

The background of the image is a highly detailed Baroque ceiling fresco. It features a complex arrangement of figures, including cherubs, saints, and mythological characters, set against a backdrop of elaborate architectural elements like columns and pediments. The color palette is rich and varied, with deep reds, blues, and earthy tones. The overall composition is dynamic and full of 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 plasmar 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 **tradición 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.



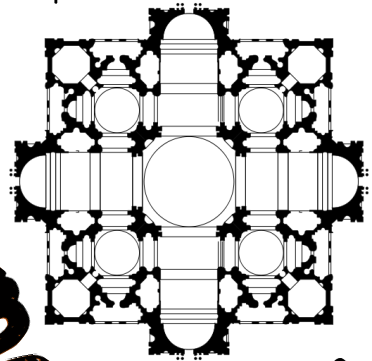


Características generales

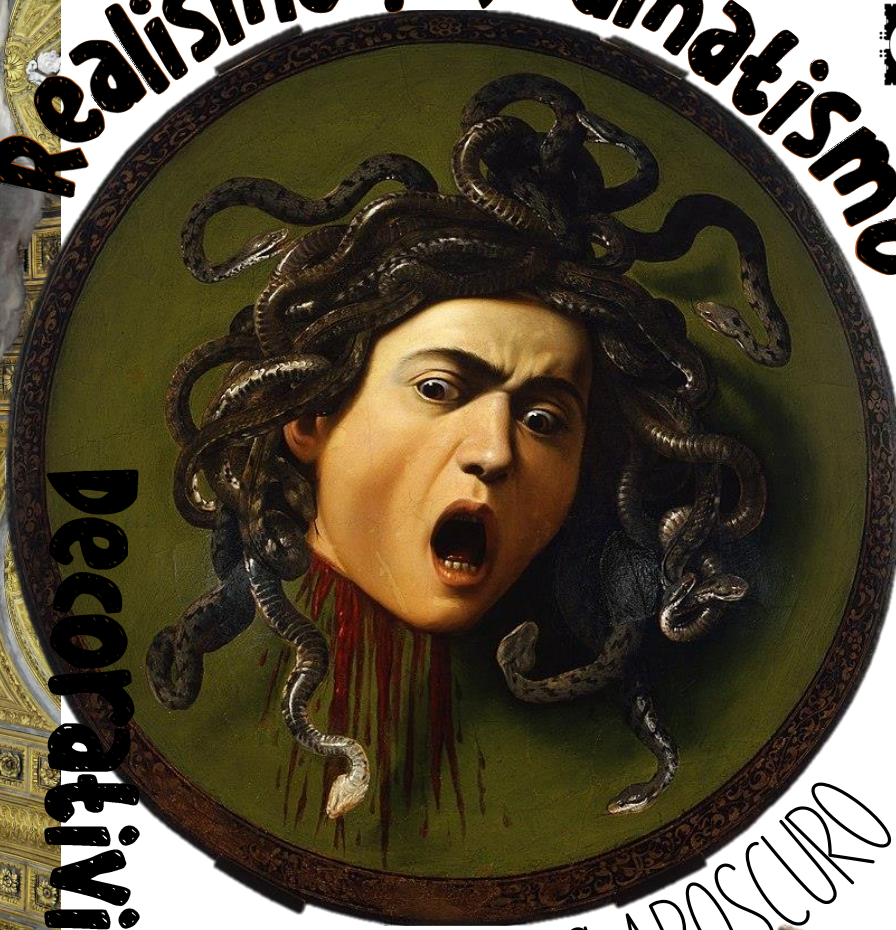
Interacción con el espectador

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

exuberantes

Movimiento y curvas

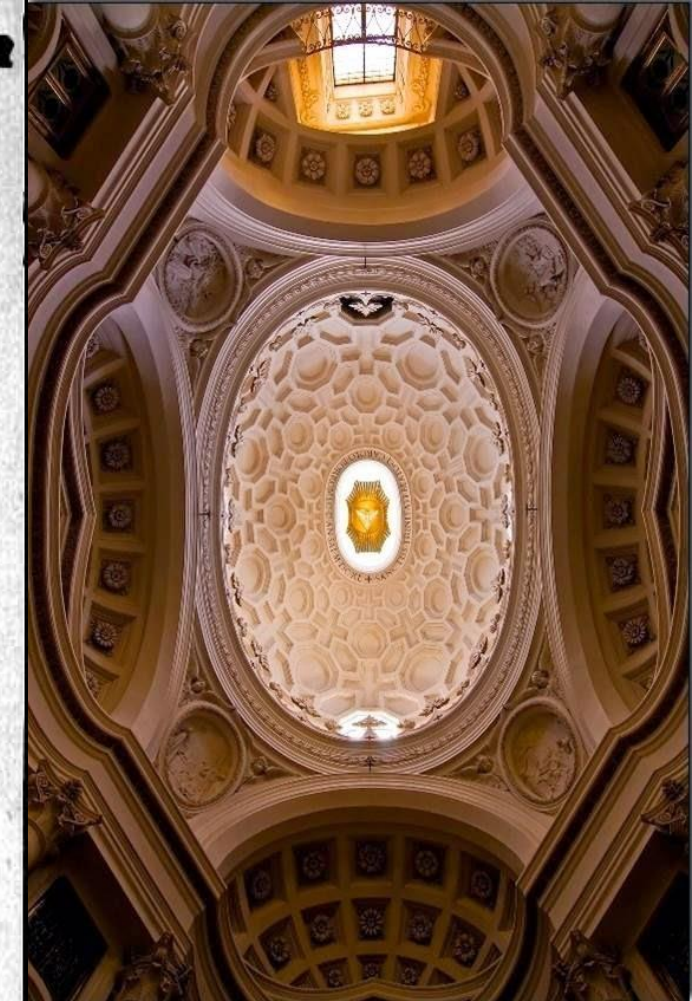
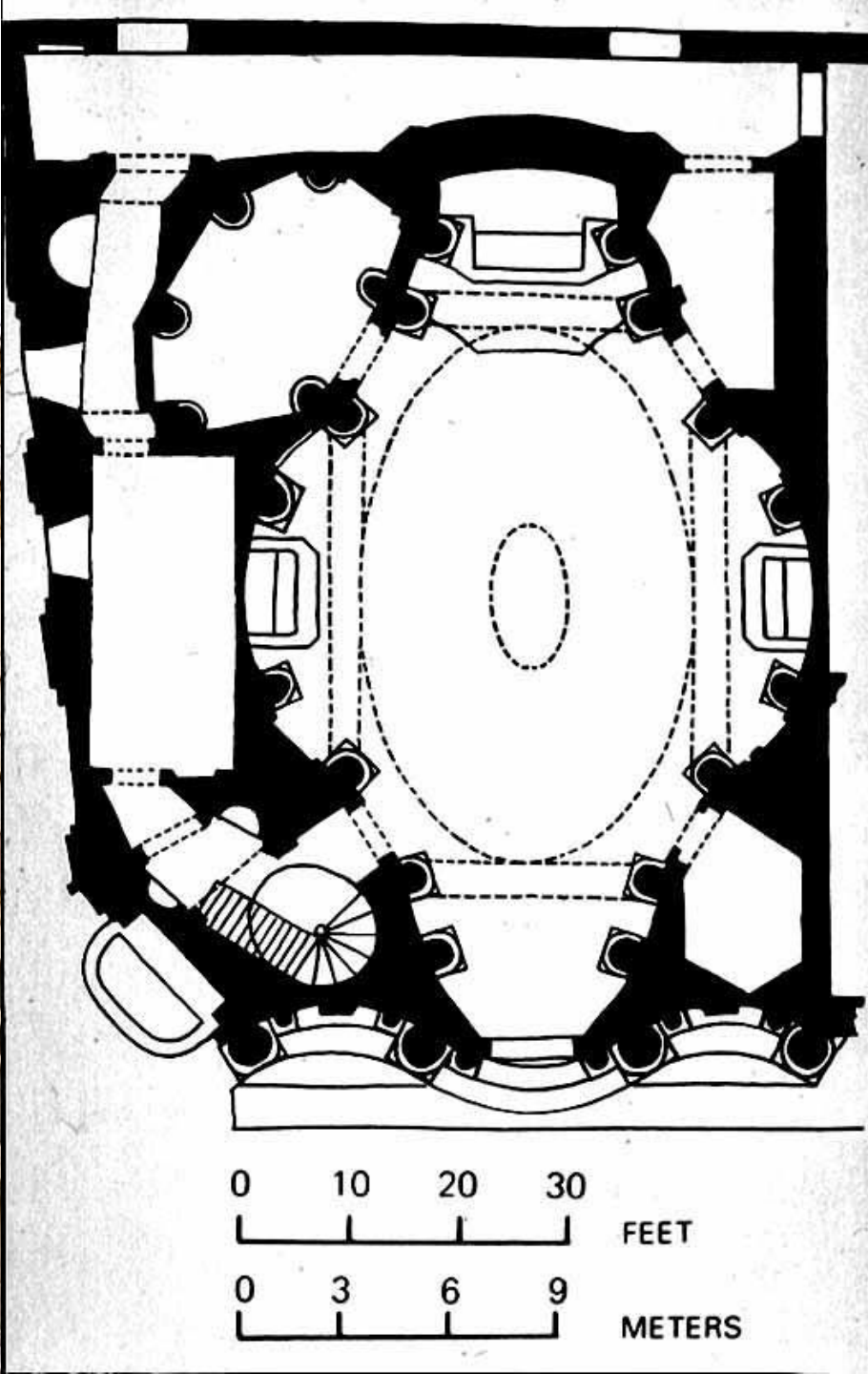
Plantas y muros curvos. Uso de columnas con sensación de movimiento (columnas salomónicas)

Elementos decorativos





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.



