V BVRGHESIVS ROMANVS PONT MAX AN MDC XII PONT VII



Las columnas gigantes abarcan 2 pisos

Nivel superior

Nivel inferior



Frontones semicirculares y triangulares

Relieve

5 puertas adinteladas y de medio punto sobre columnas corintias

Balcones de medio punto sobre columnas

Vanos rectangulares

8 columnas gigantes de orden corintio



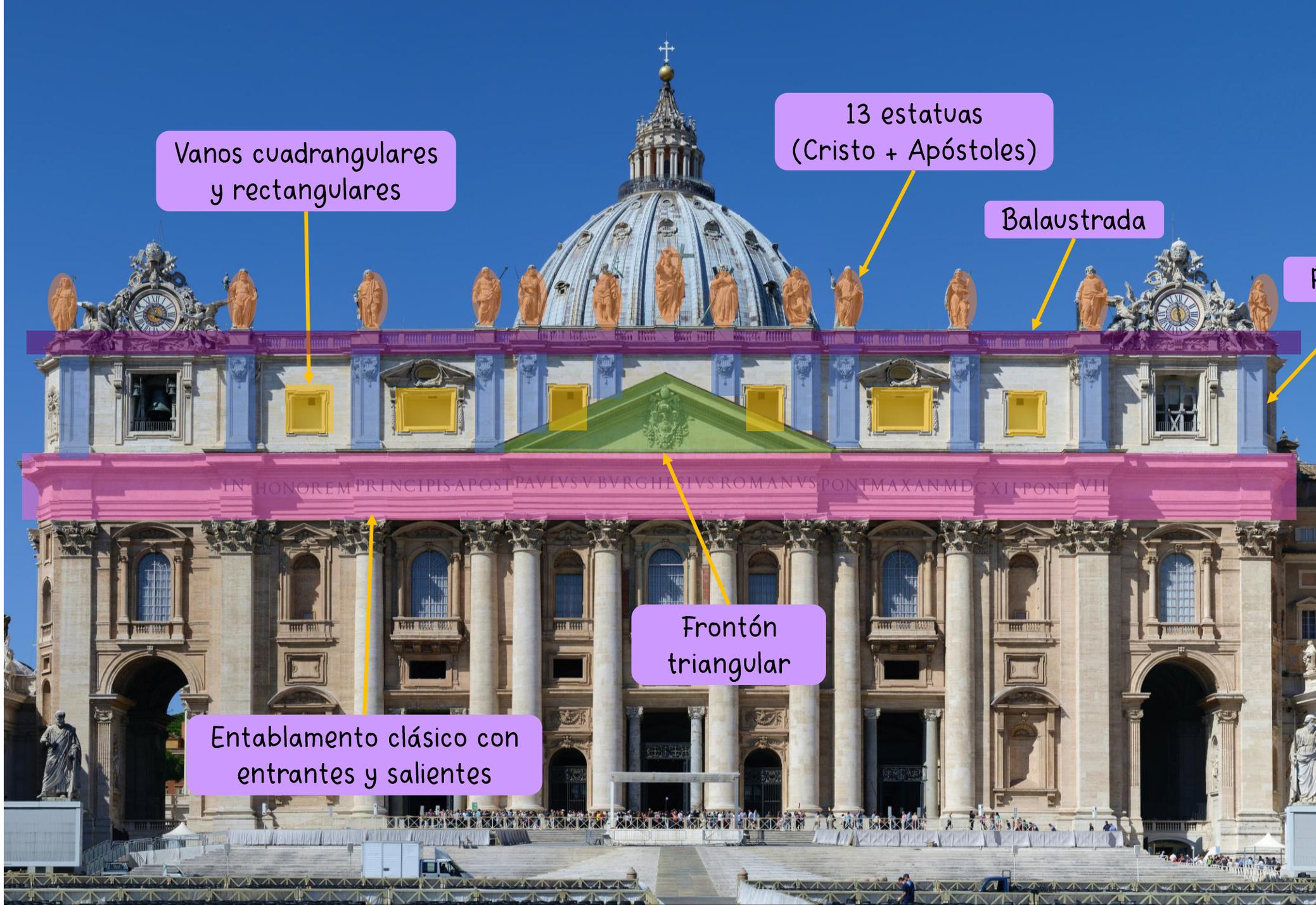
Pilastras colosales de orden corintio

Arcos de medio punto

Balcones de medio punto sobre columnas

Hornacinas semicirculares rematadas por frontones

IN HONOREM PRINCIPIS APOST PAVLVS V BVRGHESIVS ROMANVS PONTMAXAN MDCXII PONT VII



Vanos cuadrangulares y rectangulares

13 estatuas (Cristo + Apóstoles)

Balaustrada

Pilastras

Frontón triangular

Entablamento clásico con entrantes y salientes

Gian Lorenzo BERNINI





GIAN LORENZO BERNINI, *Plaza y columnata de San Pedro* (1656-1657). Ciudad del Vaticano



Vertical text on the left edge of the engraving, likely a reference or title.

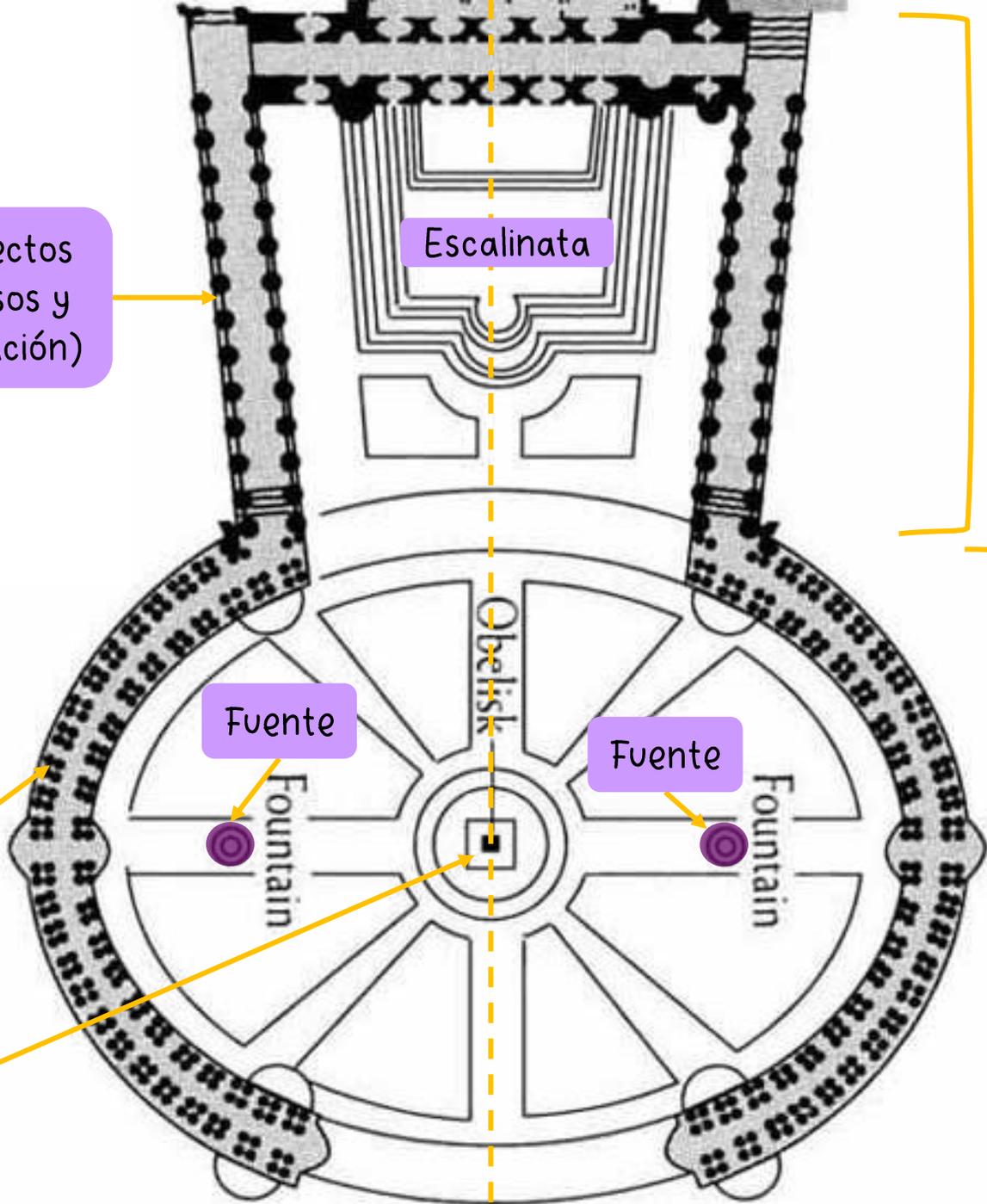
Vertical text on the right edge of the engraving, likely a reference or title.



Brazos rectos
(muros lisos y
sin decoración)

Brazos curvos
semicirculares (columnata
colosal de orden toscano)

Obelisco
egipcio



Piazza
Retta

Forma
trapezoidal

Plaza
helicoidal



Esculturas de santos

Balaustrada

4 filas de columnas toscanas



Francesco
Borromini



FRANCESCO BORROMINI, *San Carlo alle Quattro Fontane* (1634-1667). Roma





Columnas colosales compuestas

Cóncava

Hornacina de medio punto con San Carlos Borromeo

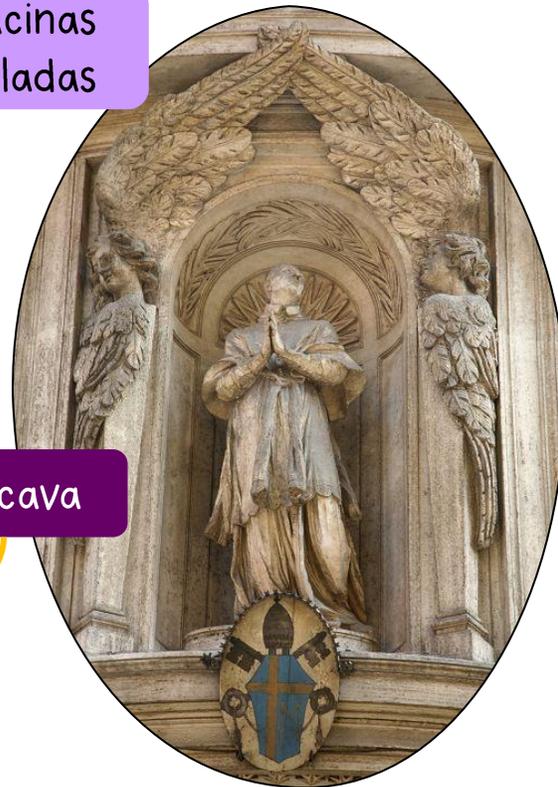
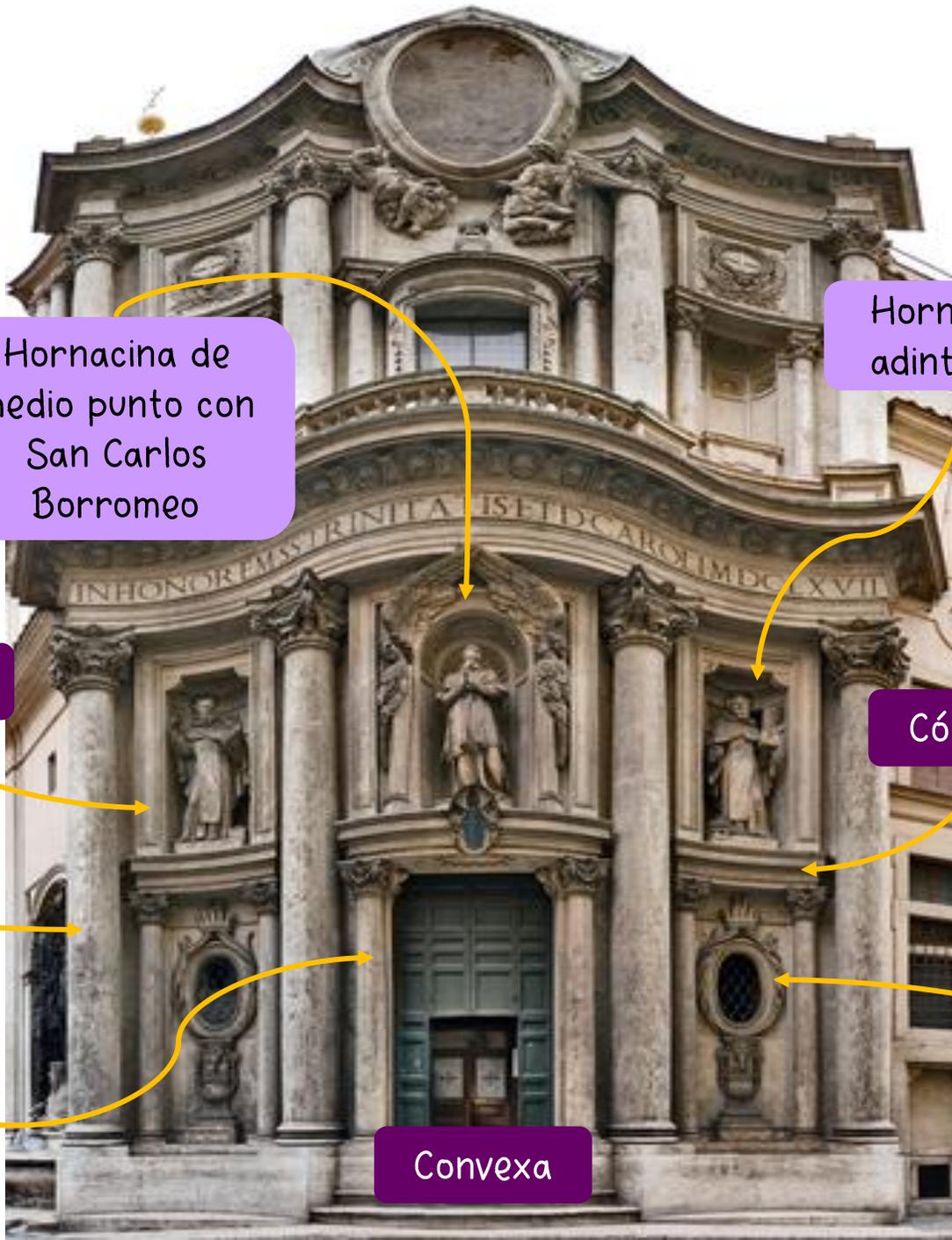
Hornacinas adinteladas