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



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

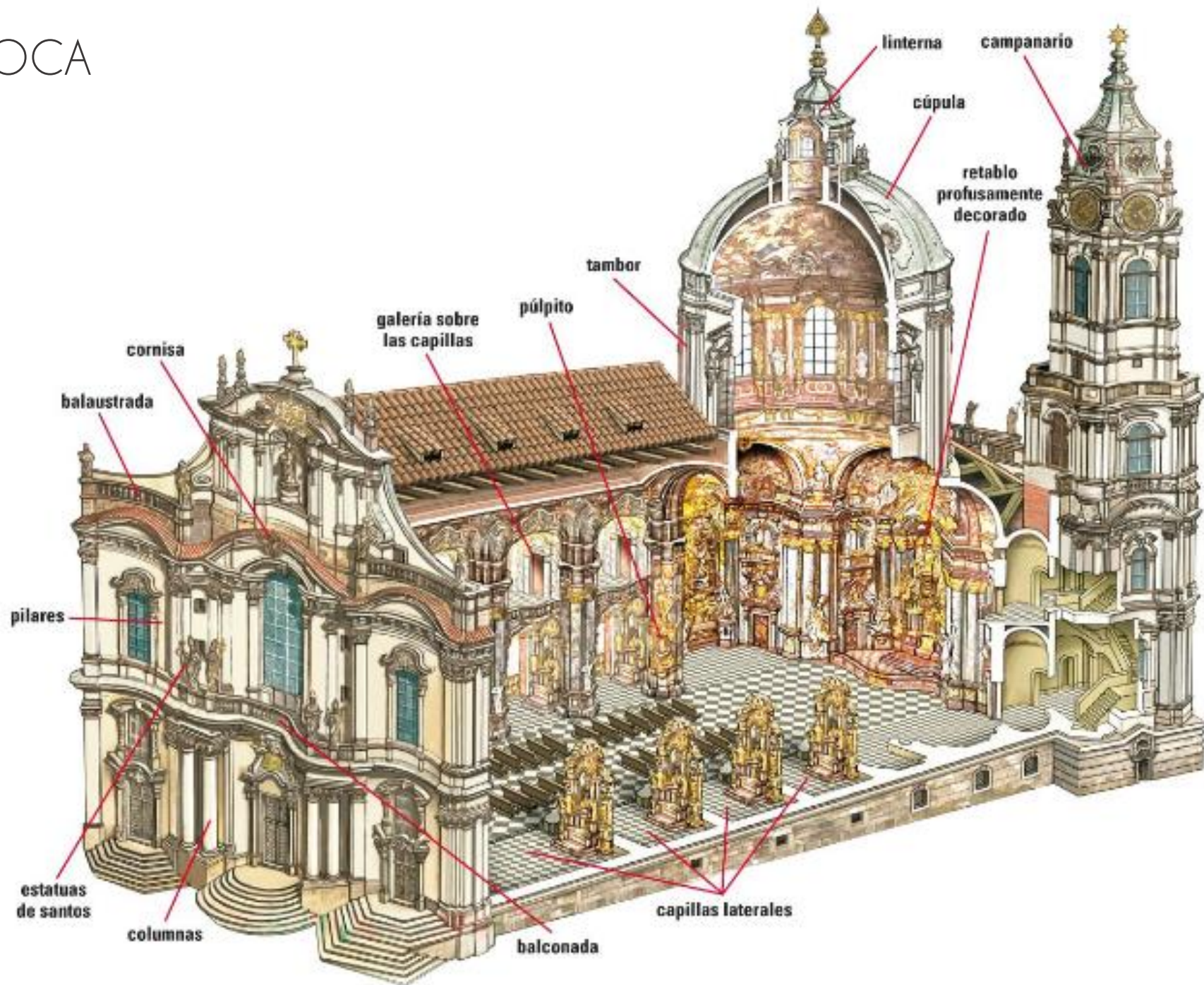


BORROMINI, *Sant'ivo alla sapienza* (1642-1660), Roma



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

IGLESIA BARROCA



CARLO

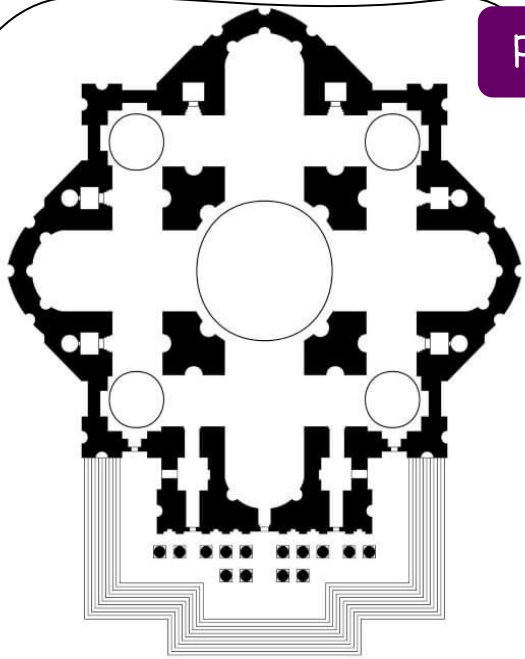
MADERNO



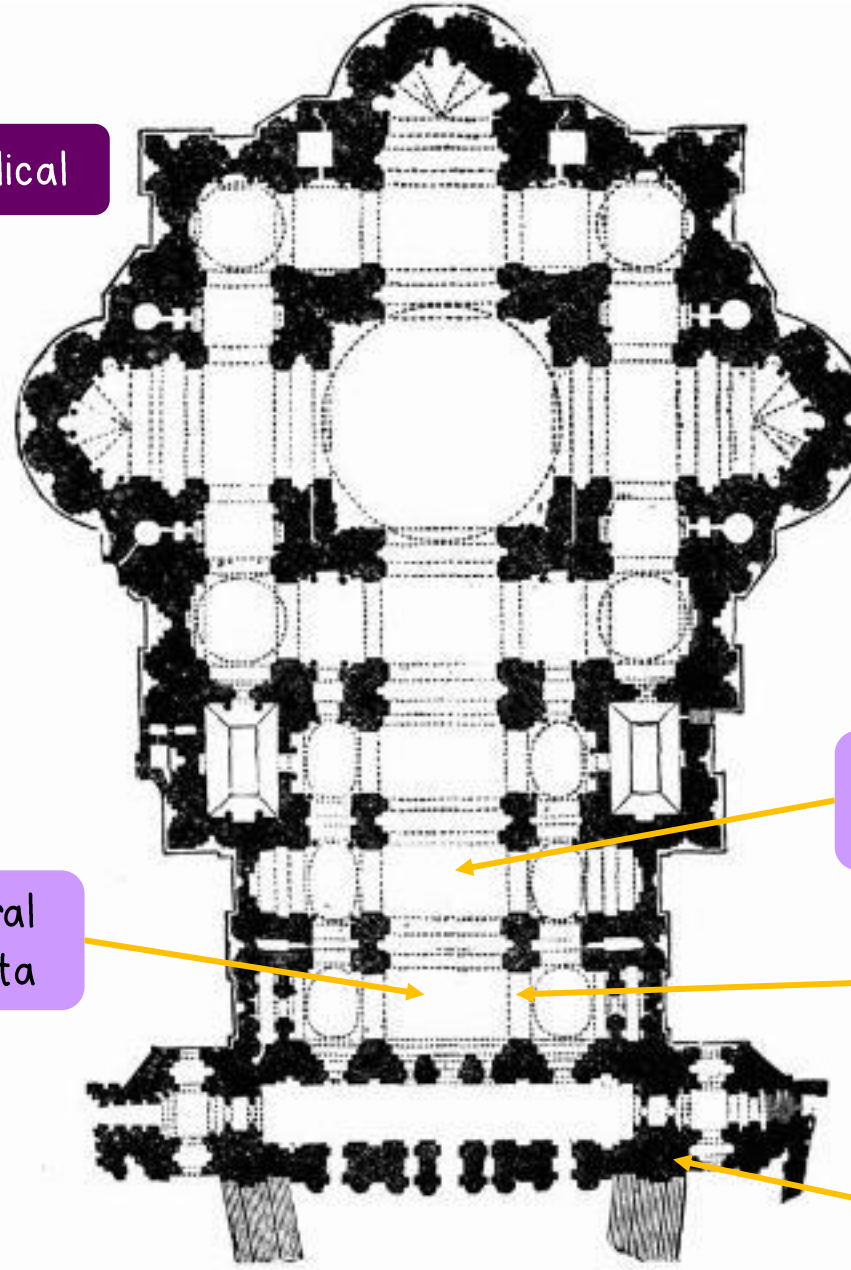


CARLO MADERNO, *San Pedro*
(1612). Ciudad del Vaticano

Planta centralizada



Planta basilical



Bóveda de cañón

Arcos de medio punto

Fachada a modo de telón

Nave central amplia y alta








Las columnas gigantes abarcan 2 pisos

Nivel superior

Nivel inferior

A frontal view of St. Peter's Basilica in Rome under a clear blue sky. The image features several purple callout boxes with yellow arrows pointing to specific architectural elements. The annotations include: 'Frontones semicirculares y triangulares' pointing to the pediment and side pediments; 'Relieve' pointing to a relief on the wall