Cóncava

Portada adintelada

Convexa

Vanos oculares



As 3 naves superiores son cóncavas

Balcón con balaustrada

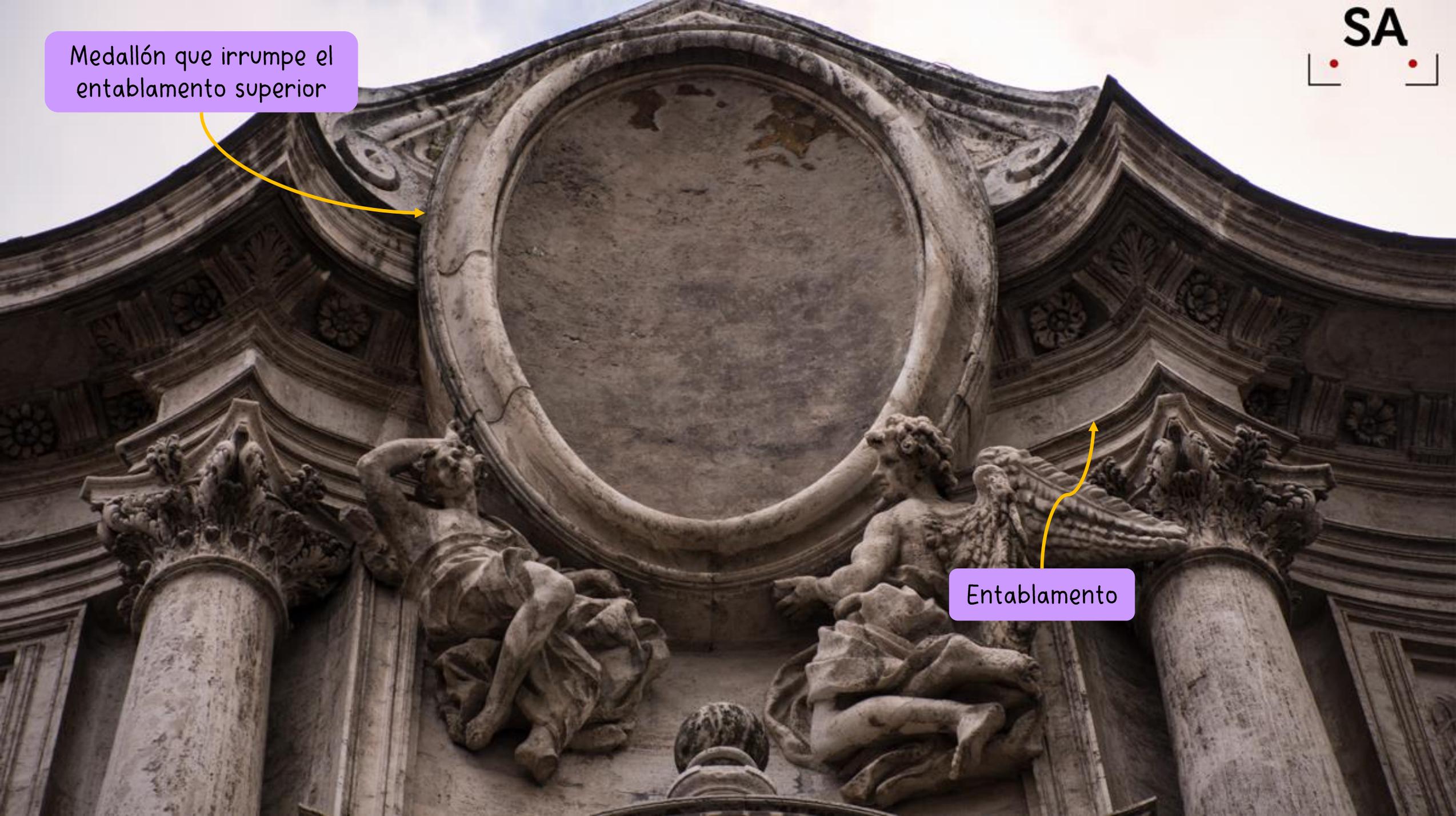
Entablamento clásico





Medallón que irrumpe el entablamento superior

Entablamento



Planta pseudoelíptica

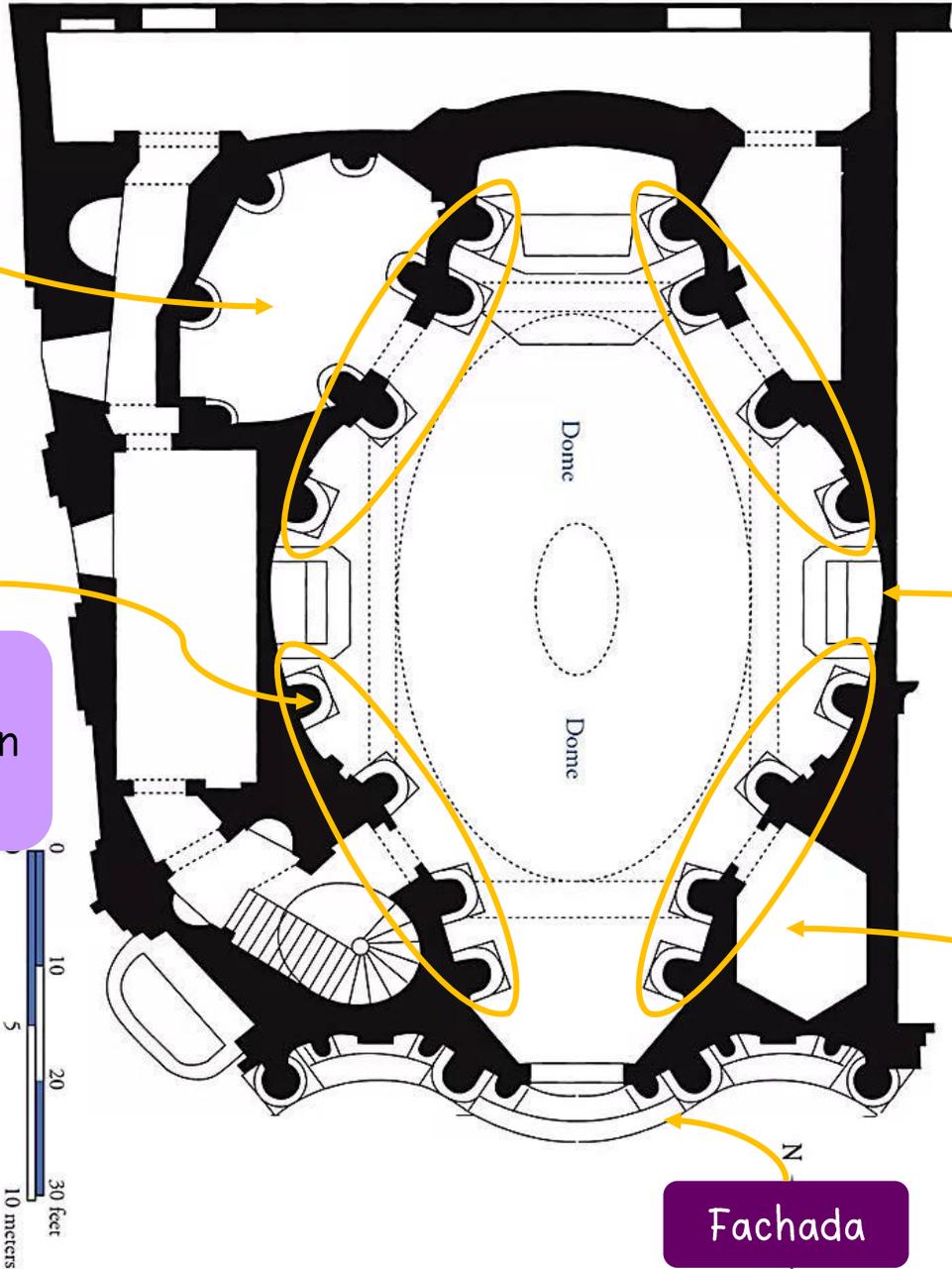
Capilla

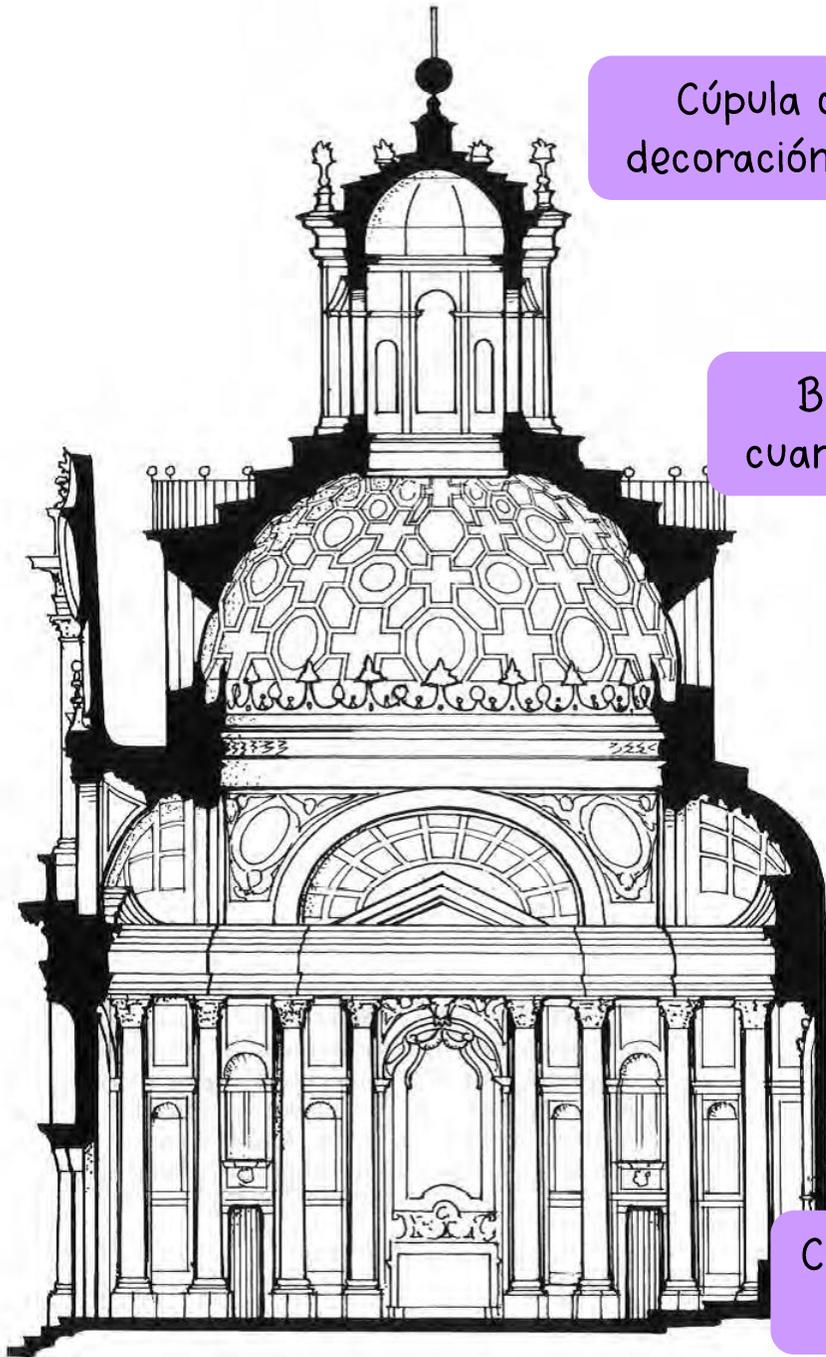
16 columnas colosales de orden compuesto en grupos de 4

Muros ondulados (alternancia de cóncavo y convexo)

Capilla

Fachada



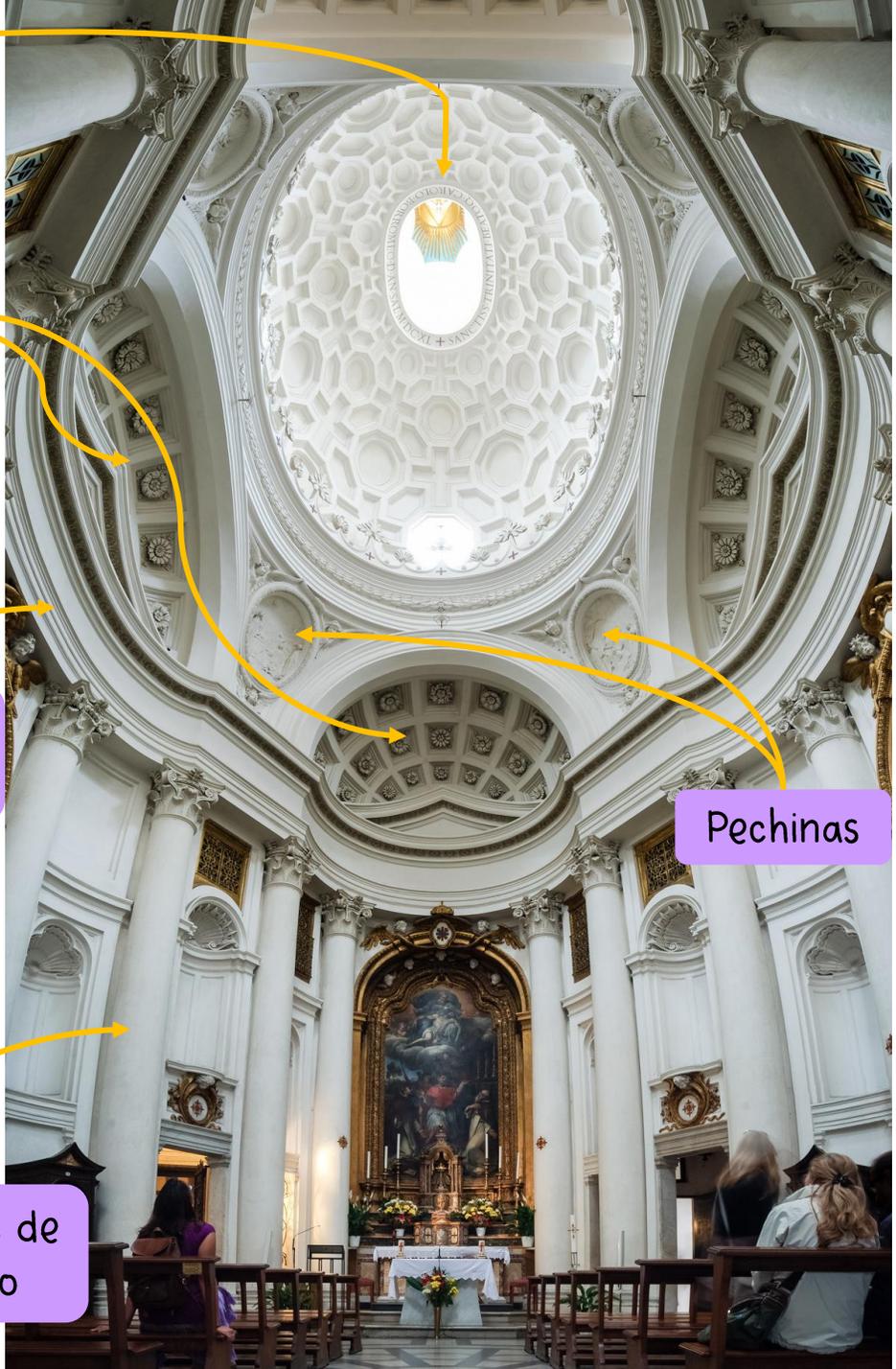


Cúpula ovalada con decoración de casetones

Bóvedas de cuarto de esfera

Entablamento clásico

Columnas colosales de orden compuesto



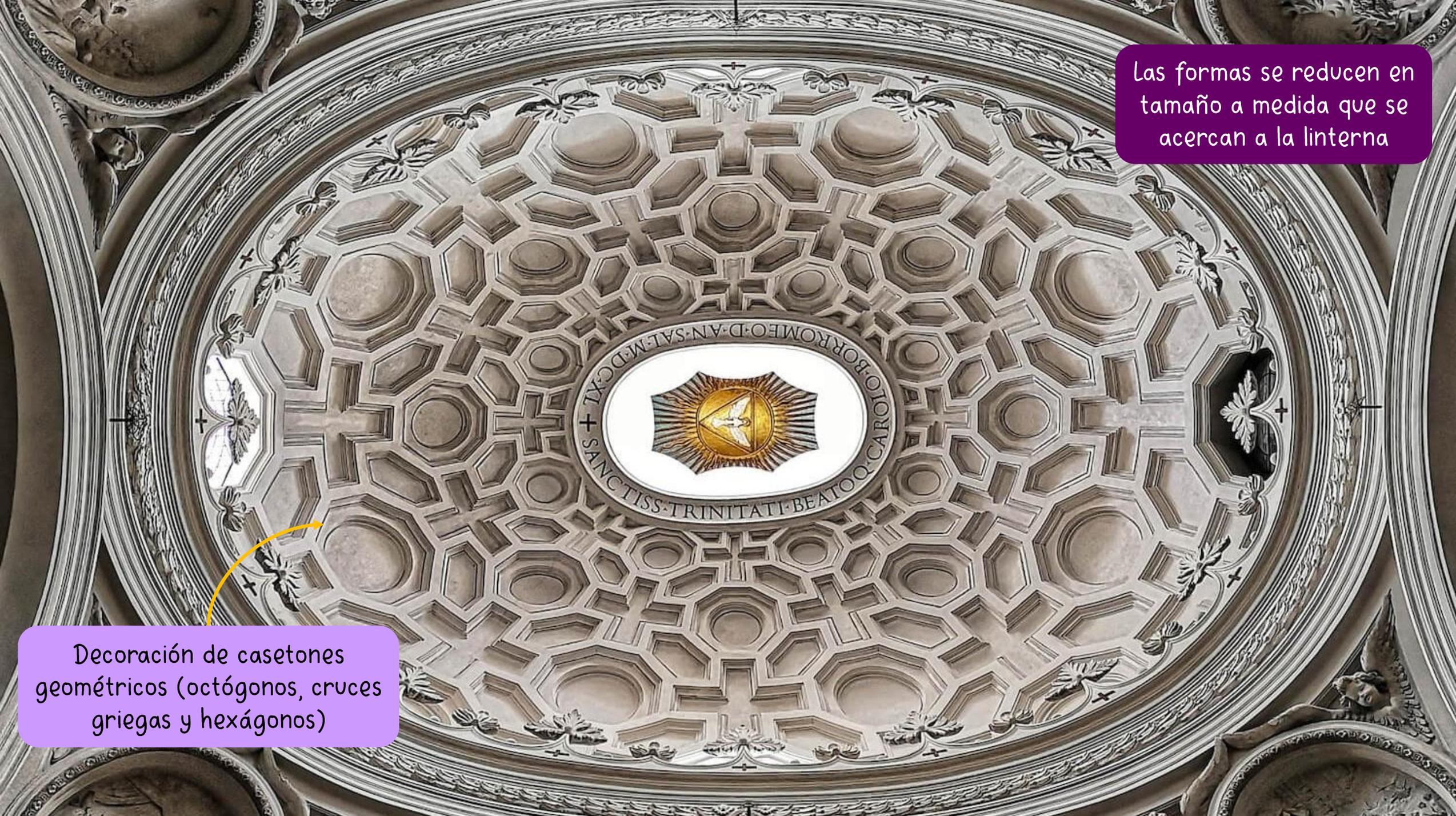
Pechinas





Las formas se reducen en tamaño a medida que se acercan a la linterna

Decoración de casetones geométricos (octógonos, cruces griegas y hexágonos)



Louis

LE VAU





LOUIS LE VAU, *Palacio de Versailles*
(1661-1668). Versailles, Francia











Jules

Hardouin-Mansart



JULES HARDOUIN-MANSAR, *Galería de los espejos* (1678-1684). Versalles, Francia





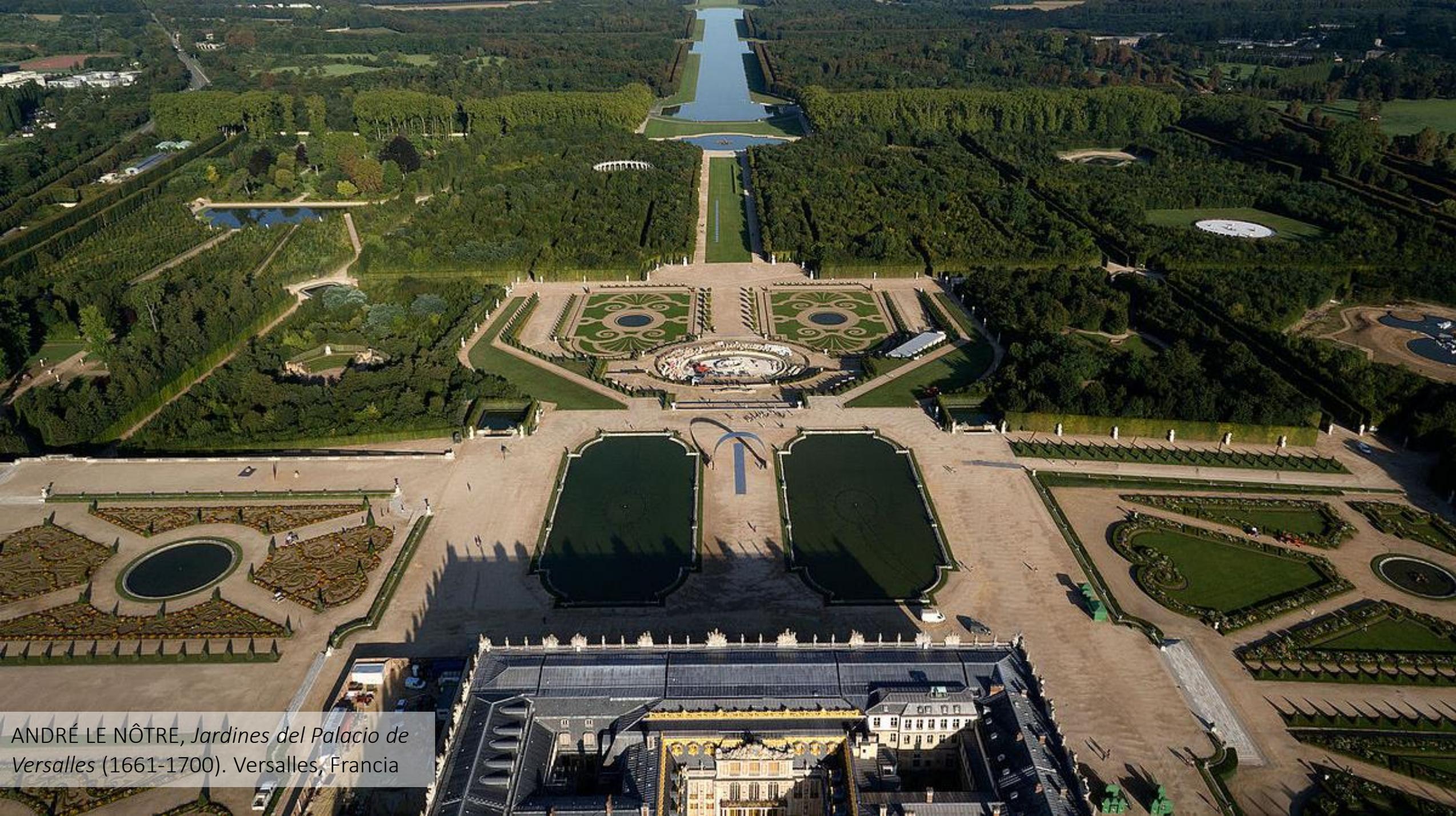
JULES HARDOUIN-MANSAR, *Saint Louis des invalides* (1704). París, Francia





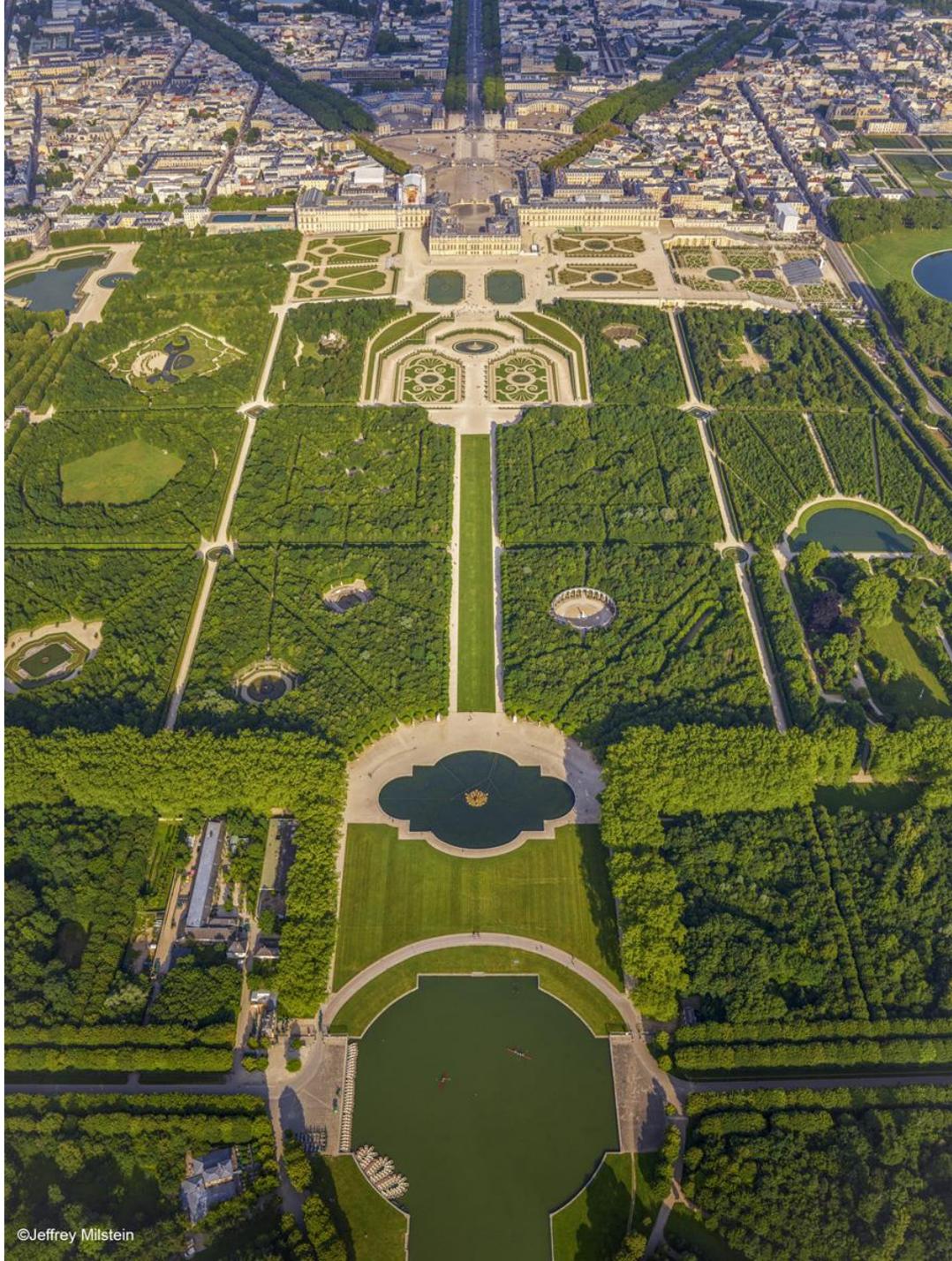


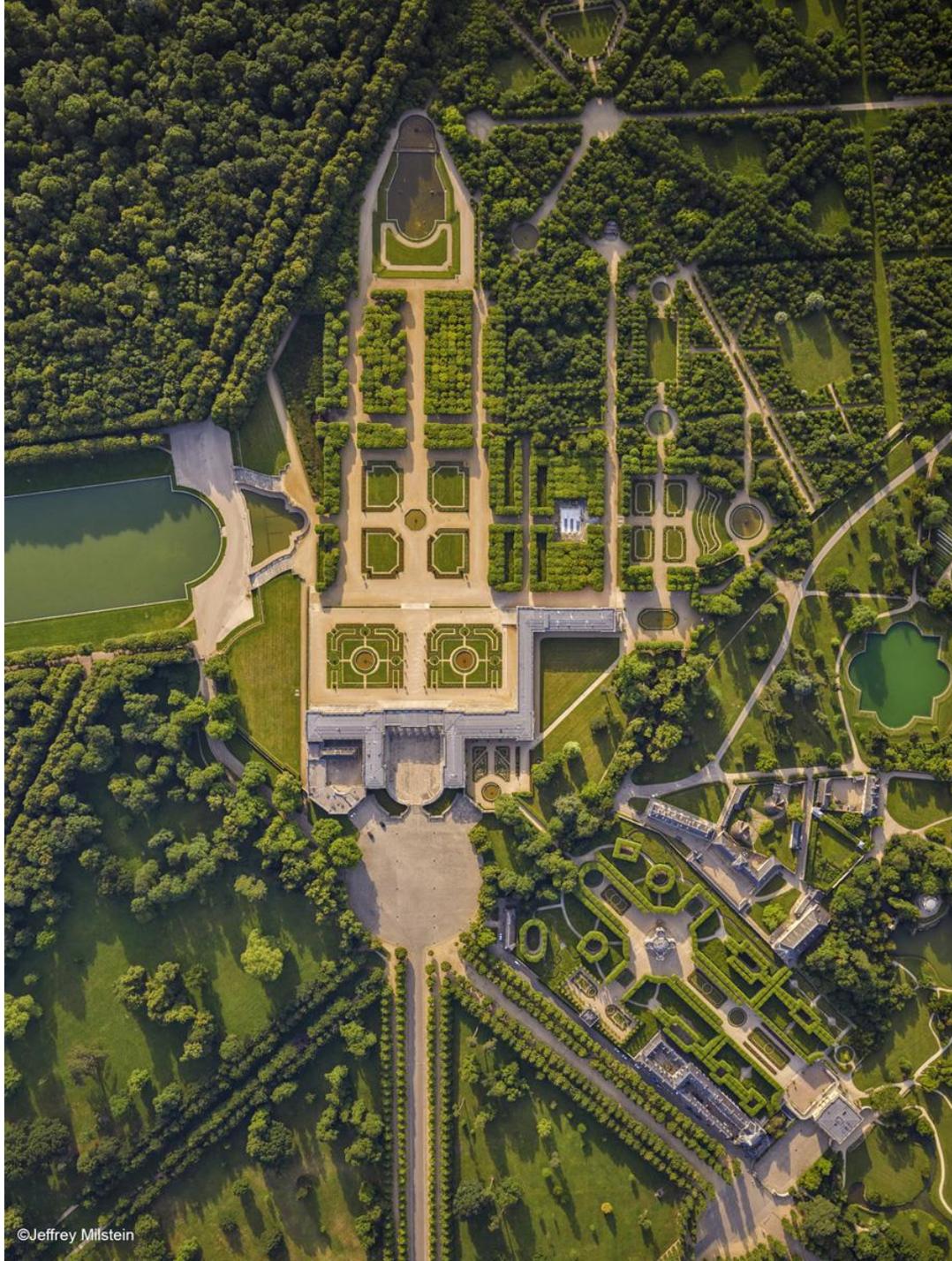
André
Le Nôtre



ANDRÉ LE NÔTRE, *Jardines del Palacio de Versailles* (1661-1700). Versailles, Francia