between columns; 'Balcones de medio punto sobre columnas' pointing to a balcony above a column; 'Vanos rectangulares' pointing to a rectangular window; '5 puertas adinteladas y de medio punto sobre columnas corintias' pointing to a doorway; and '8 columnas gigantes de orden corintio' pointing to one of the eight Corinthian columns.

Frontones semicirculares y triangulares

Relieve

Balcones de medio punto sobre columnas

Vanos rectangulares

5 puertas adinteladas y de medio punto sobre columnas corintias

8 columnas gigantes de orden corintio

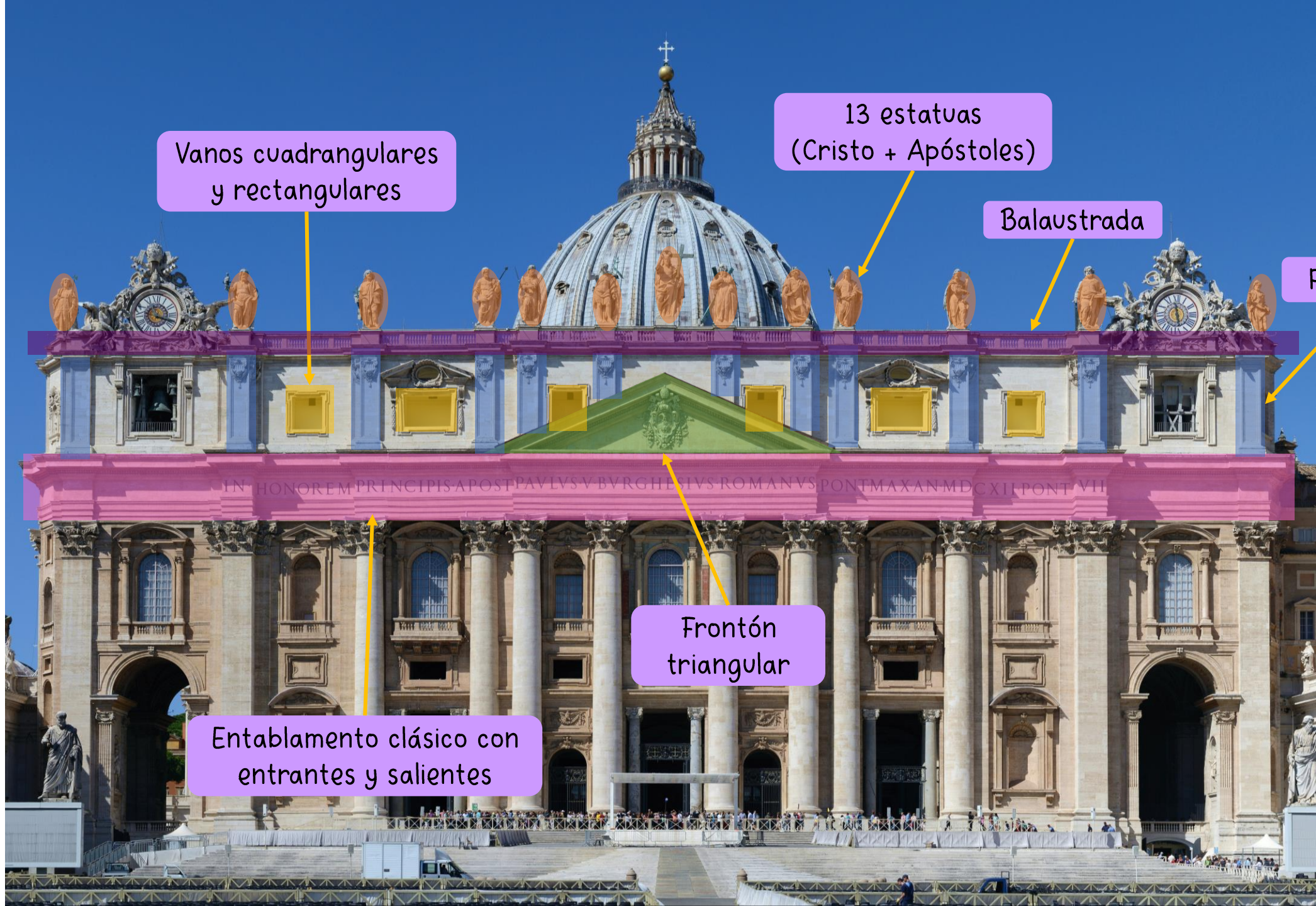


Pilastras colosales
de orden corintio

Arcos de
medio punto

Balcones de
medio punto
sobre columnas

Hornacinas semicirculares
rematadas por frontones



Vanos cuadrangulares
y rectangulares

13 estatuas
(Cristo + Apóstoles)

Balaustrada

Pilastras

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

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





Brazos rectos
(muros lisos y
sin decoración)