BARROCO

español





JUAN GÓMEZ DE MORA, *Plaza Mayor* (1617-1619). Madrid

JOSÉ BENITO DE CHURRIGUERA, *Plaza Mayor*
(1724). Salamanca





DOMINGO DE ANDRADE, *Torre del Reloj*
(1676-1680). Santiago de Compostela

Se aligera el cuerpo a medida que ascendemos en altura

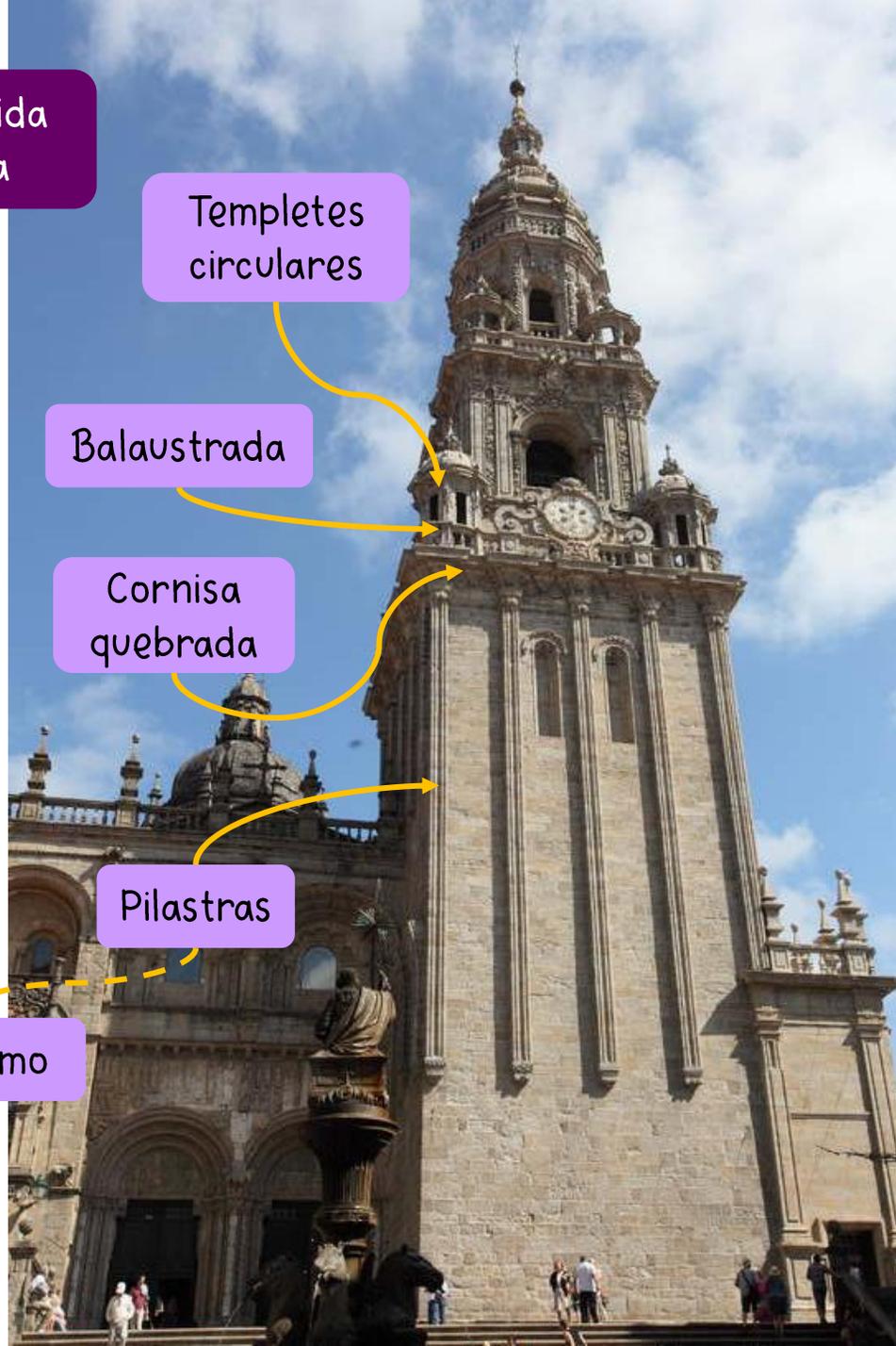
Templetes circulares

Balaustrada

Cornisa quebrada

Pilastras

Dinamismo



Incorporación del Barroco

Cuerpo más ligero y dinámico

Cubo gótico del siglo XIV

Cuerpo más compacto y pesado

Templetes

Cornisa
quebrada

Balaustrada



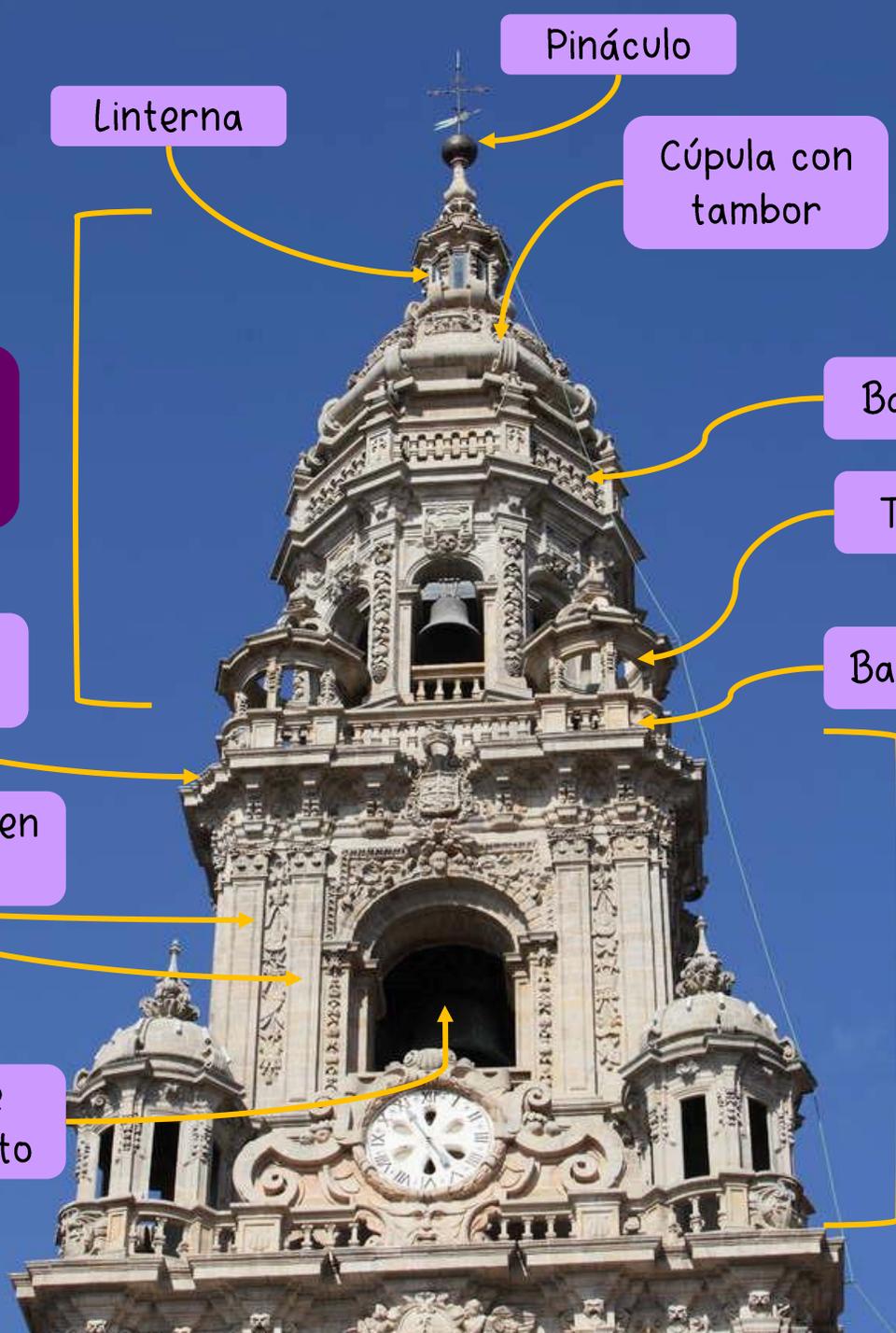


Cuerpo central de planta octogonal y de menores dimensiones

Cornisa quebrada

Pilastras de orden compuesto

Vanos de medio punto



Linterna

Pináculo

Cúpula con tambor

Balaustrada octogonal

Templetes

Balaustrada

Cuerpo central de planta cuadrada





FERNANDO CASAS NOVOA, *Fachada del Obradoiro* (1738-1750). Santiago de Compostela



Fachada tipo telón

Estructura tipo H

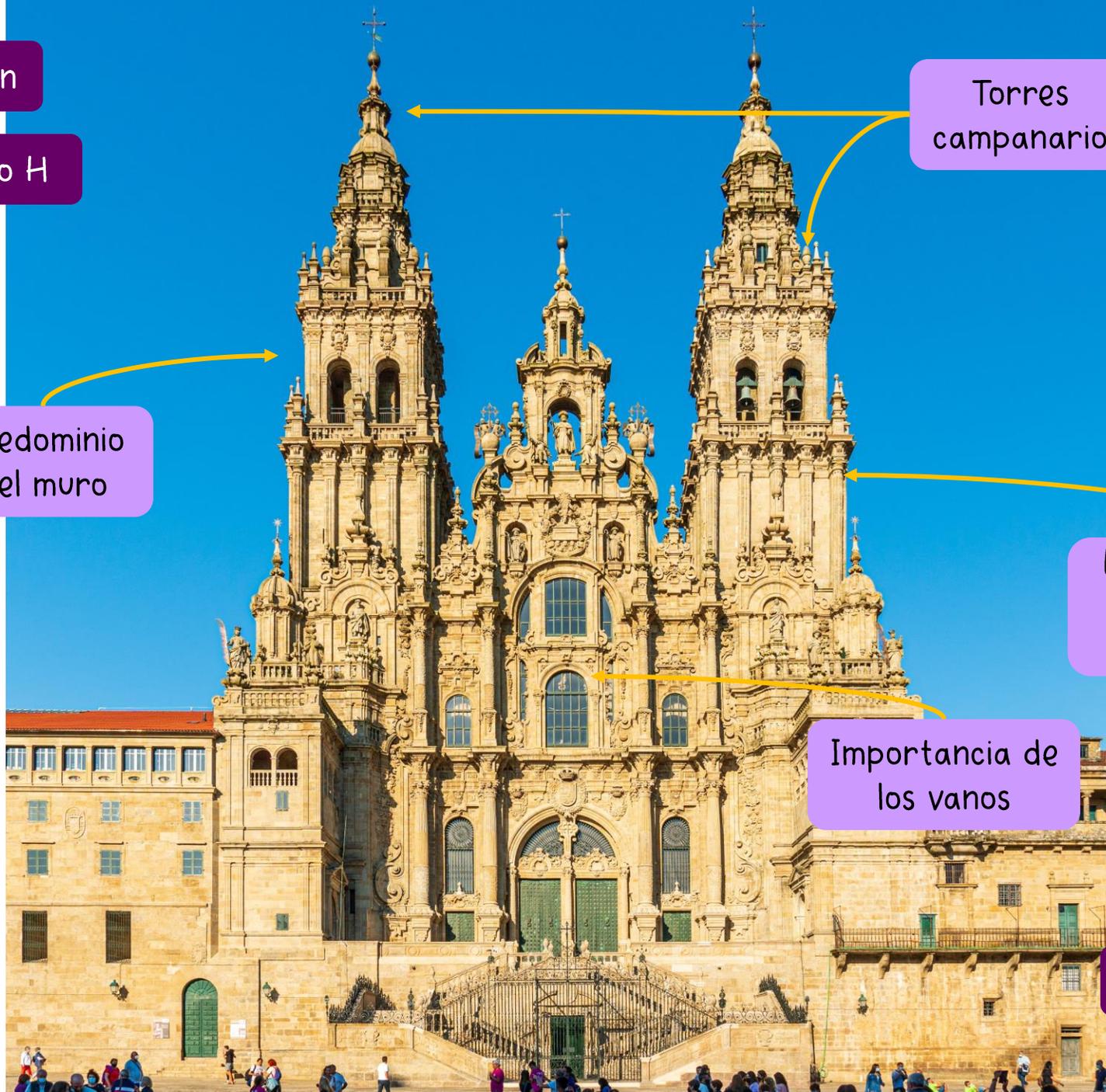
Torres
campanario

Predominio
del muro

Las torres campanario
repiten el esquema de
la torre reloj

Importancia de
los vanos

Efecto de verticalidad



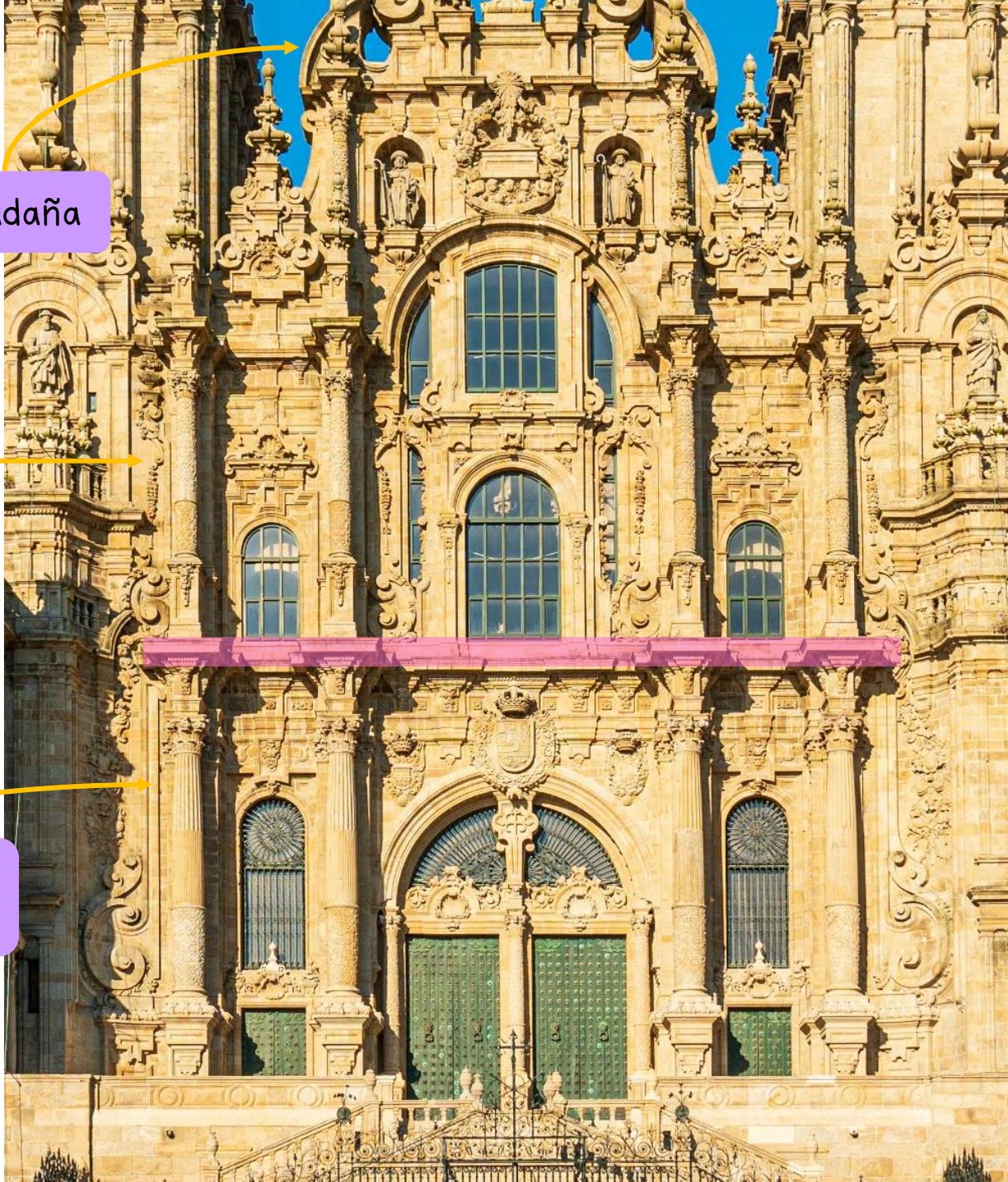
Fachada con gran dinamismo

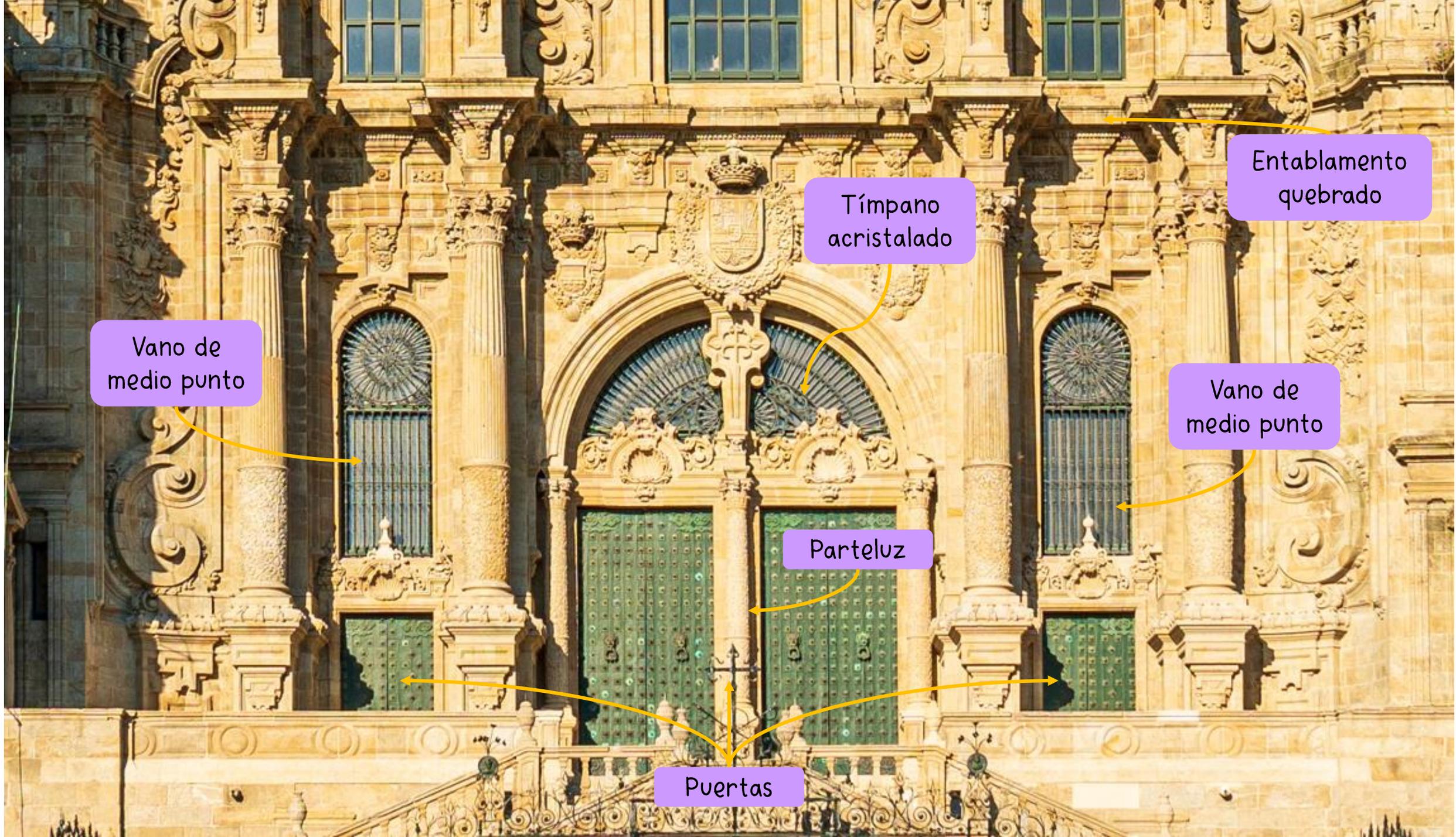
Espadaña

Columnas colosales de orden corintio

Segundo nivel

Primer nivel





Entablamento quebrado

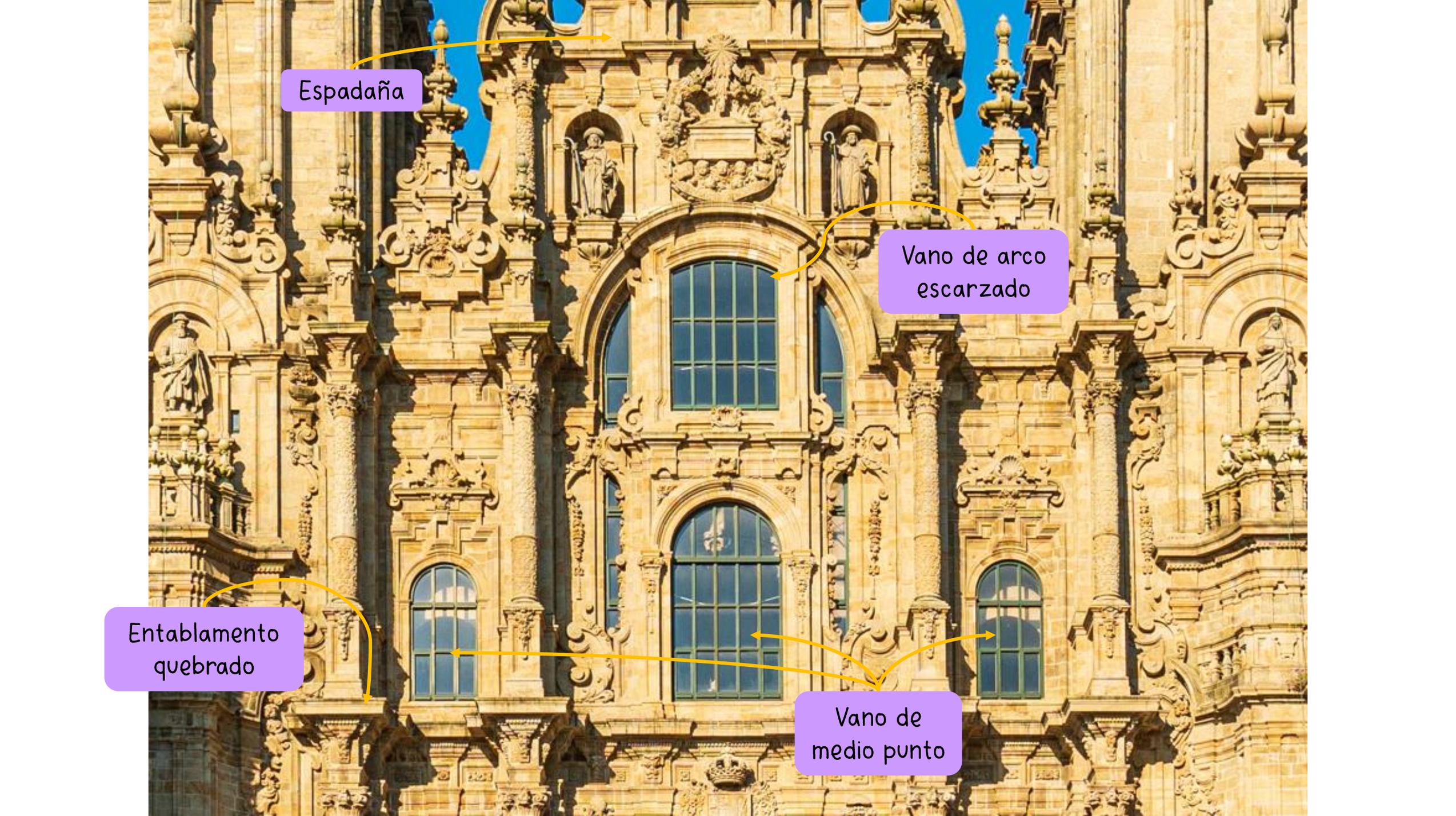
Tímpano acristalado

Vano de medio punto

Vano de medio punto

Parteluz

Puertas

The image shows a highly detailed facade of a Baroque church, likely the Cathedral of Salamanca. The facade is characterized by its intricate carvings, including scrolls, floral motifs, and statues of figures in niches. The central focus is a large window with a pointed arch, flanked by smaller windows. The entire structure is made of light-colored stone, possibly granite or limestone, which is highlighted by the bright sunlight. Four purple labels with yellow arrows point to specific architectural features: 'Espadaña' at the top, 'Vano de arco escarzado' for the central window, 'Entablamento quebrado' for the base of the columns, and 'Vano de medio punto' for the lower windows.

Espadaña

Vano de arco
escarzado

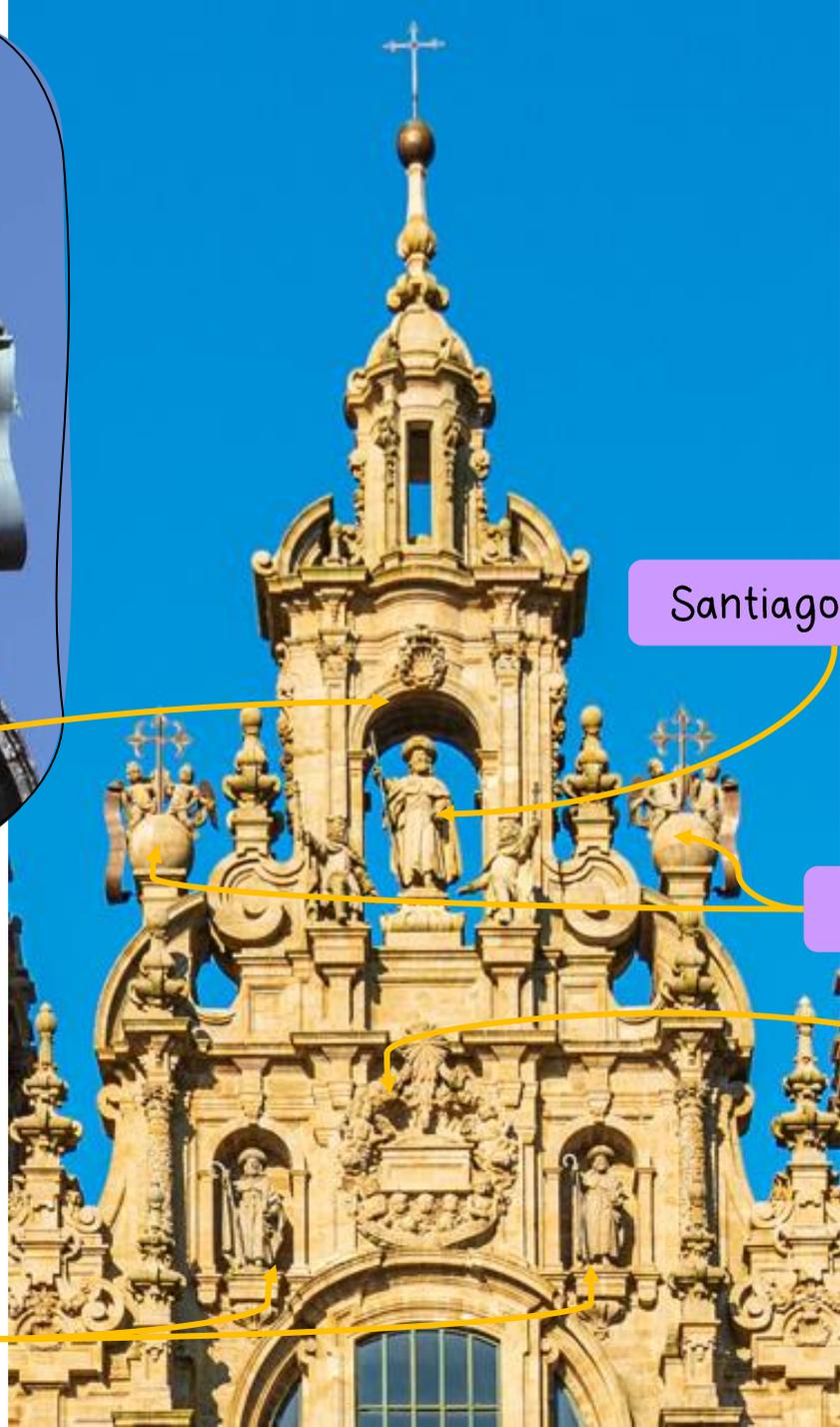
Entablamento
quebrado

Vano de
medio punto



Hornacina horadada de bóveda de cañón

Hornacinas de bóveda de cañón con discípulos del Apóstol



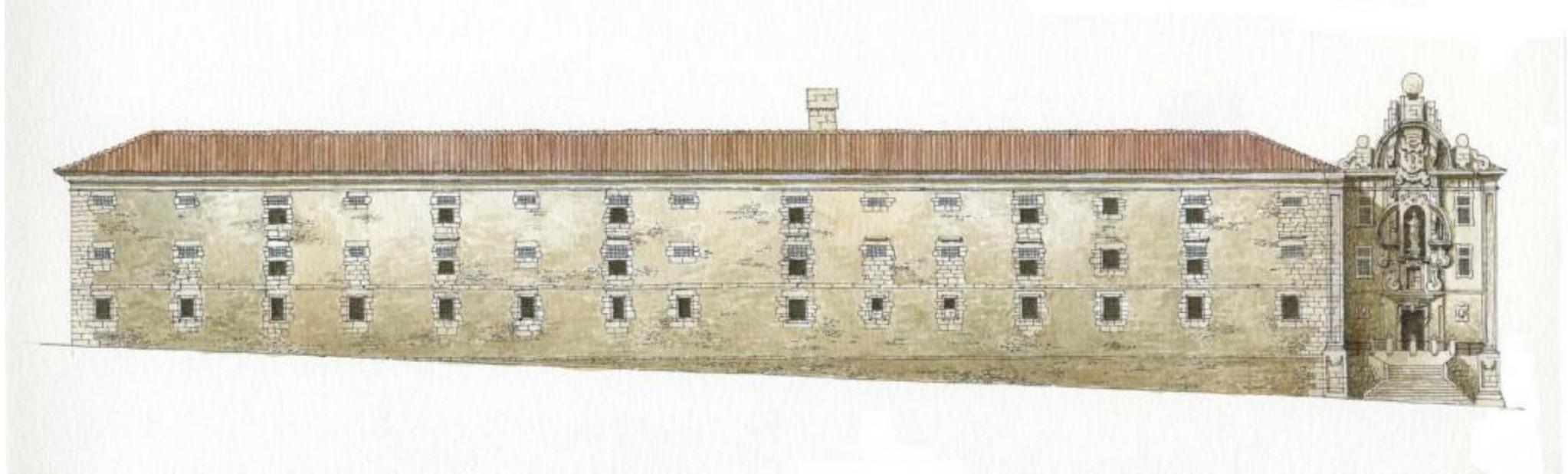
Santiago Apóstol

Ángeles

Urna



SIMÓN RODRÍGUEZ, *Fachada de Santa Clara* (1719). Santiago de Compostela



Fachada tipo telón



Tercer nivel

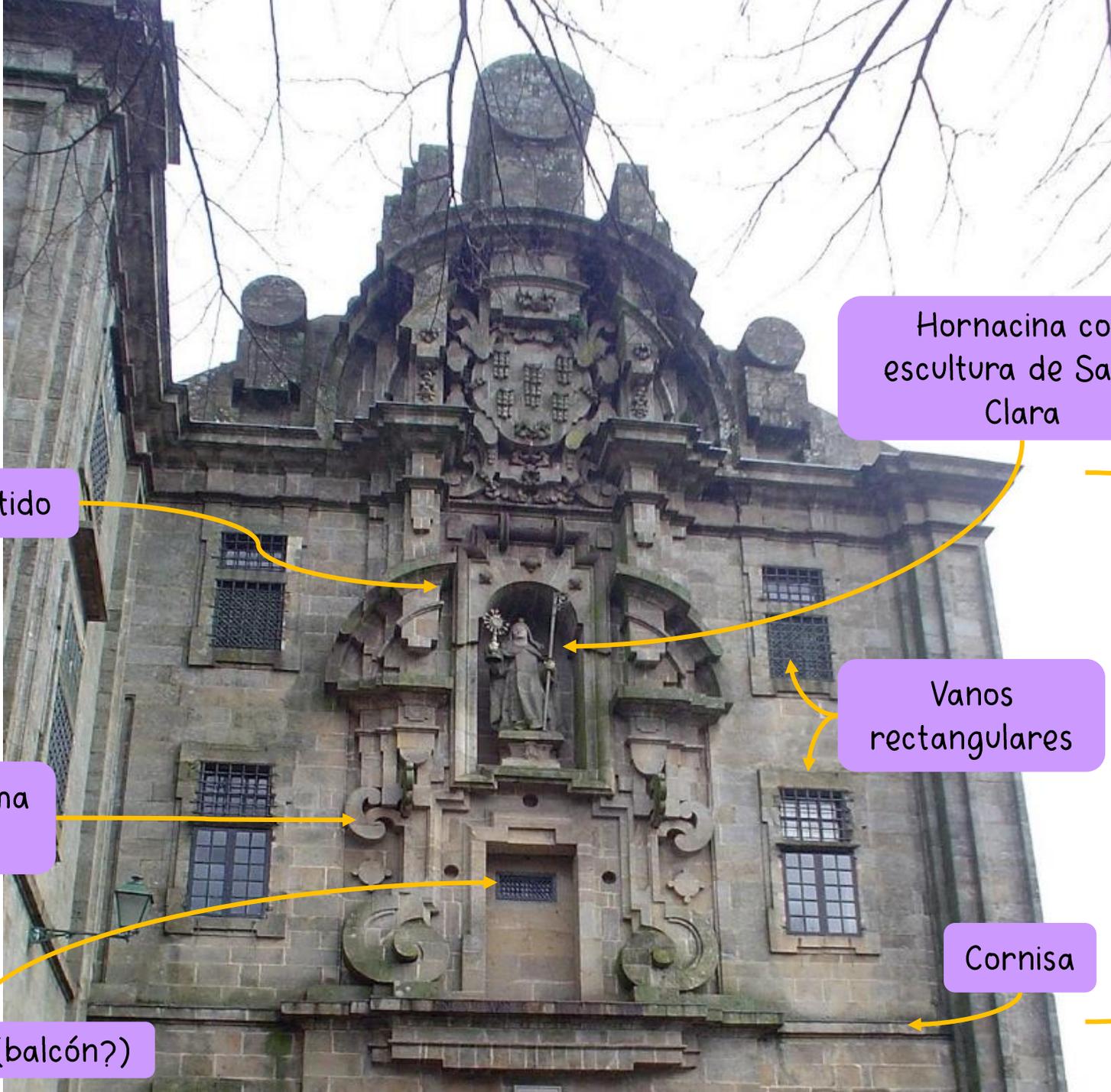
Segundo nivel

Primer nivel

Cornisa

Placas de moldura elíptica

Portada adintelada y enmarcada por un baquetón



Frontón partido

Hornacina con escultura de Santa Clara

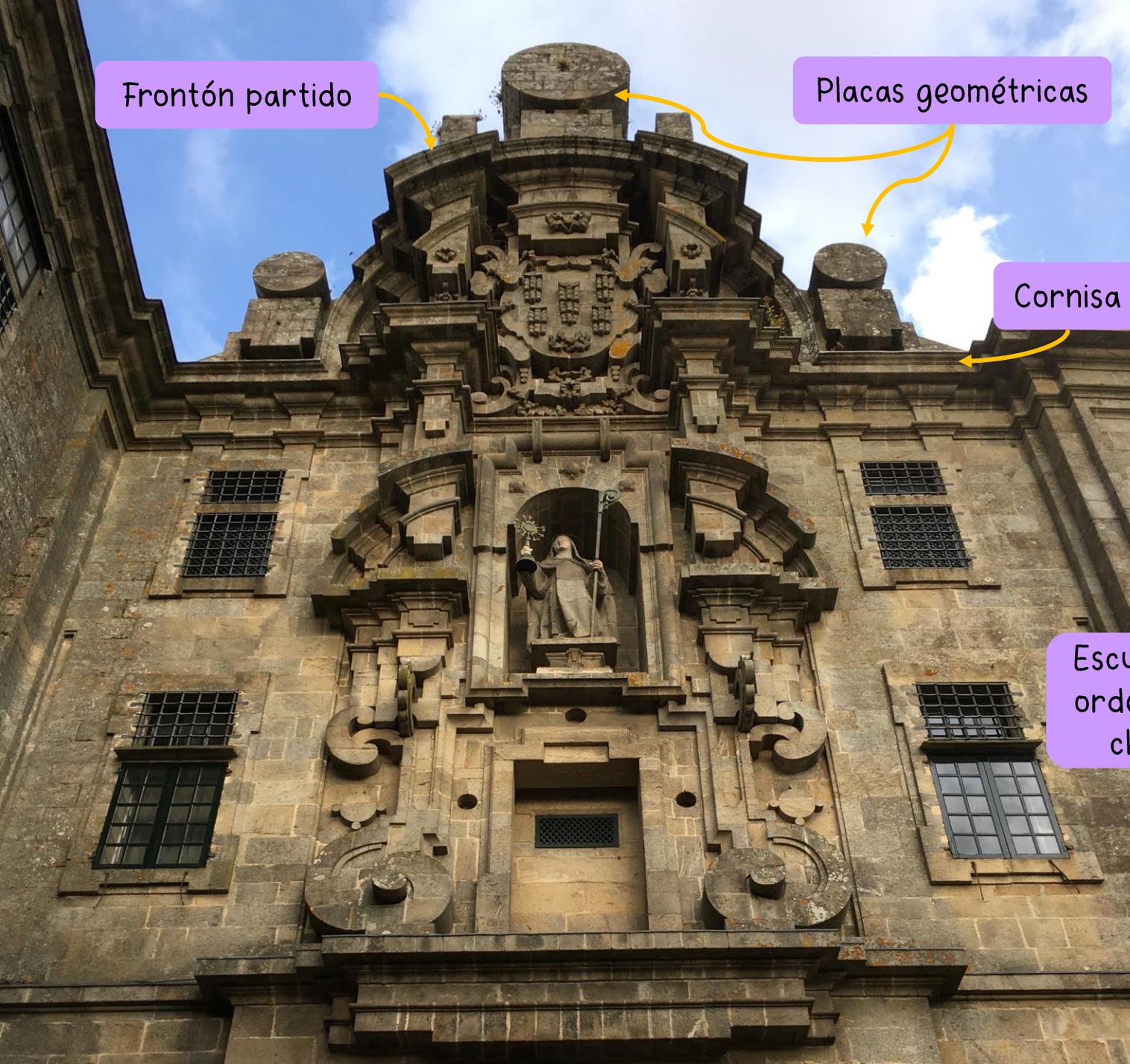
Vanos rectangulares

Segundo nivel

Placas en forma de volutas

Cornisa

Nicho ciego (balcón?)



Uso del **claroscuro**

Aprovechan los contrastes entre luces y sombras para acentuar el dramatismo.

Temática

Aunque predominan las representaciones religiosas, también se incluyen temas mitológicos cargados de simbolismo.



THEATRUM
SACRUM

Gran movimiento y dinamismo

Esculturas llenas de energía y tensión. Adoptan posturas retorcidas y parecen estar en plena acción

Realismo

Dramatismo y teatralidad

Buscan evocar emociones intensas para atraer al espectador. Esto se logra a través de los gestos, las expresiones y la interacción entre figuras

Gian Lorenzo BERNINI





GIAN LORENZO BERNINI, *Apolo y Dafne*
(1623-1624). Galería Borghese, Roma.

Composición
dinámica y helicoidal

Ambos personajes
están en movimiento

Apolo

Escultura multifacial

Paños, cabellos y brazos
refuerzan el movimiento



Dafne

Momento de máxima
tensión

Dafne está en plena
transformación

Gran expresividad

Diferenciación de
las texturas

Transformación en laurel
(raíces, corteza...)









GIAN LORENZO BERNINI: *El rapto de Proserpina* (1621-1622), Galleria Borghese, Roma.



GIAN LORENZO BERNINI: *El rapto de Proserpina* (1621-1622), Galleria Borghese, Roma.



GIAN LORENZO BERNINI: *David*
(1623-1624), Galleria Borghese,
Roma.

s. XV



s. XVI

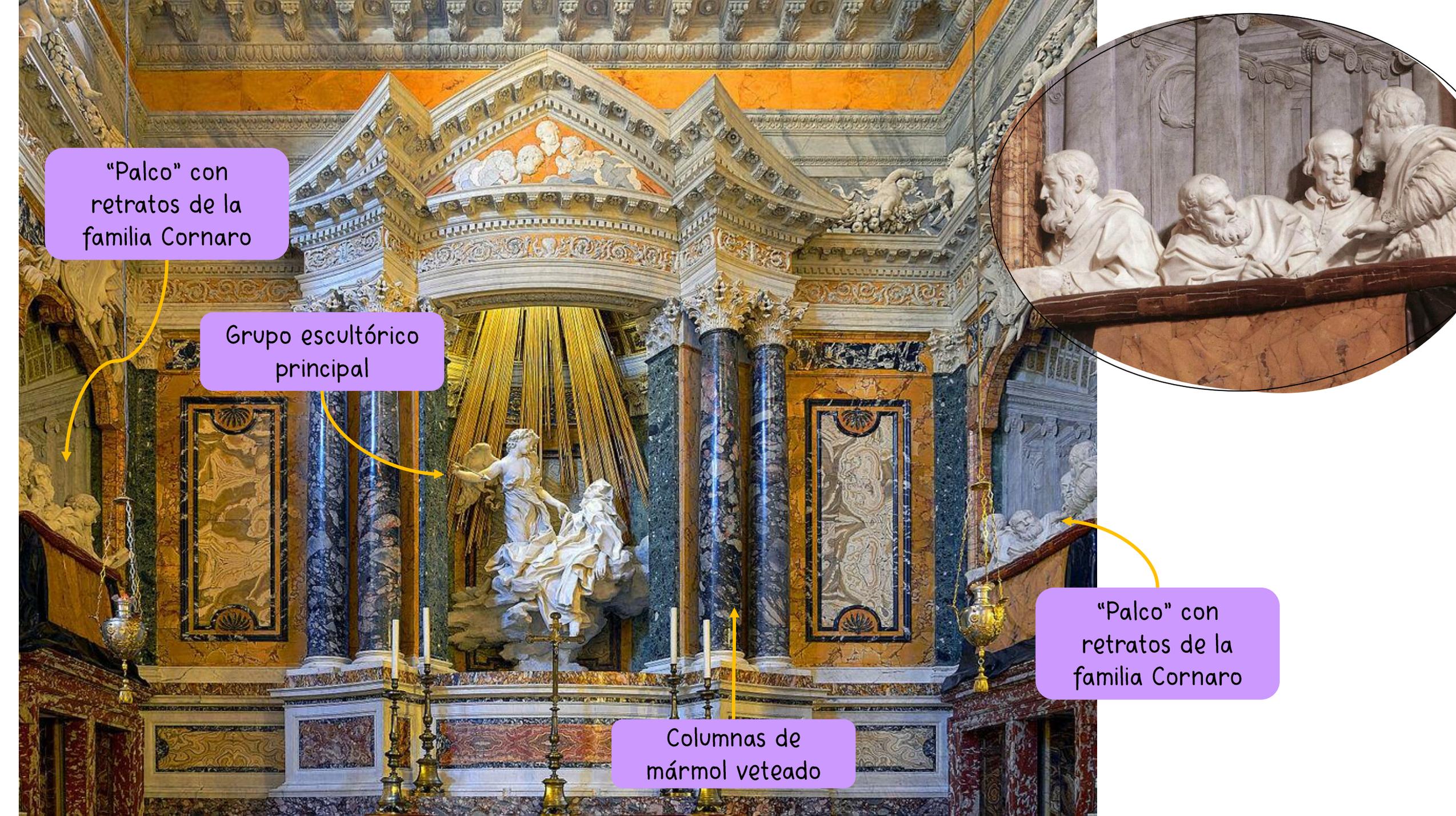


s. XVII



GIAN LORENZO BERNINI: *La Transverberación de Santa Teresa*
(1647-1652), Iglesia de Santa María della Vittoria, Roma.