Escalinata

Piazza
Retta

Forma
trapezoidal

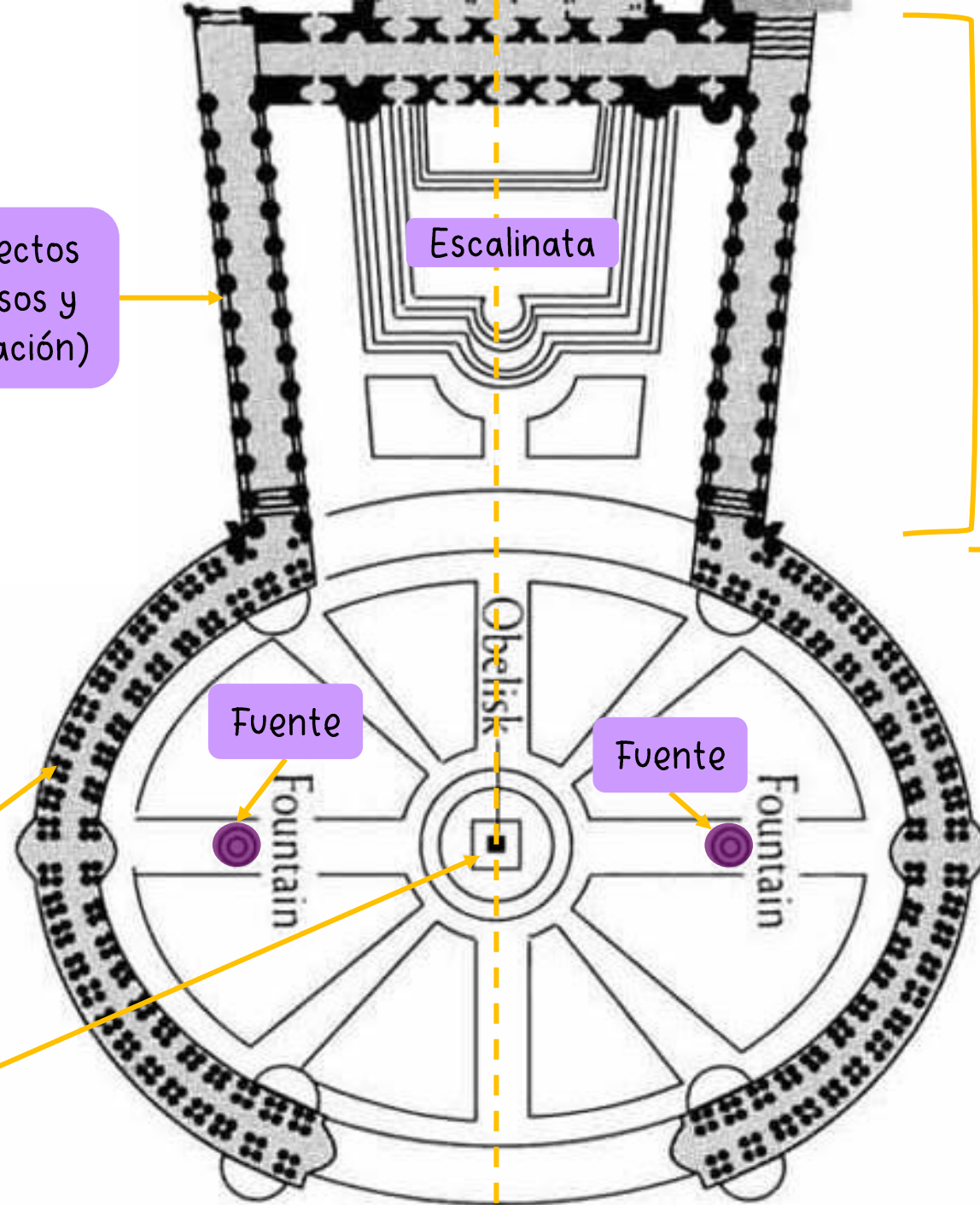
Brazos curvos
semicirculares (columnata
colosal de orden toscano)