"Palco" con retratos de la familia Cornaro

Grupo escultórico principal

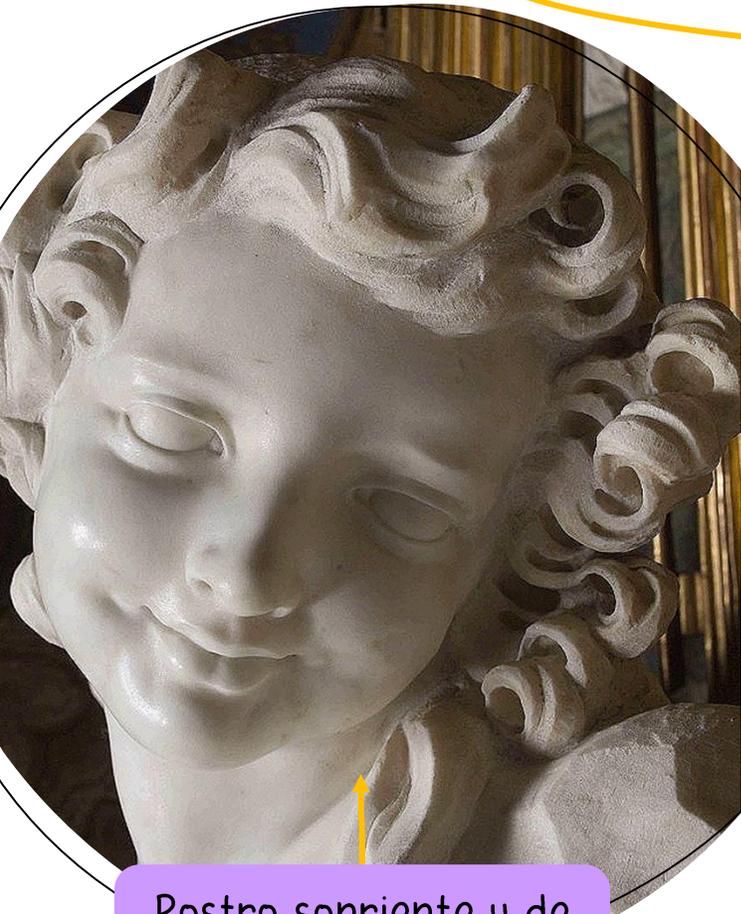
Columnas de mármol veteadado

"Palco" con retratos de la familia Cornaro



Ángel atravesándole el corazón con una saeta (amor divino)

Santa Teresa de Ávila flipándolo

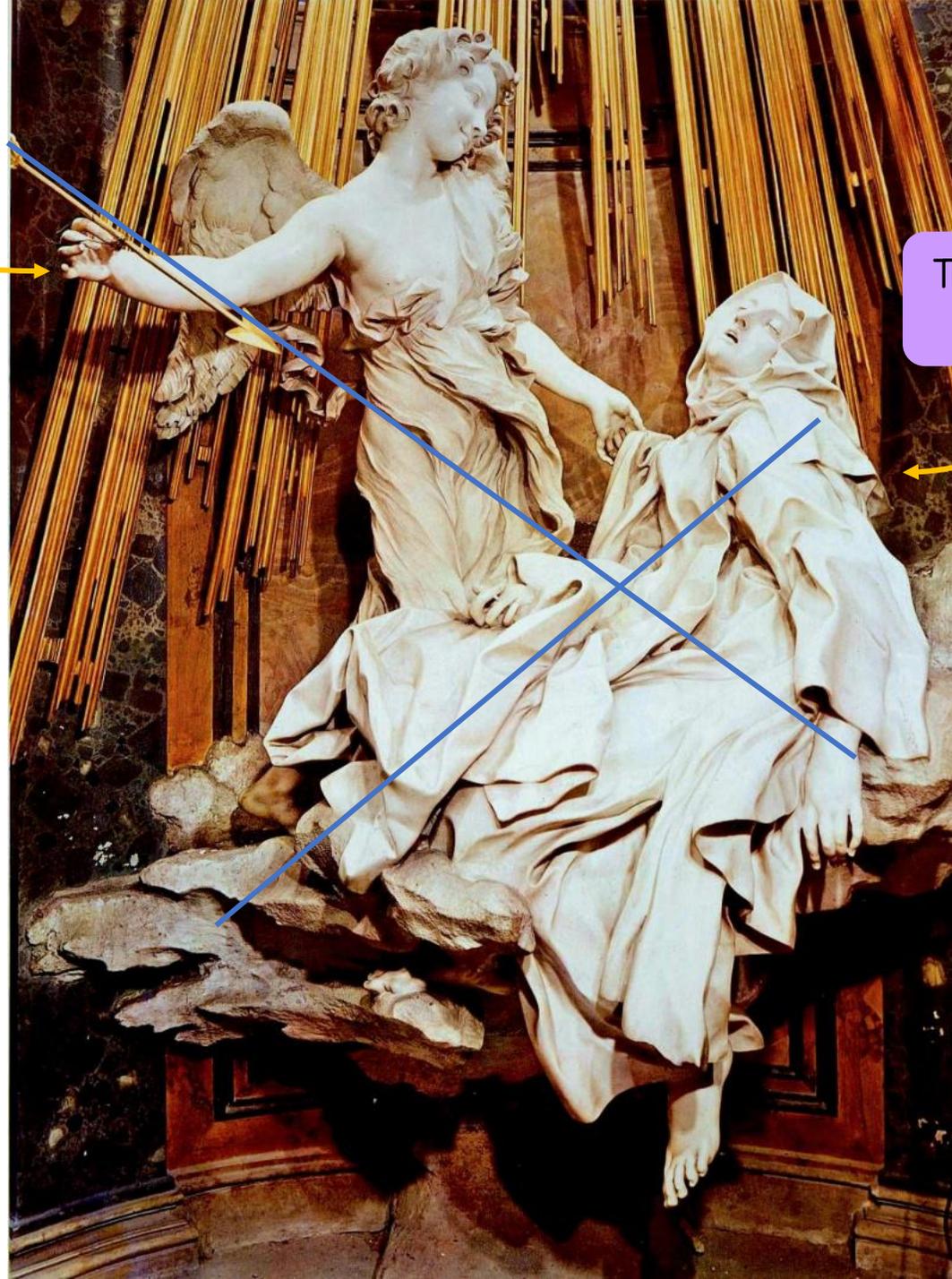


Rostro sonriente y de gestos contenidos

Nubes



Rostro con pesados párpados, ojos cegados y boca entreabierta



Movimiento de retroceso (extrae la saeta)

Efectismo

Torso aún curvado hacia delante.

Luz cenital (¿presencia divina?)

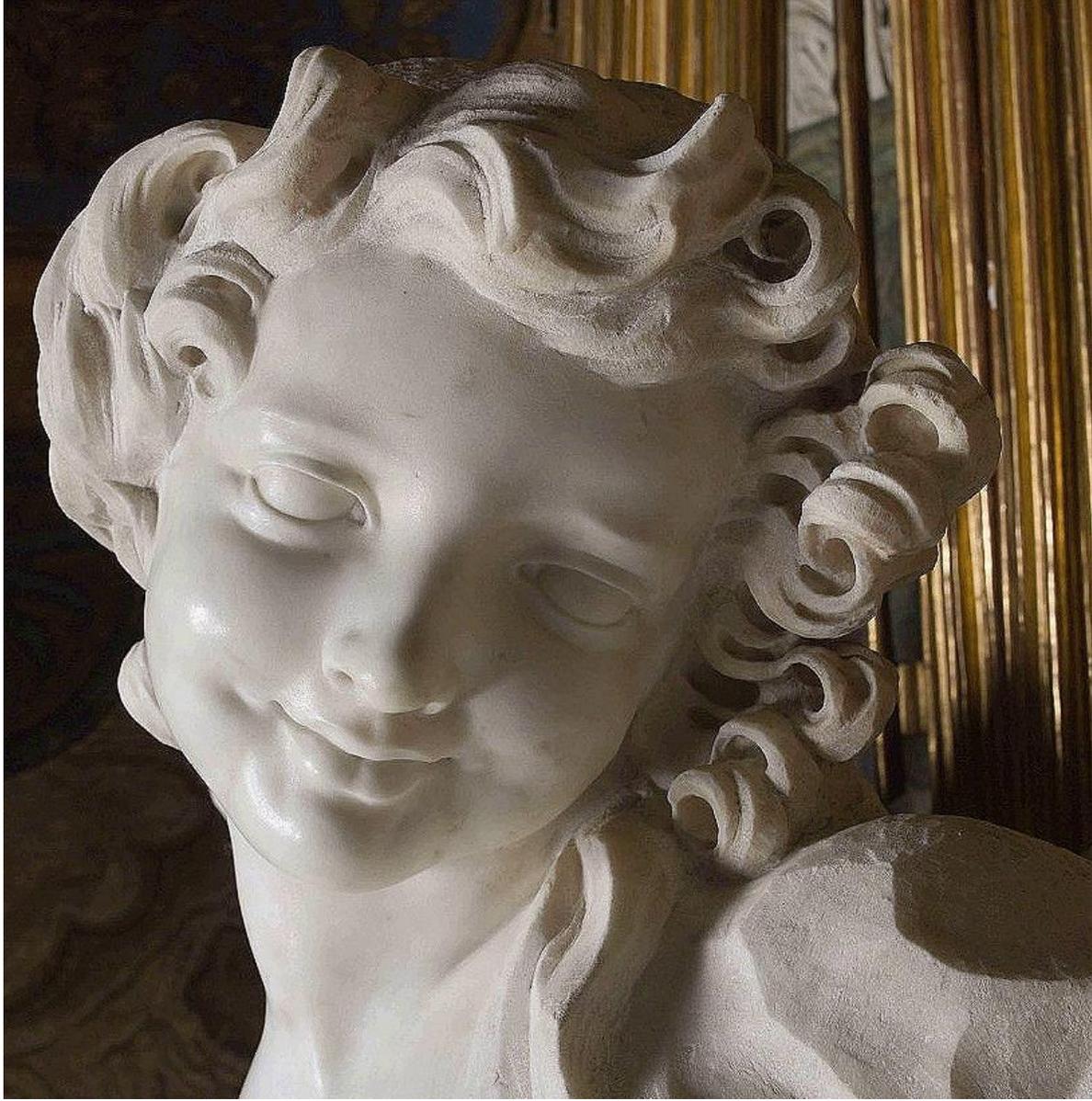
Obra cargada de movimiento y dinamismo

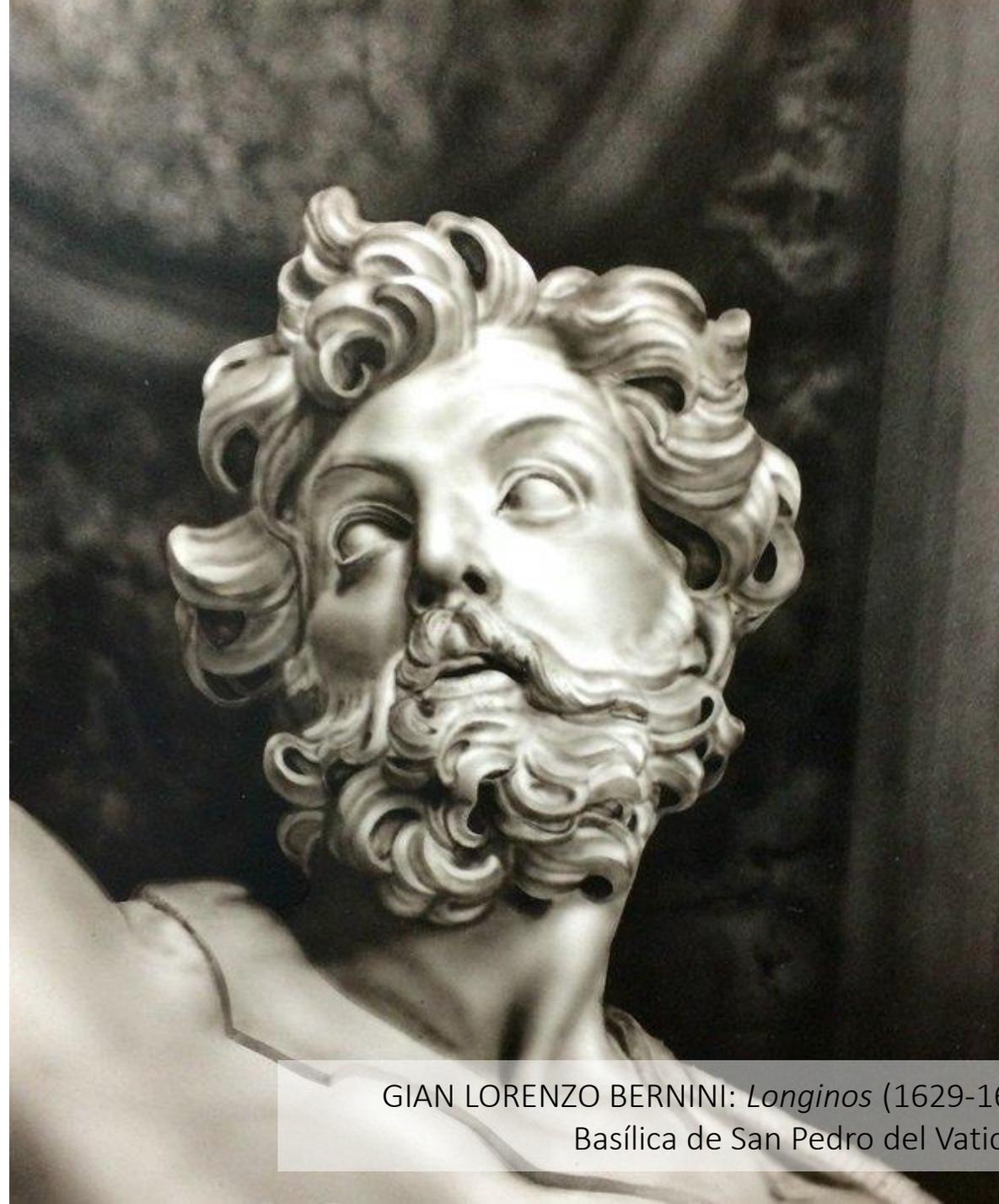
Posturas

Pliegues de las telas

Composición en aspa

Composición propia del barroco



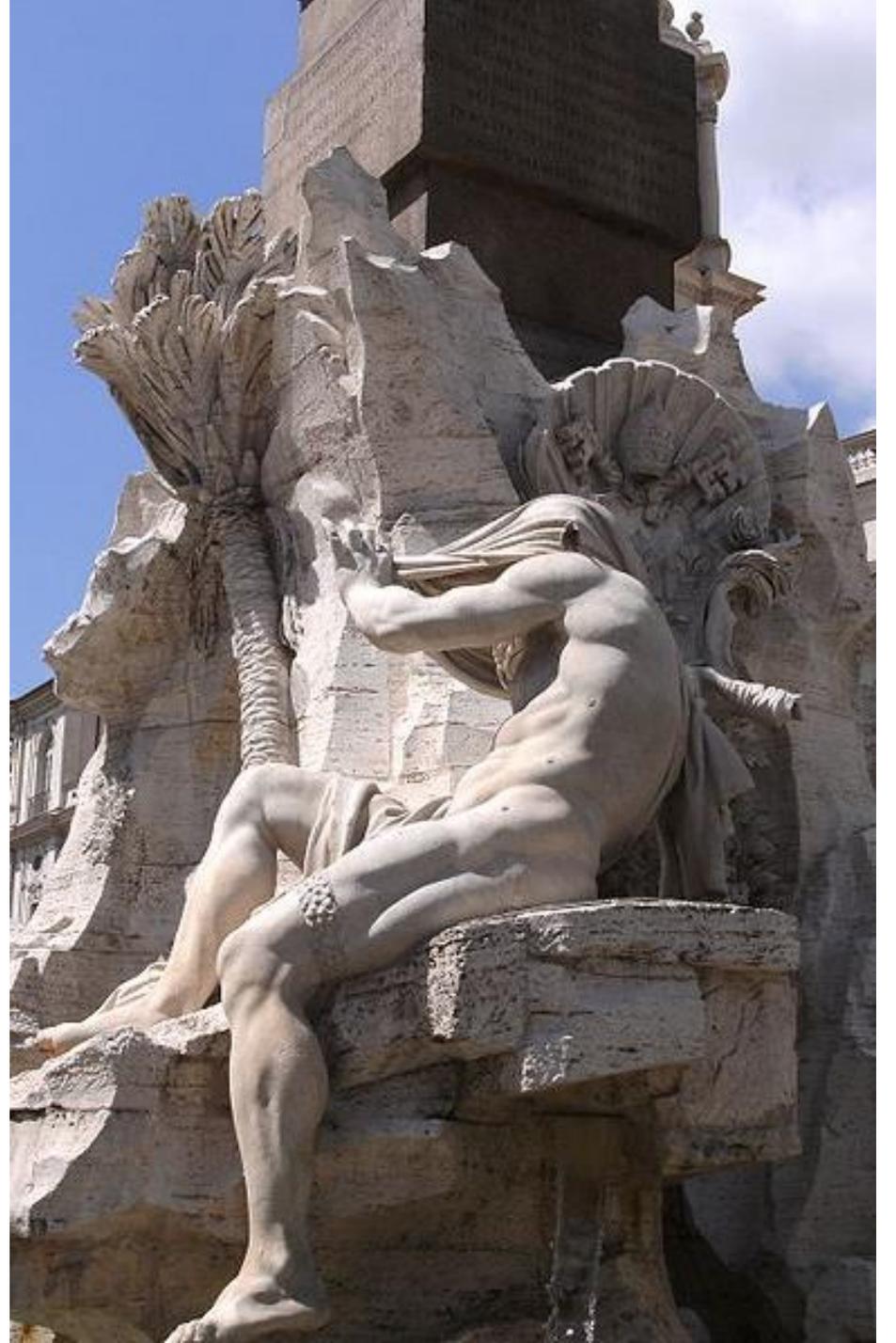


GIAN LORENZO BERNINI: *Longinos* (1629-1638),
Basílica de San Pedro del Vaticano.



GIAN LORENZO BERNINI: *Fuente de los Cuatro Ríos* (1648-1651), Piazza Navona, Roma.



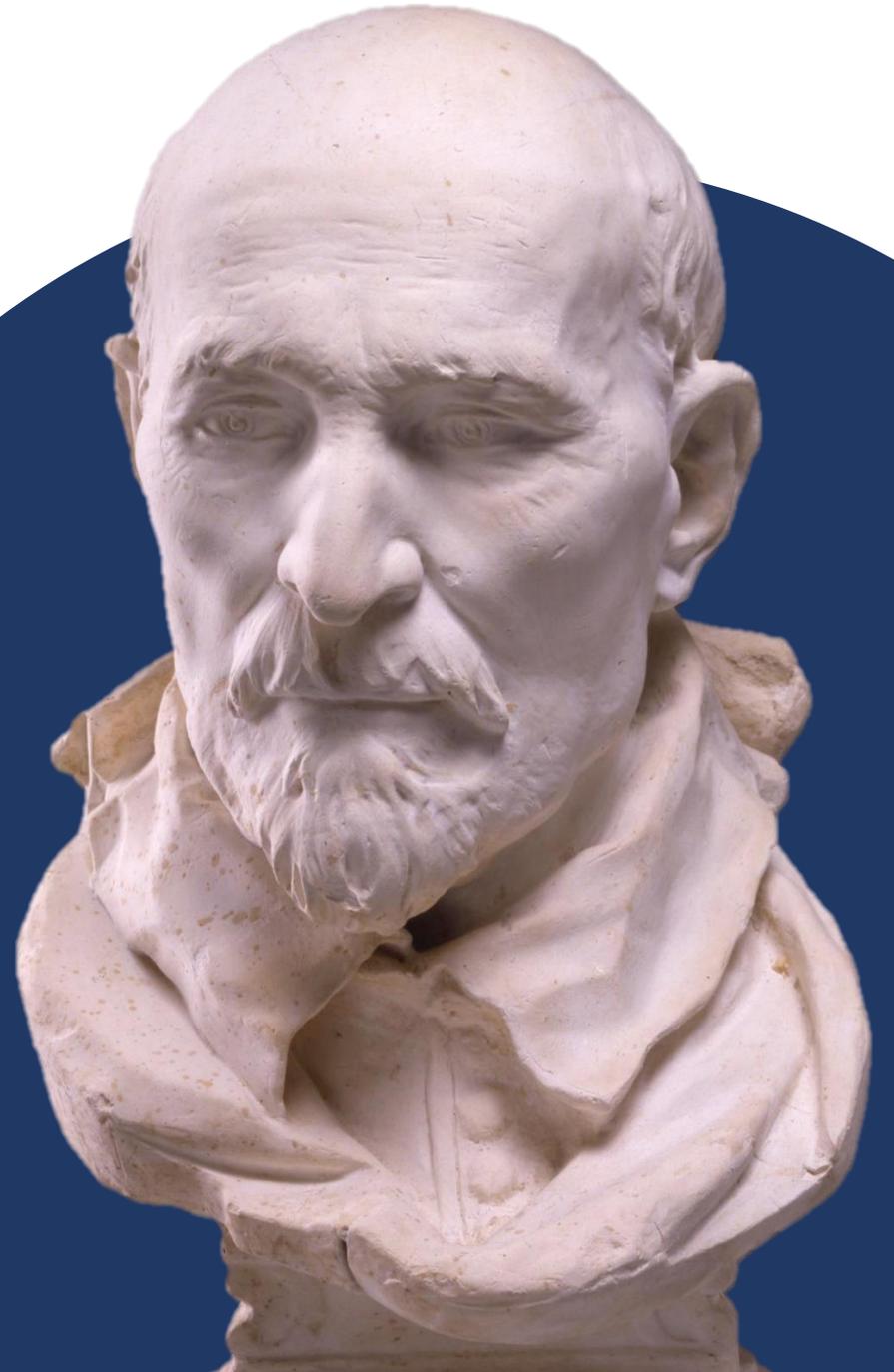




GIAN LORENZO BERNINI: *Fuente de Tritón* (1643),
Plaza Barberini, Roma (Italia).

Alessandro

ALGARDI I





ALESSANDRO ALGARDI: *El Papa San León deteniendo a Atila* (1646-1653),
Basílica de San Pedro, Ciudad del Vaticano.



ALESSANDRO ALGARDI: *Tumba de León XI* (1634-1644), Basílica de San Pedro, Ciudad del Vaticano.

BARROCO

español





GREGORIO FERNÁNDEZ: *Cristo yacente* (1625-1630), Museo Nacional de Escultura, Valladolid.







GREGORIO FERNÁNDEZ: Piedad (1616),
Museo Nacional de Escultura, Valladolid.

Momento en que María
acoge en su regazo el
cuerpo de su hijo muerto

La Virgen eleva la
mirada y el brazo al cielo

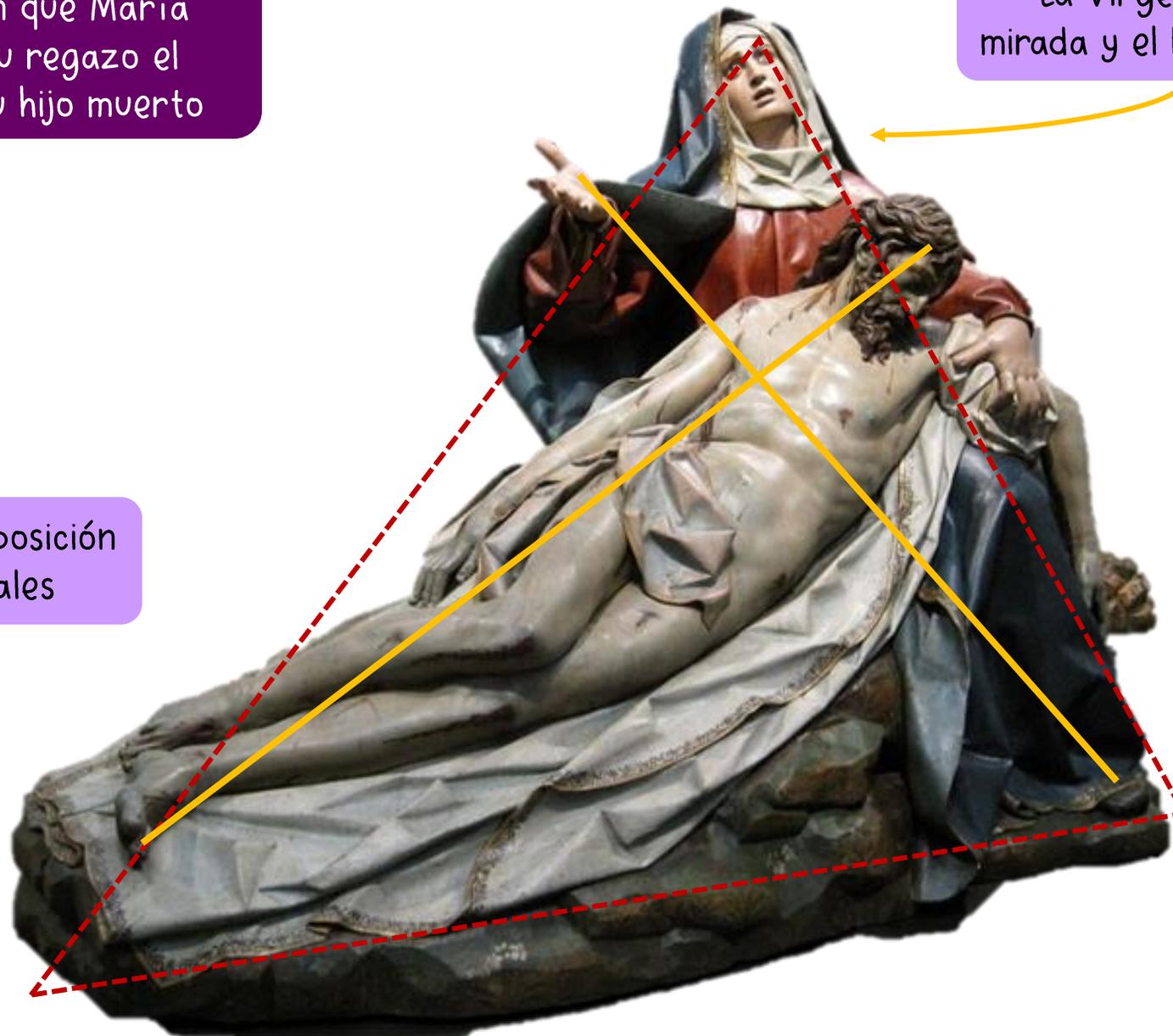
Composición
piramidal asimétrica

Formada por la oposición
de dos diagonales

Dinamismo

La Virgen está
sufriendo para que
empatices con ella

Drama!





Vidrio en los ojos, asta en las uñas y hueso en los dientes dan mayor veracidad

Realismo al representar el cuerpo de Cristo

Expresión de angustia y sufrimiento



ALONSO CANO: *San Diego de Alcalá* (1653),
Museo del Prado,
Madrid.

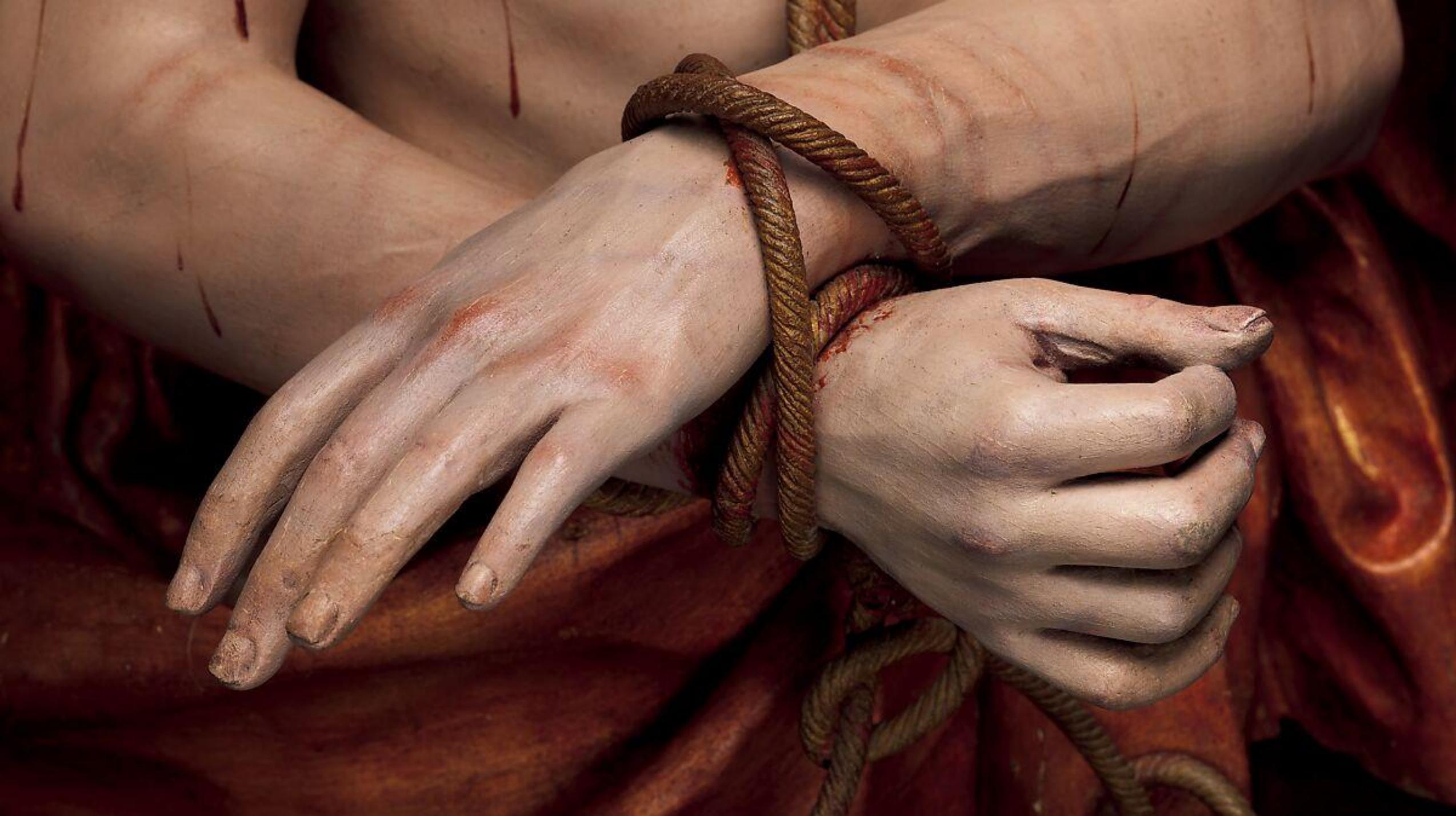
ALONSO CANO:
Inmaculada Concepción (1655),
Museo del Prado,
Madrid.





PEDRO DE MENA: *Ecce Homo* (1674-1685).







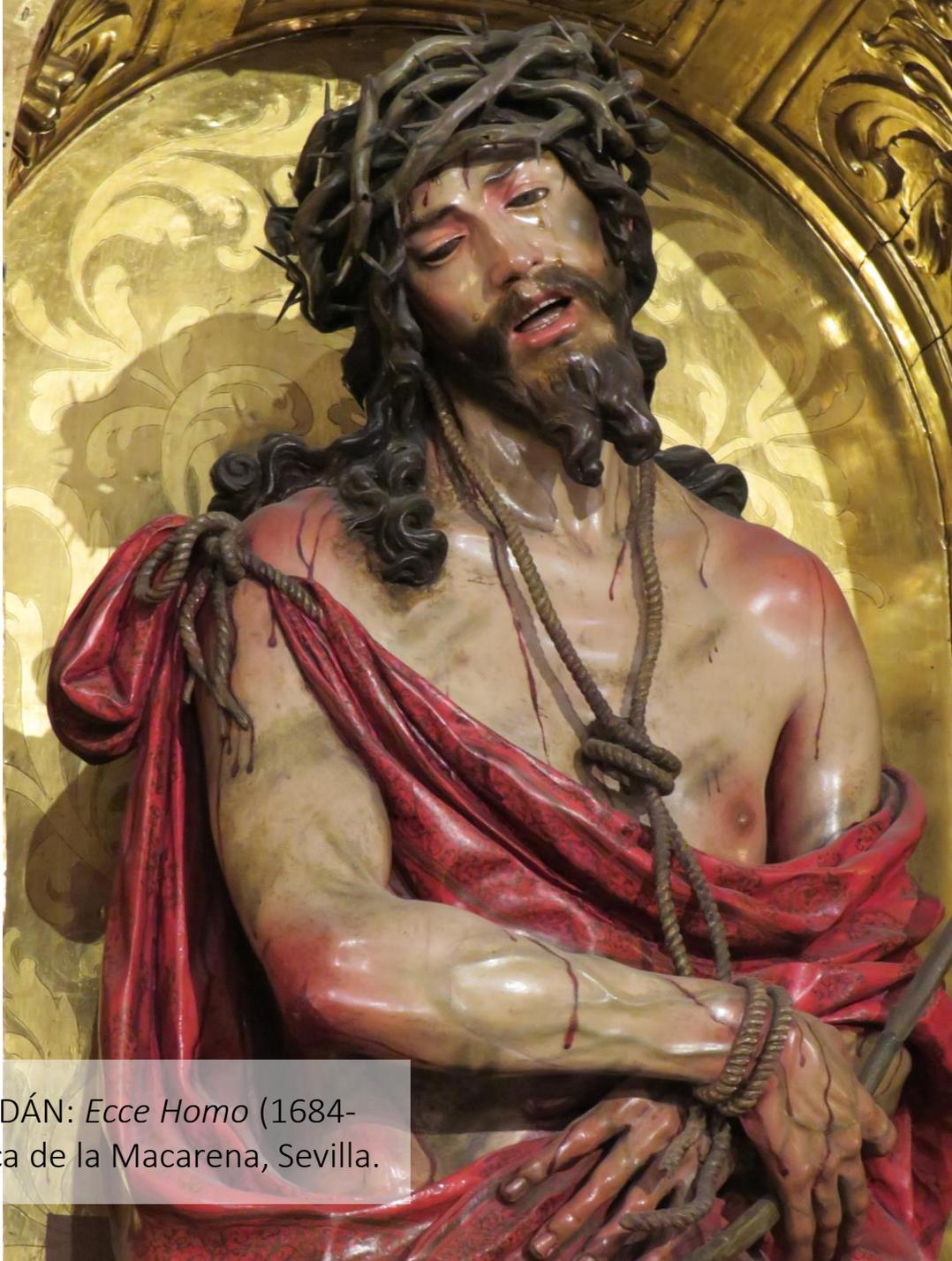
PEDRO DE MENA: *Mater dolorosa* (1674-1685).





LUISA ROLDÁN: *San Ginés de la Jara*
(1692). Museo de Cádiz





LUISA ROLDÁN: *Ecce Homo* (1684-88). Basílica de la Macarena, Sevilla.



LUISA ROLDÁN: *Virgen de la Soledad* (1689). Iglesia de San Pedro, Sevilla

CARLOS MAURA

PINTURA

El objetivo es impactar al espectador y llamar su atención en los puntos clave de la escena.

Uso dramático del CLAROSCURO

Temática

La mayoría de las escenas continuaron siendo religiosas, pero también se desarrollaron obras mitológicas, retratos y escenas cotidianas.

Narrativa
predominio del color

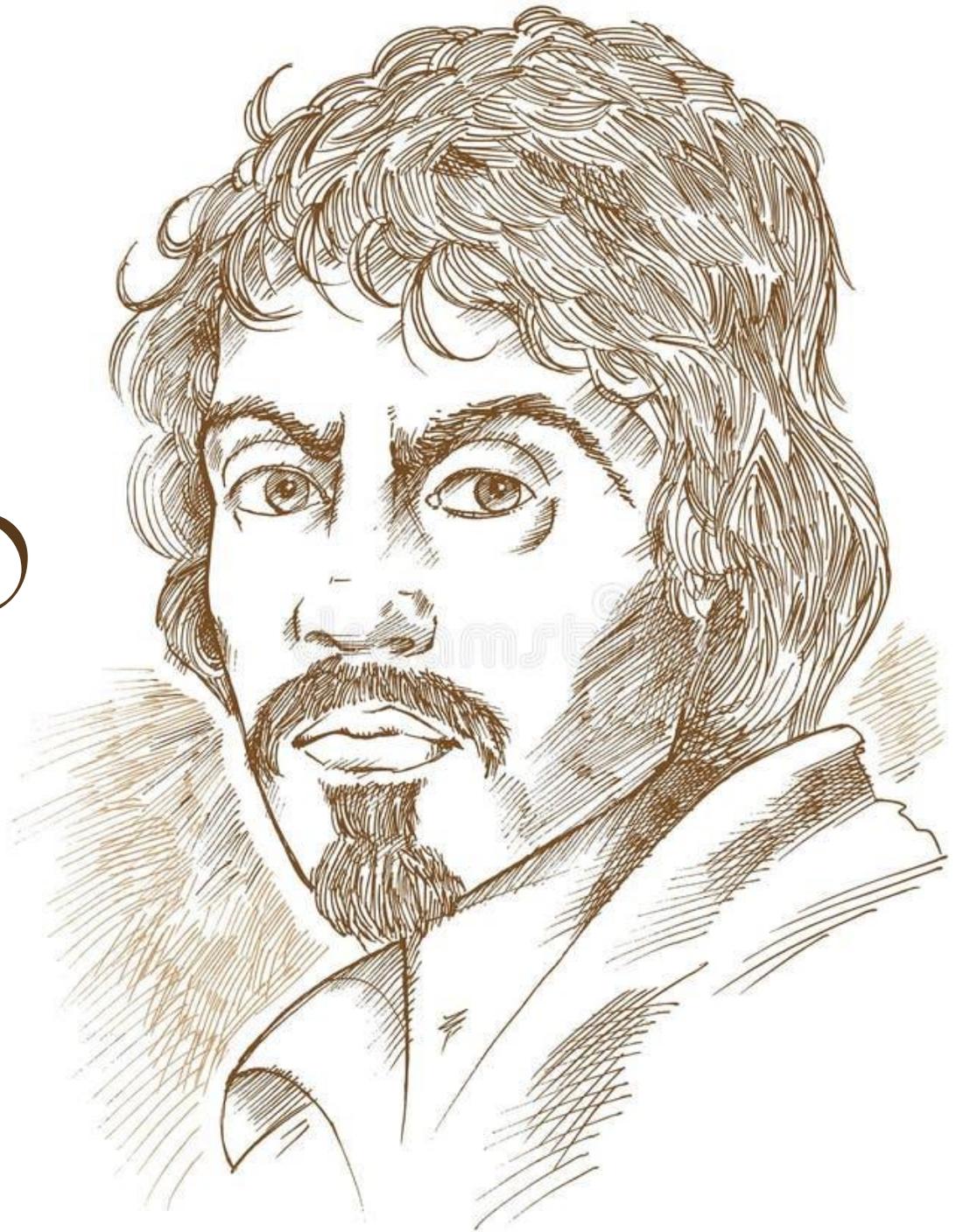


Dinamismo y
composición
abierta

Naturalismo
y realismo

Profundo realismo que busca plasmar la vida en su totalidad, sin dejar de lado el dolor, la tristeza o la fealdad.

CARAVAGGIO





CARAVAGGIO: *La Vocación de San Mateo* (1599-1601).
Iglesia de San Luís de los franceses, Roma

Momento en que Cristo llama a Mateo

¿Me estás hablando a mi?

Mateo

Foco de luz muy potente que ilumina la penumbra

Jesús señalando a Mateo

Pedro

Tenebrismo

Misterio y dramatismo

Expresividad

Los compis de Mateo

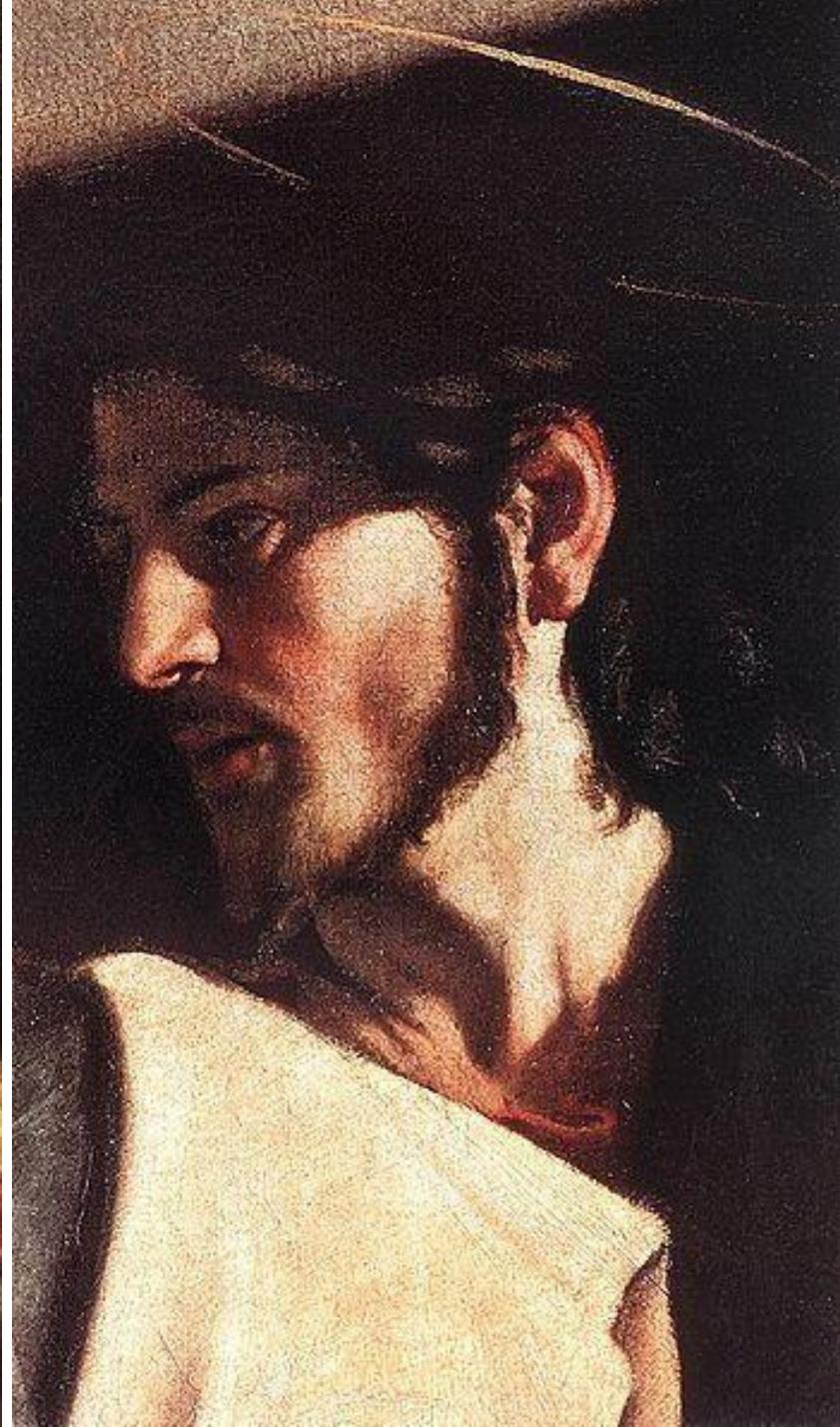
Pedro está descalzo y no lo ves



Composición
horizontal y cerrada

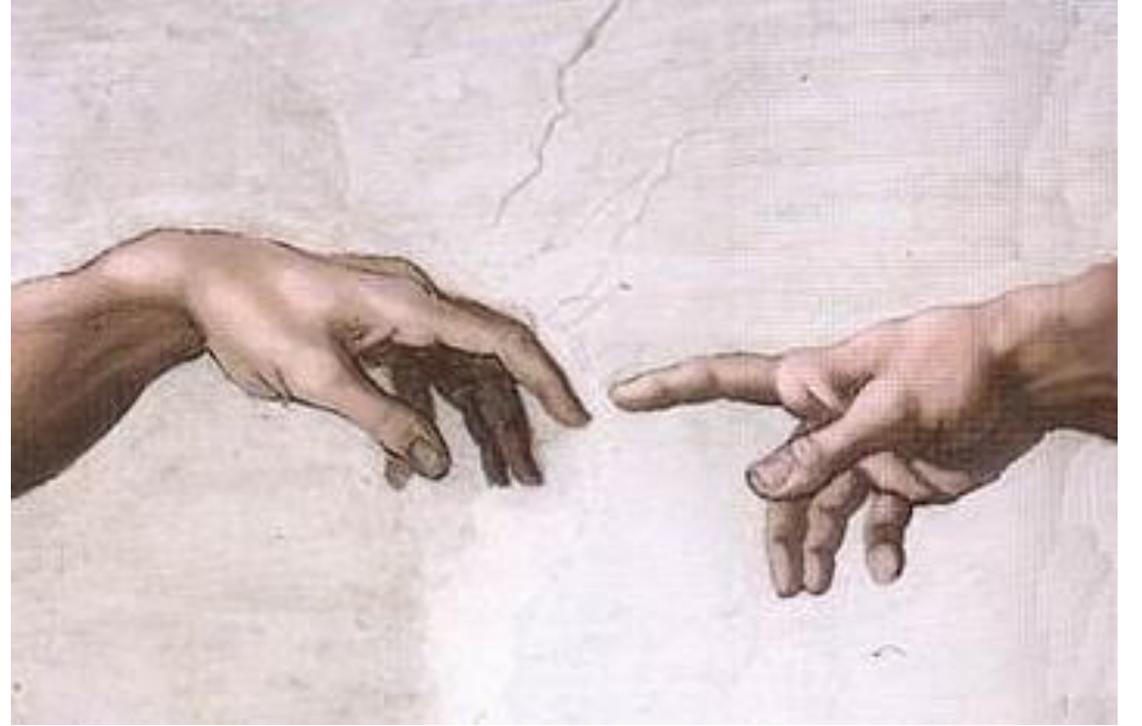


Realismo y
naturalismo



A que te recuerda esa mano?