Fuente

Fuente

Plaza
helicoidal

Obelisco
egipcio





Esculturas
de santos

Balaustrada

4 filas de columnas
toscanas



Francesco
Borromini



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





Columnas
colosales
compuestas

Hornacina de
medio punto con
San Carlos
Borromeo

Cóncava

Hornacinas
adinteladas

Cóncava

Portada
adintelada

Convexa

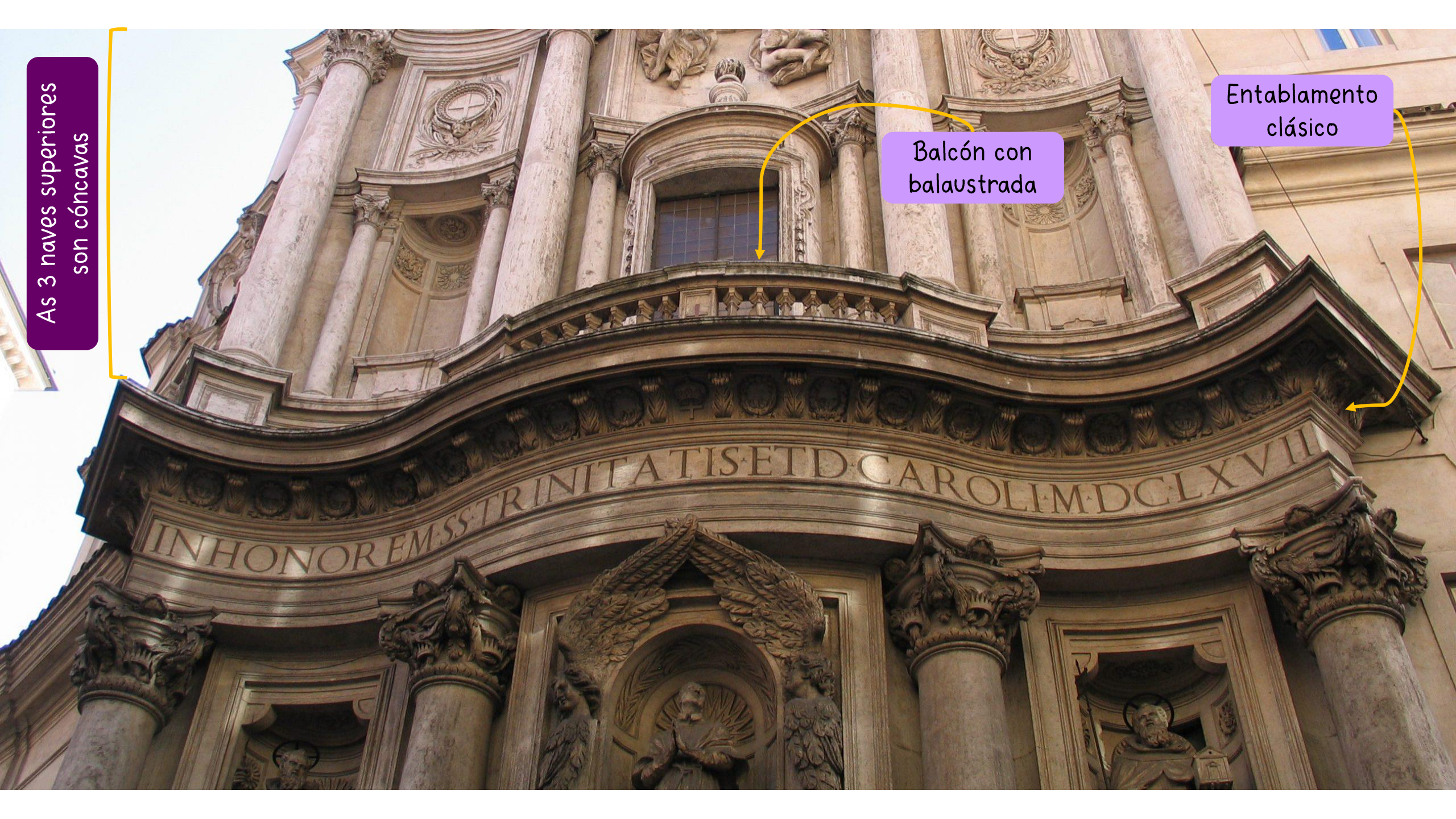
Vanos
oculares



As 3 naves superiores
son cóncavas

Balcón con
balaustrada

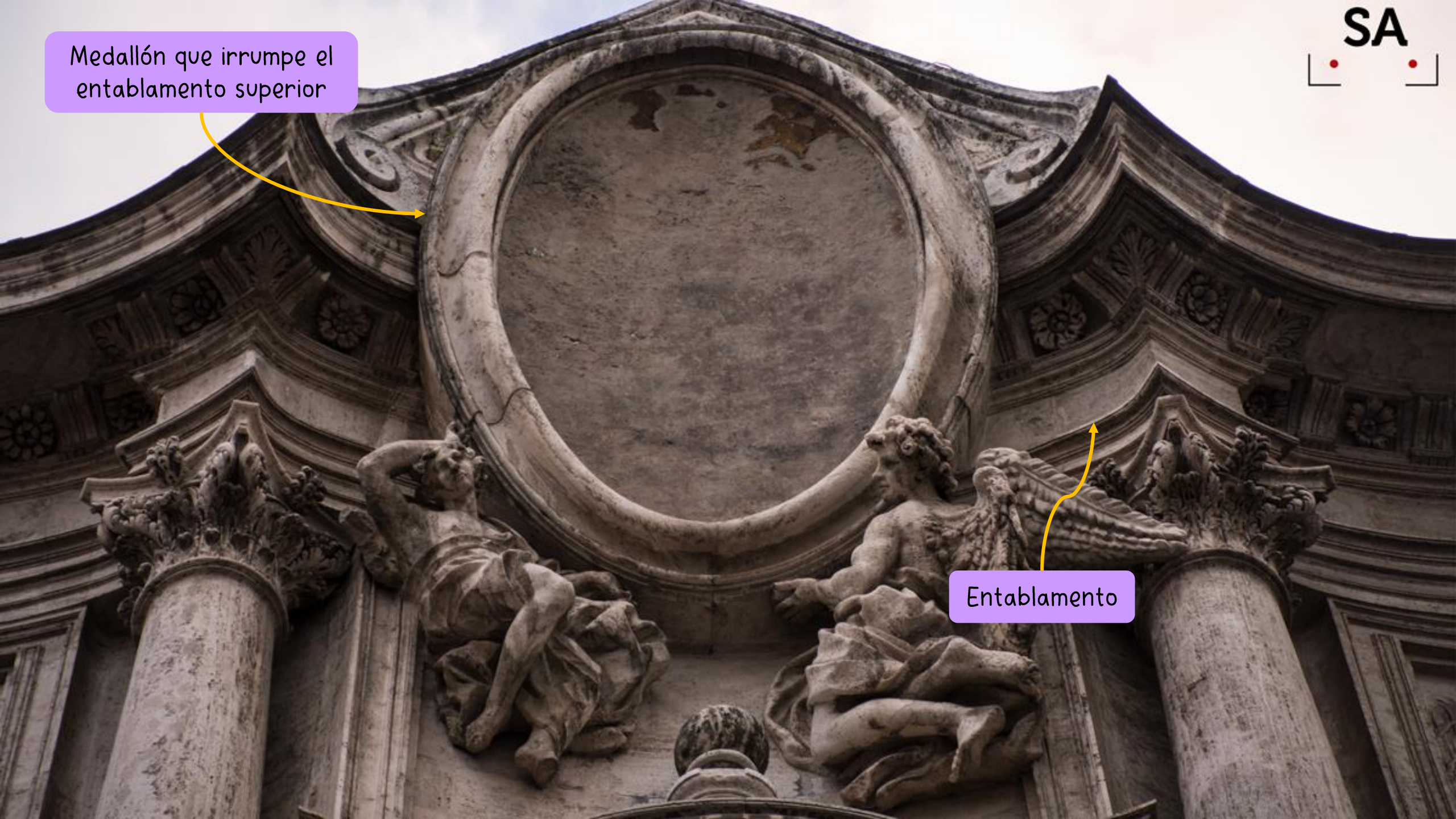
Entablamento
clásico





Medallón que irrumpe el entablamento superior

Entablamento



Planta
pseudoelíptica

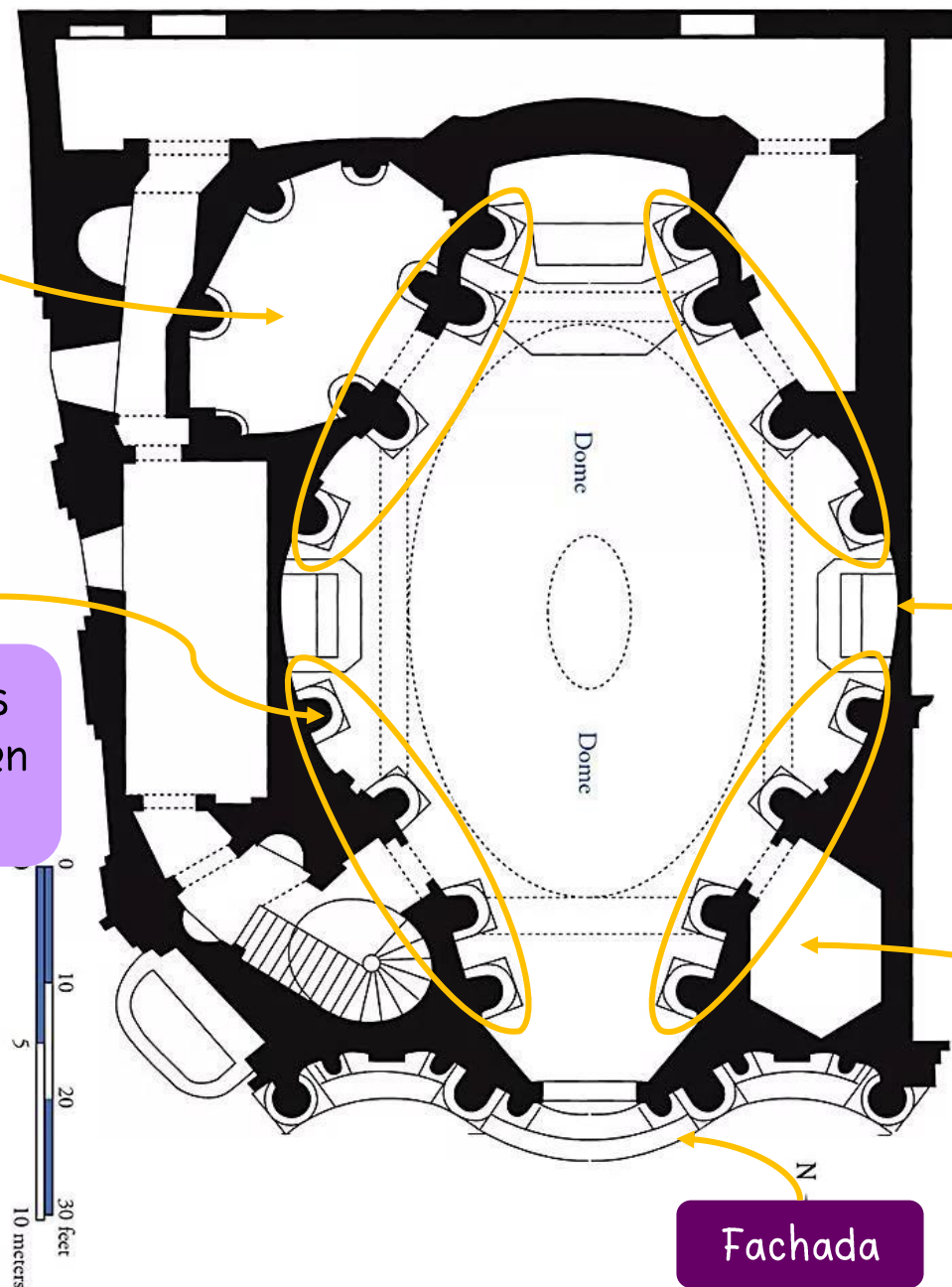
Capilla