CARAVAGGIO: *La incredulidad de santo Tomás*
(1602), Palacio de Sanssouci (Alemania)



CARAVAGGIO: *Judith decapitando a Holofernes* (1598-1599), Galería Nacional de Arte antiguo, Roma.



CARAVAGGIO: *Narciso* (1599),
Galería Nacional de Arte antiguo,
Roma.

CARAVAGGIO: *El prendimiento de Cristo* (1602), Galería Nacional de Irlanda, Dublín.





CARAVAGGIO: *David decapitando a Goliat* (1610), Galería Borghese, Roma.

ANNIBALE

CARRACI





ANNIBALE CARRACI: *La Asunción de la Virgen* (1600), Santa María del Popolo, Roma.

ANNIBALE CARRACI: *Techo de la Galería Farnesio* (1597-1608), Palacio Farnesio, Roma.



Giovanni
Battista

GAULLI





GIOVANNI BATTISTA GAULLI: *El Triunfo del Nombre de Jesús* (1676-1679), Iglesia del Gesù , Roma.

Artemisia
GENTILESCHI





ARTEMISIA GENTILESCHI: *Judit decapitando a Holofernes* (1614-1620), Galería degli Uffizi, Florencia.



Momento Judit está decapitando a Holofernes (tirano) junto a una criada

Criada

Judit (heroína)

Foco de luz muy potente que ilumina la penumbra

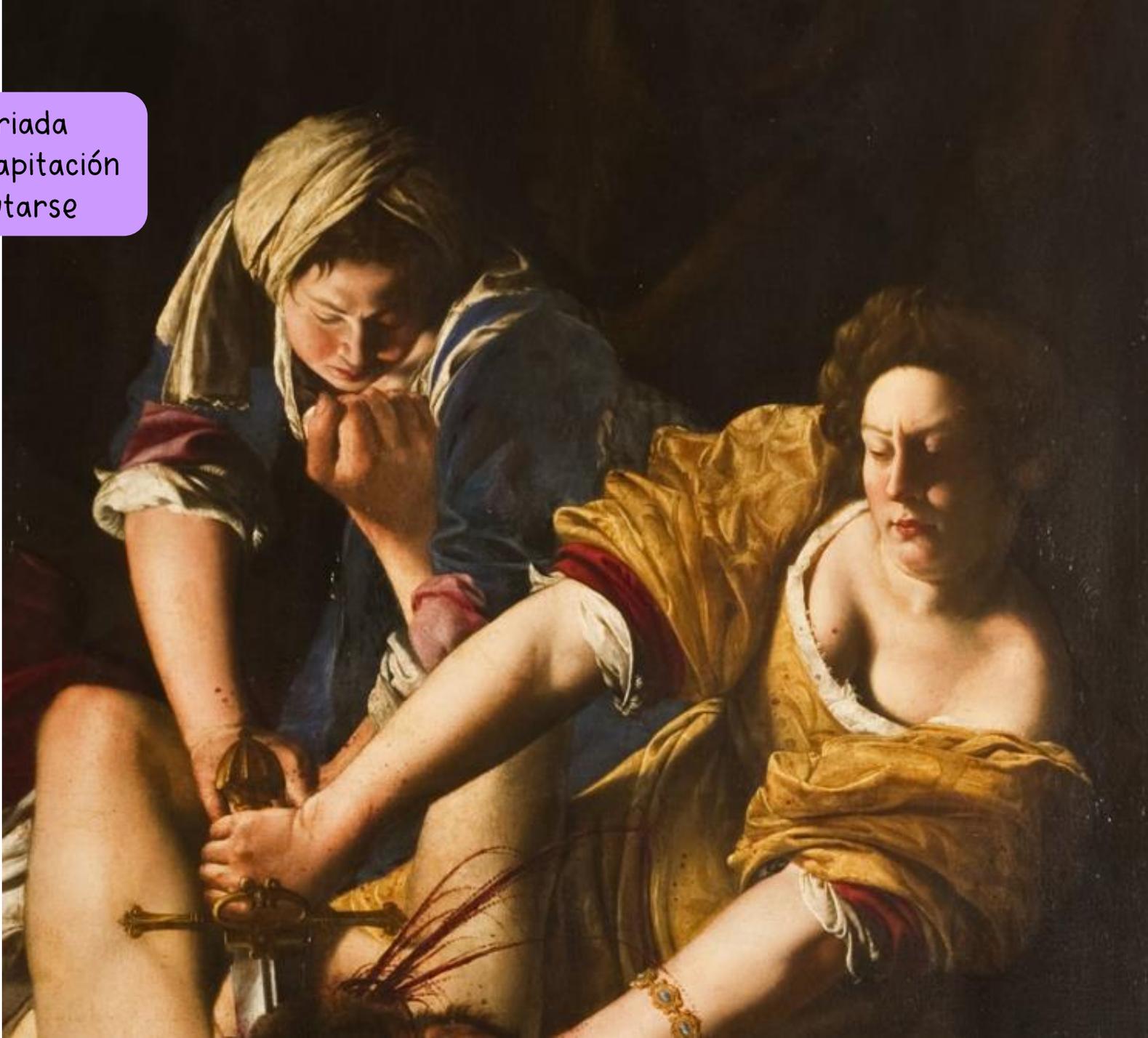
Holofernes (tirano)

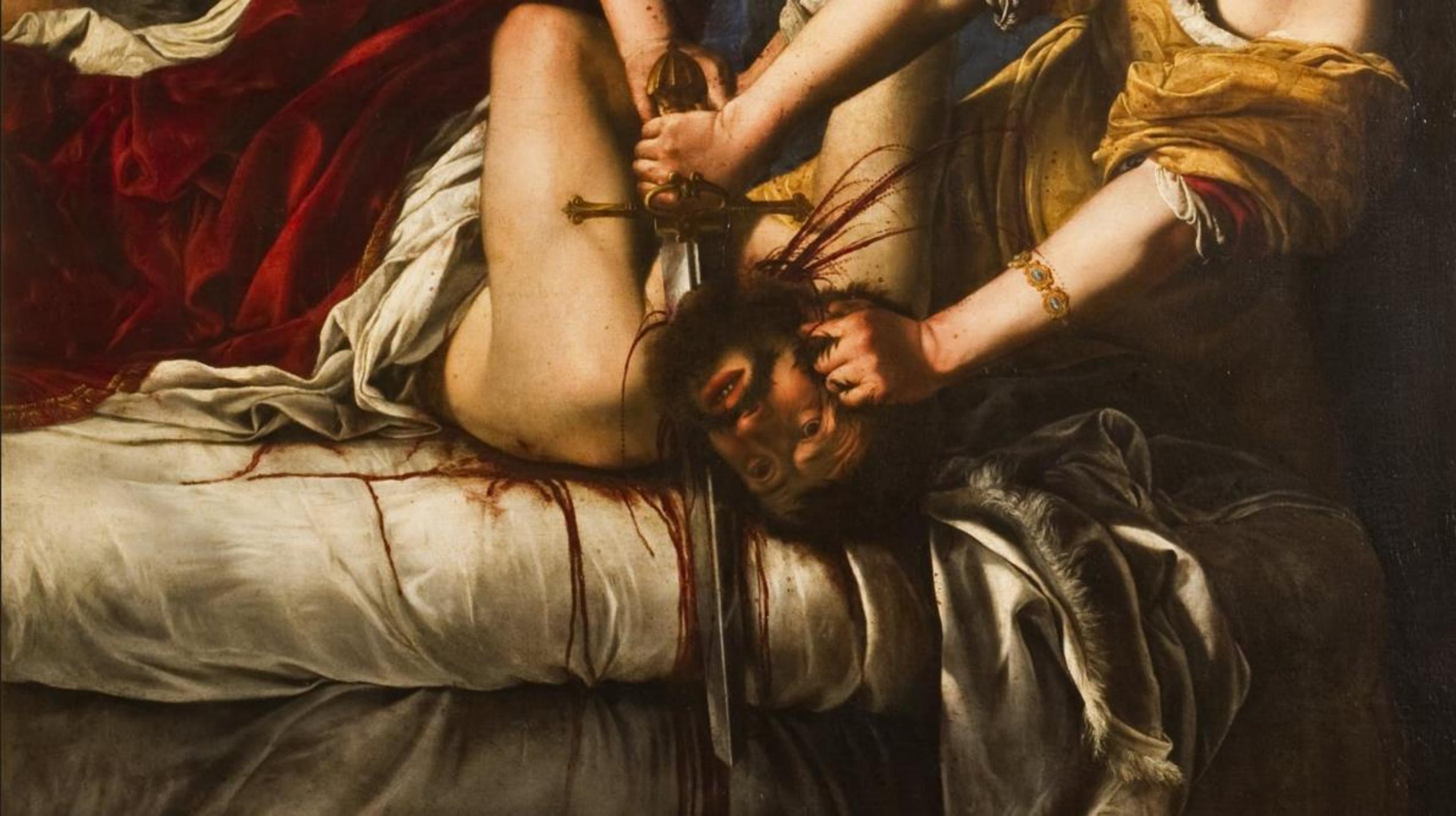
Tenebrismo

Misterio y dramatismo

Expresividad

Judit y la criada
realizan la decapitación
casi sin inmutarse







ARTEMISIA GENTILESCHI: *Judit y su doncella* (1625-1627), Instituto de artes de Detroit (EE.UU.)



ARTEMISIA GENTILESCHI:
Lucrecia (1623-1625), Palacio
Cattaneo (Milán)



ARTEMISIA GENTILESCHI: *La violación de Lucrecia* (1650)



ARTEMISIA GENTILESCHI: *Susana y los viejos* (1623-1625), Castillo Weissenstein (Alemania)

Peter
Paul

RUBENS



PETER PAUL RUBENS: *El Descendimiento de la cruz* (1612-1614), Catedral de Nuestra Señora, Amberes





PETER PAUL RUBENS: *Las Tres Gracias*
(1630-1635), Museo del Prado,
Madrid.



PETER PAUL RUBENS: *Adán y Eva*
(1628-29), Museo del Prado, Madrid.

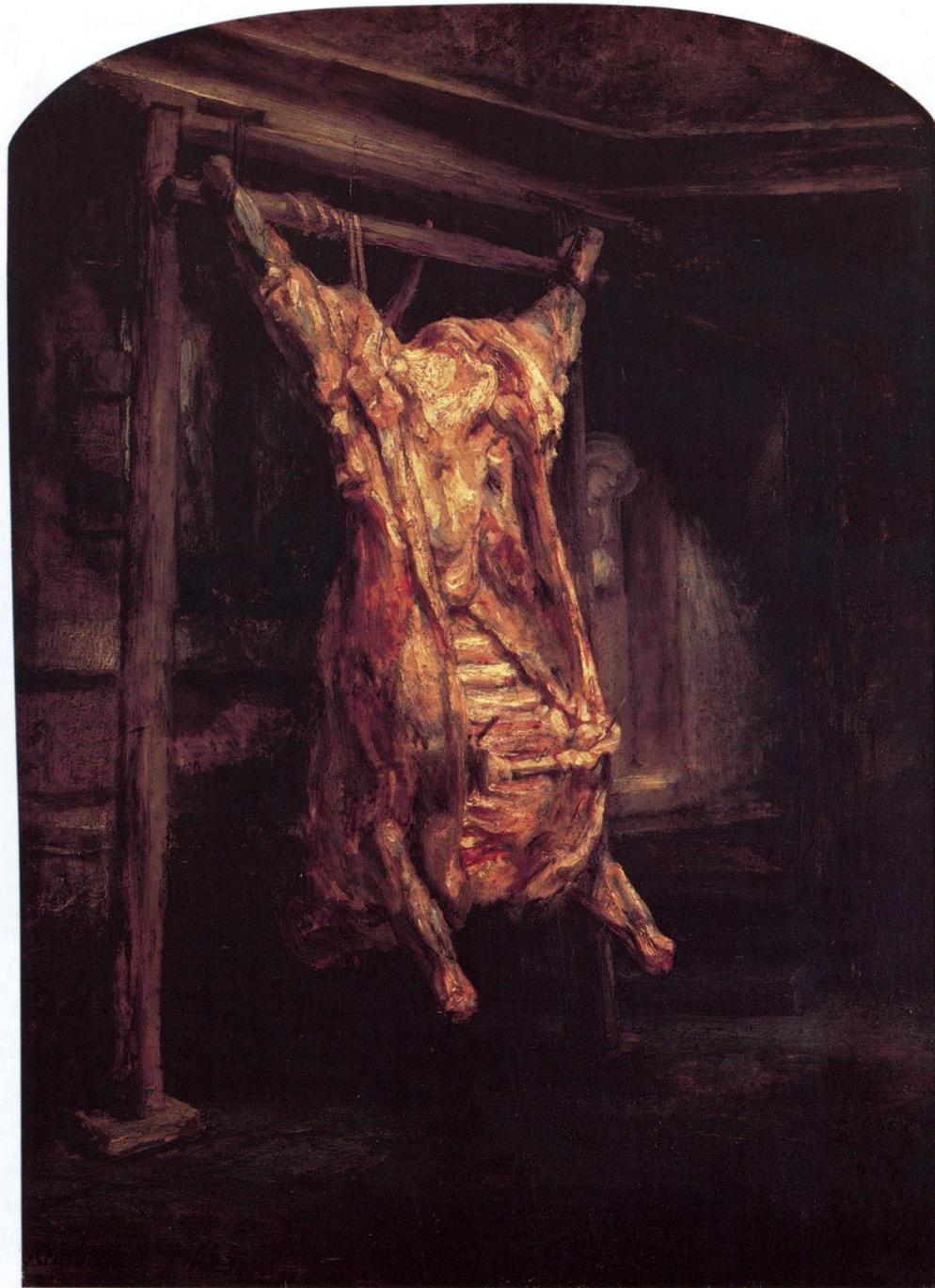


REMBRANDT

van Rijn



REMBRANDT: *La ronda de noche* (1642), Rijksmuseum, Ámsterdam.



REMBRANDT: *Buey desoyado* (1655),
Museo del Louvre, París.



BARROCO

español



RIBERA: *El pie varo* (1642), Museo del Louvre, París.

En **España** surge un barroco con características propias en el que destacarán artistas como VELÁZQUEZ, ZURBARÁN o RIBERA, dando lugar al conocido *Siglo de Oro*:

- Gran realismo, frente al idealismo del Renacimiento y las distorsiones del manierismo.
- Composiciones sencillas que remarcan la intimidad y la humanidad de las figuras, incluso las religiosas.
- No se rechazaron los temas dolorosos, la fealdad y el patetismo.
- Huye de la teatralidad y los temas heroicos.
- Gran influencia del tenebrismo de Caravaggio

JOSÉ DE RIBERA: *El Martirio de San Felipe* (1639), Museo del Prado, Madrid.



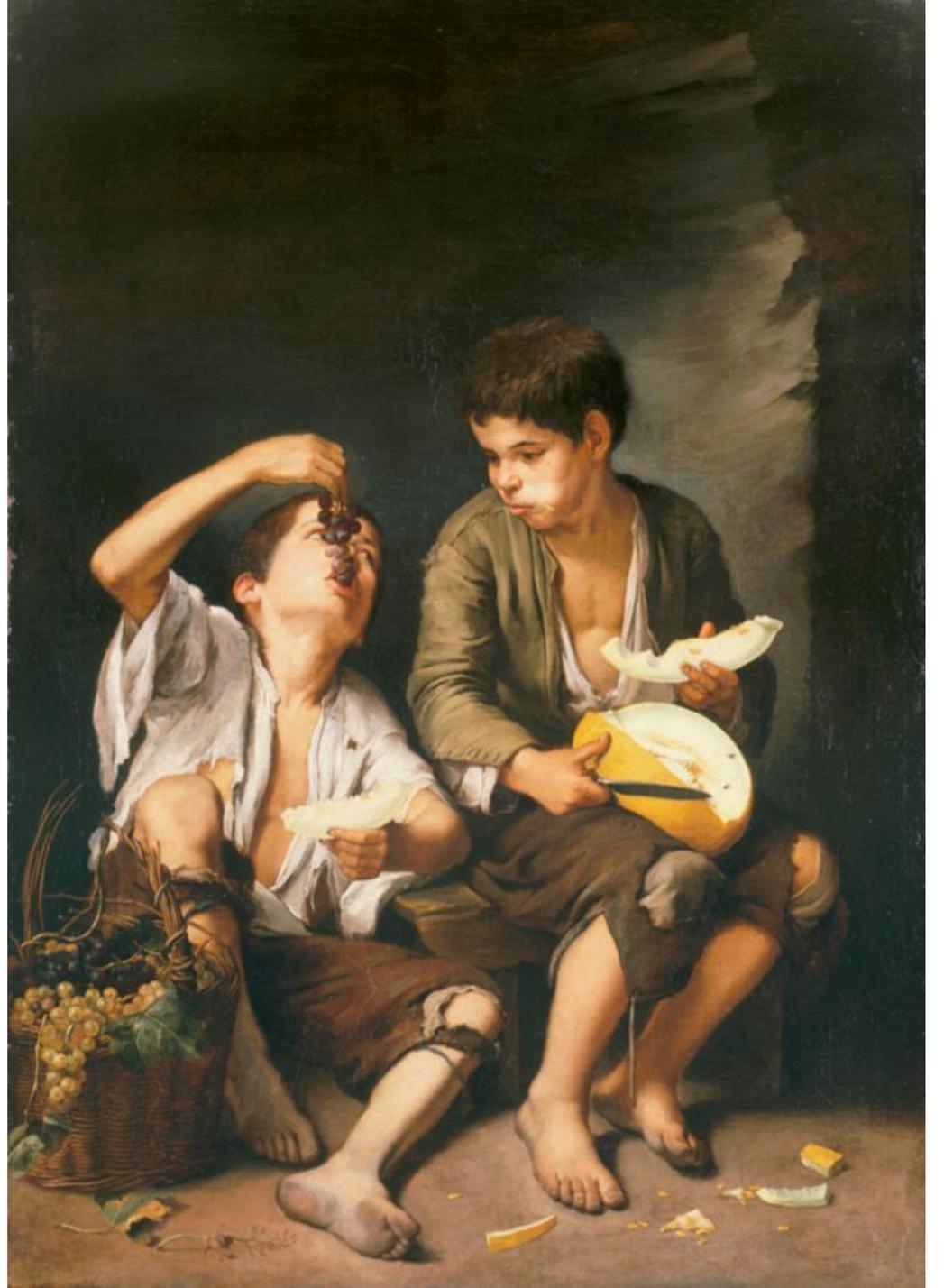


JOSÉ DE RIBERA: *La mujer barbuda* (1631), Hospital de Tabera, Toledo.



JOSÉ DE RIBERA: *Ticio* (1632),
Museo del Prado, Madrid.

MURILLO: *Dos niños comiendo melón y uva* (1660), Alte Pinakothek (Múnich)





ZURBARÁN: *Naturaleza muerta con limones, naranjas y una rosa* (1633), Museo Norton Simon, California.

ZURBARÁN: *San Serapio* (1628),
Wadsworth Atheneum, Hartford
(EEUU).





ZURBARÁN: *Anus Dei* (1640),
Museo del Prado, Madrid.

DIEGO DE VELÁZQUEZ

DIEGO SILVA DE VELÁZQUEZ (1599-1660)
nació en **Sevilla**. La ciudad vivía por
entonces su época dorada, convertida en
la ciudad más importante de España
gracias al comercio con las Indias.

DD Velasquez



DIEGO DE VELÁZQUEZ

ETAPA SEVILLANA

Su formación como pintor se desarrolló en el **taller de PACHECO**, un artista cotizado y un importante teórico de la pintura que **daba gran importancia al dibujo en detrimento del color.**

En esta etapa, aparte del dibujo, las obras de VELÁZQUEZ ganaron **realismo, movimiento y expresión**, siendo visible la **influencia del tenebrismo de CARAVAGGIO.**

De esta época destacan sus **obras costumbristas** que nos muestran escenas cotidianas cargadas de realismo.



VELÁZQUEZ: *Vieja friendo huevos* (1618), National Gallery of Scotland, Edimburgo.

VELÁZQUEZ: *El Aguador de Sevilla* (1618-1622),
Wellington Museum, Londres.



Momento en que los dos personajes del primer plano se relacionan entre sí mientras el tercero bebe con ansiedad

Cliente 2
(adulto)

Aguador
(anciano)

Cliente
(joven)



Foco de luz muy potente que ilumina la penumbra

Influencia del tenebrismo de Caravaggio

Misterio y dramatismo





Predominio del dibujo

Veracidad y realismo de la representación

Domino de colores terrosos, ocre y marrones



DIEGO DE VELÁZQUEZ

PINTOR DE CORTE

VELÁZQUEZ se trasladó a la Corte donde en 1623 logró el puesto de **pintor de cámara** contando con el apoyo del CONDE DUQUE DE OLIVARES.

Desde este puesto realizó gran cantidad de **retratos de la familia real** sin olvidar el profundo realismo, especialmente en los **temas populares** (que siguió cultivando) y en los **mitológicos** (en los que se vio influenciado por RUBENS).



VELÁZQUEZ: *El triunfo de Baco* (1626-1628), Museo del Prado.

DIEGO DE VELÁZQUEZ



VELÁZQUEZ: *Carlos IV de pie* (1623-1624), Museo del Prado.

PRIMER VIAJE A ITALIA

VELÁZQUEZ viaja por primera vez a Italia en **1629**.

Este viaje marcó al artista **alejándolo del tenebrismo** para **enriquecer los colores de su paleta**, complicar las **composiciones** y **aumentar las expresiones** de sus personajes.

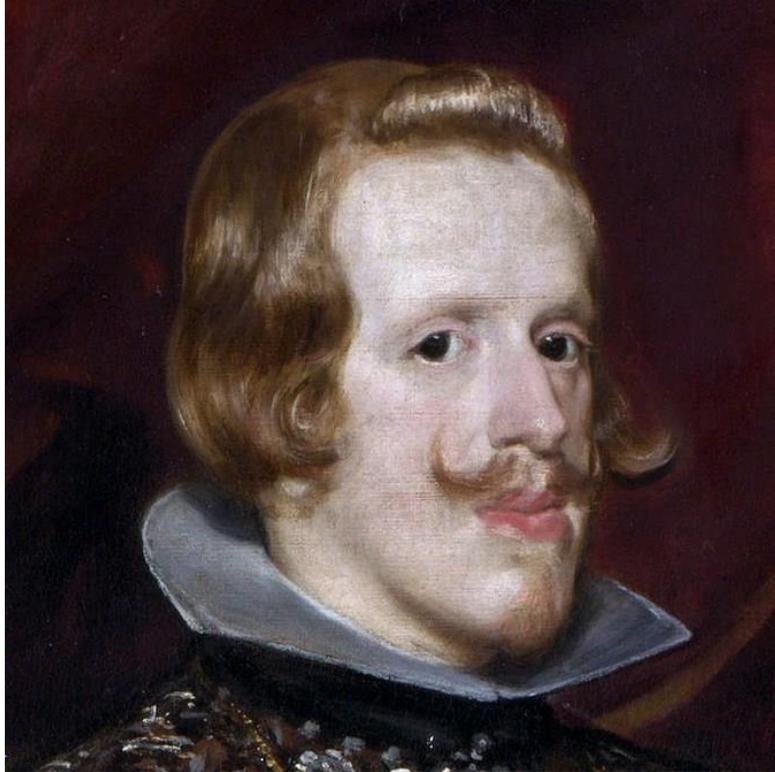
La influencia clásica le lleva a preocuparse por el **desnudo** y a trabajar la **perspectiva aérea**.



VELÁZQUEZ: *La túnica de José* (1630), Monasterio de El Escorial.

DIEGO DE VELÁZQUEZ

VELÁZQUEZ: *Felipe IV de castaño y plata* (1635), Galería Nacional de Londres.



VELÁZQUEZ: *La Fragua de Vulcano*
(1630), Museo del Prado, Madrid.



¿Cómo es posible que la diosa de la belleza estuviera casada con Vulcano?

Todo comenzó con el **nacimiento de Vulcano**. Según la mitología, al nacer provocó tanto dolor a su madre (**Juno**) y era tan feo y deforme, que la diosa **lo tiró desde lo alto del Olimpo**.

El niño, al caer (en la Isla de Lemnos) se **rompió un pie**, lo que le provocó una **cojera perpetua**.

Allí fue acogido por los **Cíclopes** y **aprendió el arte de la fragua**, convirtiéndose en el **dios del fuego y la metalurgia** y en el encargado de fabricar las armas de los dioses.





Cuando Vulcano creció, **quiso vengarse de su madre** e hizo un espléndido **trono** que le regaló. Pero éste **escondía una trampa**. Cuando Juno se sentó en él, **unos nudos imposibles de deshacer la atraparon y sólo Vulcano podía liberarla**.

Tras el ruego de todos los dioses, Vulcano **accedió a liberar a Juno a cambio de una cosa: que Venus se convirtiese en su esposa**. No obstante, ante la monstruosidad de su marido, no puede sorprender que le fuese **infiel en numerosas ocasiones**, si bien la más sonada fue su infidelidad con **Marte** (dios de la guerra) alto, fuerte, guapo...

Como cada día, **Apolo recorría el cielo en su carro dorado llevando la luz** por todos los confines de la Tierra. Desde allí, **todo lo podía ver**, y divisó algo muy interesante: **Venus estaba siendo infiel a su marido con Marte en el lecho conyugal**, en el hogar que compartía con Vulcano.

Apolo, ni corto ni perezoso, se personó en la fragua y **le contó al dios lo que había descubierto**.

Lleno de ira, rabia y dolor, **Vulcano ideó un plan para atrapar a los amantes**: aprovecharía su encuentro diario para pillarlos *in fraganti*.

Al día siguiente, como cada día mientras Vulcano iba a la fragua, Venus se reunió con su amante. Justo en ese momento, **Vulcano apareció y les lanzó una red metálica transparente que atrapó a los amantes**. No contento, **llamó a todos los dioses para que viesen a los adúlteros y pudiesen reírse de ellos**.



Momento en que Apolo le comunica a Vulcano que se la están pegando

Apolo

Vulcano

Velázquez une dos géneros distintos: mitológica y pintura de género

Cíclopes

Abandono del tenebrismo

Armaduras para el dios Marte



Gran veracidad y realismo de los objetos

Preocupación por la profundidad

Gran importancia de las expresiones

Drama!



Predominio
del dibujo

Colores terrosos
y ocres

Influencia
veneciana



REGRESO A LA CORTE

Regresa a la Corte para realizar sus **mejores retratos**.

Elimina los fondos escenográficos para sustituirlos por **paisajes** que acentúan la grandeza de las figuras.

Los **símbolos del poder real** y su iconografía se acentúan, sin abandonar la parte humana, pues se consideran **retratos psicológicos**.

No solo retrató a reyes y nobles cortesanos, también realizó una serie de cuadros donde los **bufones** eran modelos. Los retrató desde el respeto, con **dignidad y profundidad psicológica**.



VELÁZQUEZ: *Retrato del Conde Duque de Olivares* (1634), Museo del Prado



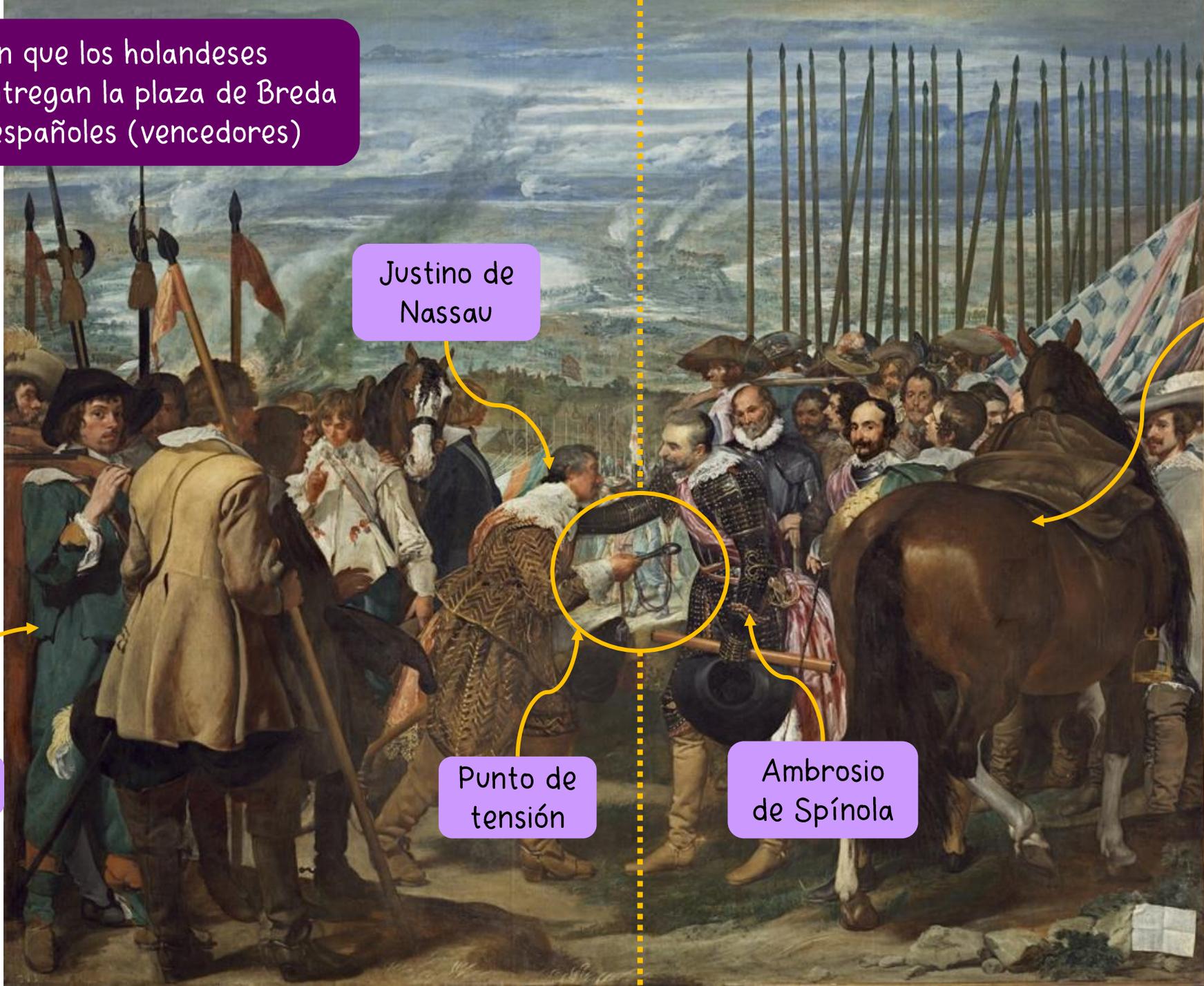


VELÁZQUEZ: *Marte* (1638),
Museo del Prado, Madrid.

VELÁZQUEZ: *La Rendición de Breda* (1635),
Museo del Prado, Madrid.



Momento en que los holandeses (perdedores) entregan la plaza de Breda a los tercios españoles (vencedores)



Justino de Nassau

Vencedores

Perdedores

Punto de tensión

Ambrosio de Spínola

Composición cerrada



Las lanzas de alzan de forma unánime, verticales

Mirada directa de algunos soldados

La diagonal de la bandera rompe el acusado estatismo de los personajes

El escorzo del caballo = profundidad

Lanzas desordenadas y más cortas = derrota

Mirada directa = nos involucra en la escena

Personajes de espalda = nos involucra en la escena



Realismo en el
tratamiento de las figuras

Gama de
colores fríos

Gama de
colores cálidos

Predominio del color
sobre el dibujo



Perspectiva
aérea



SEGUNDO VIAJE A ITALIA

VELÁZQUEZ realizó un segundo viaje a Italia en 1649 con la misión de adquirir obras italianas para las colecciones reales.



VELÁZQUEZ: *Retrato del Inocencio X* (1650),
Galería Doria Pamphilj

RETORNO A LA CORTE

Su última etapa en la Corte le sirvió para realizar algunas de sus obras maestras como *La Venus del espejo* (1650), *Las Meninas* y *Las hilanderas*, obras cumbres del barroco y de la pintura.



VELÁZQUEZ: *Las hilanderas* (1657), Museo del Prado



VELÁZQUEZ: *La Venus del espejo* (1647),
Galería Nacional

DIEGO DE VELÁZQUEZ



VELÁZQUEZ: *Felipe IV* (1656), Galería Nacional de Londres





VELÁZQUEZ: *Las Meninas* (1656),
Museo del Prado, Madrid.

Momento en que Velázquez está retratando a los reyes Felipe IV y María Luísa cuando la infanta Margarita irrumpe en la estancia.

Estancia decorada con diferentes pinturas

Espejo: Felipe IV y María Luísa

José Nieto

Autorretrato de Velázquez

Sirvientes

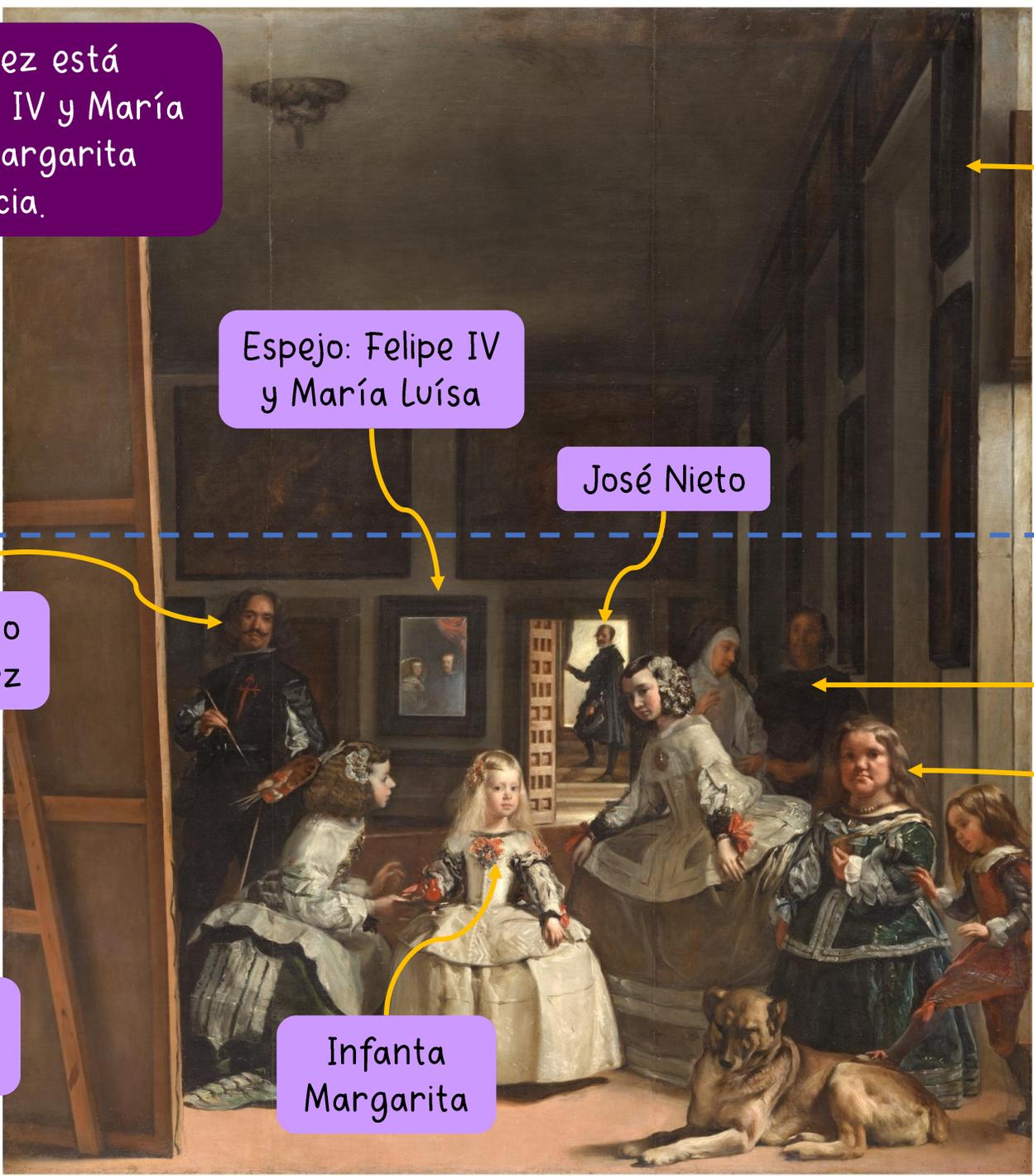
Representación de un momento fugaz

Gestos de los personajes

Meninas

Infanta Margarita

Todas las figuras se disponen en la parte inferior de la composición





Existen dos
focos lumínicos



Puerta que
ilumina el plano
de fondo

Los sirvientes
quedan a contraluz



Ventana que
ilumina el
primer plano

Gran preocupación por la profundidad

Uso de la perspectiva lineal

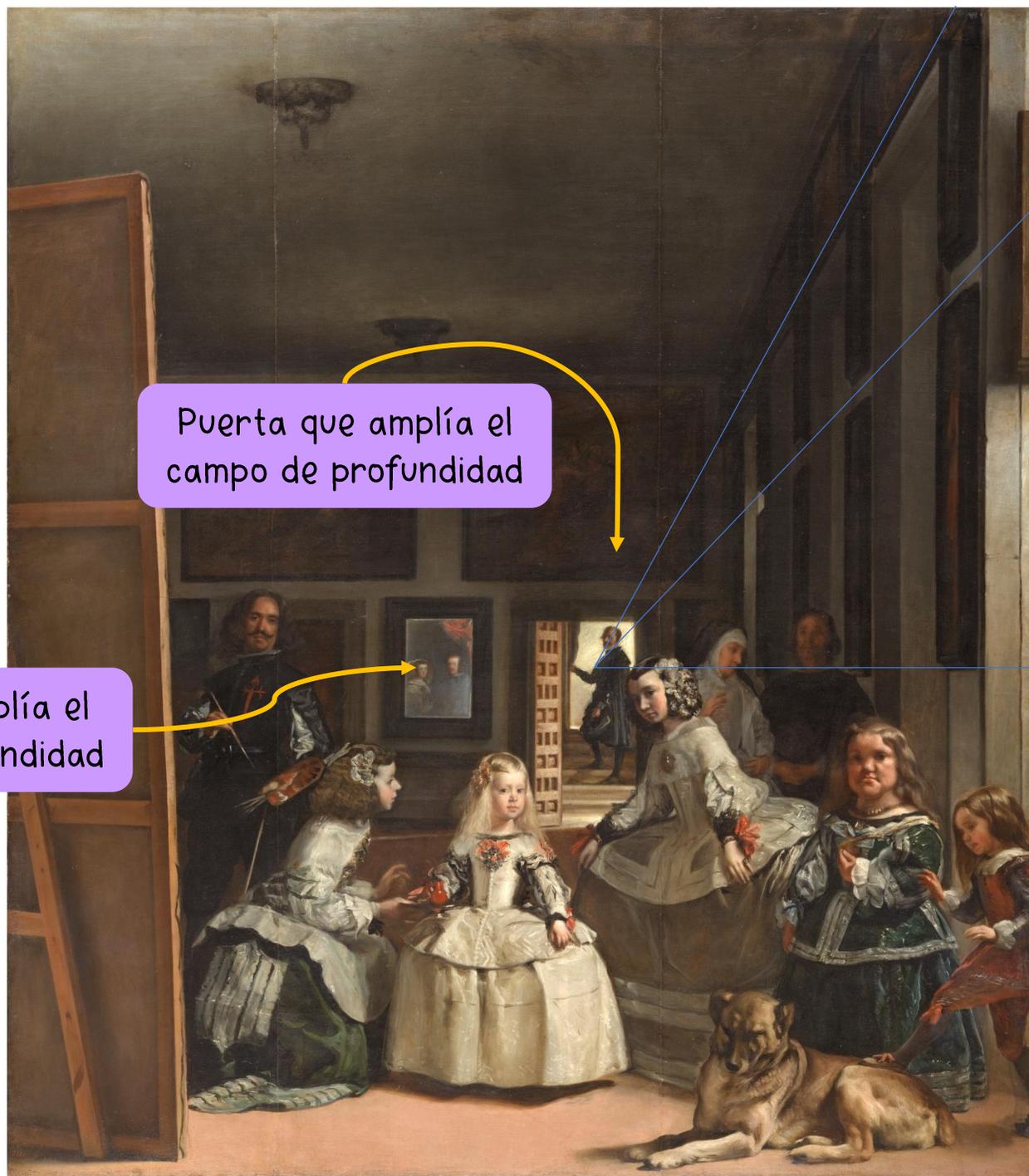
Uso de la perspectiva aérea

Uso de la luz

Puerta y espejo

Espejo que amplía el campo de profundidad

Puerta que amplía el campo de profundidad



Punto de fuga

Variación de la pincelada



Pincelada corta y precisa



Pincelada
suelta y fluida