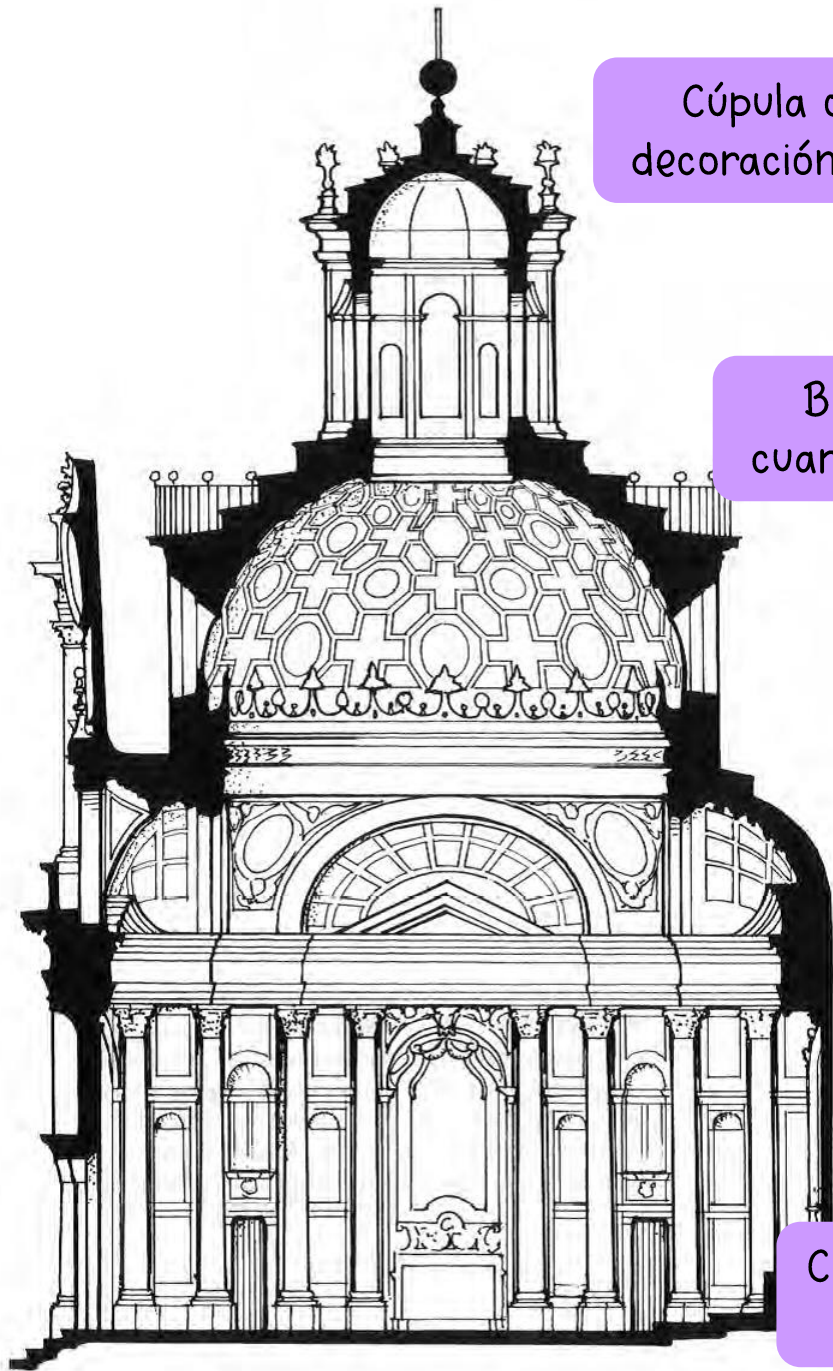
16 columnas colosales
de orden compuesto en
grupos de 4

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



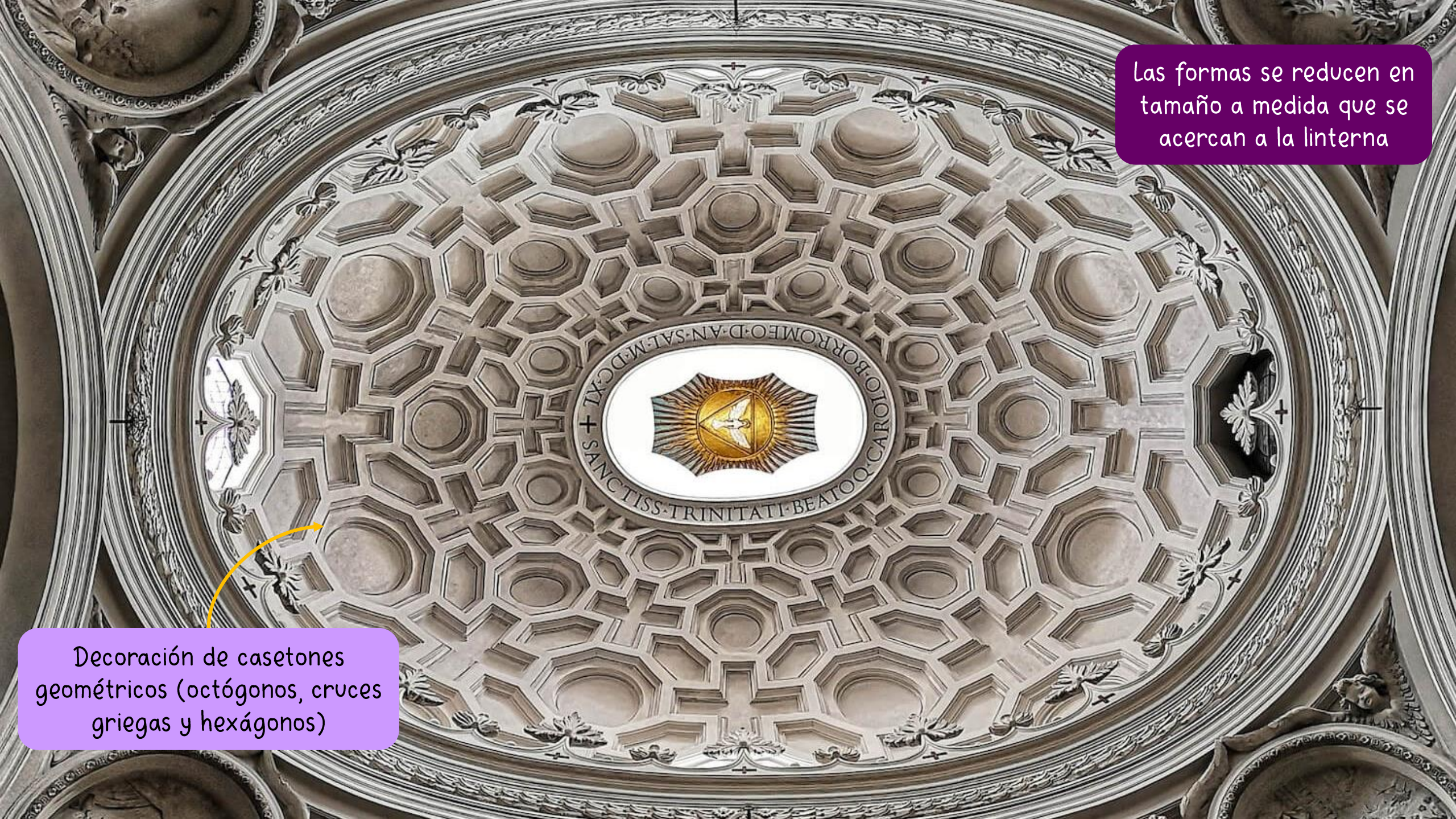
Pechinas





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). Versailles, Francia





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





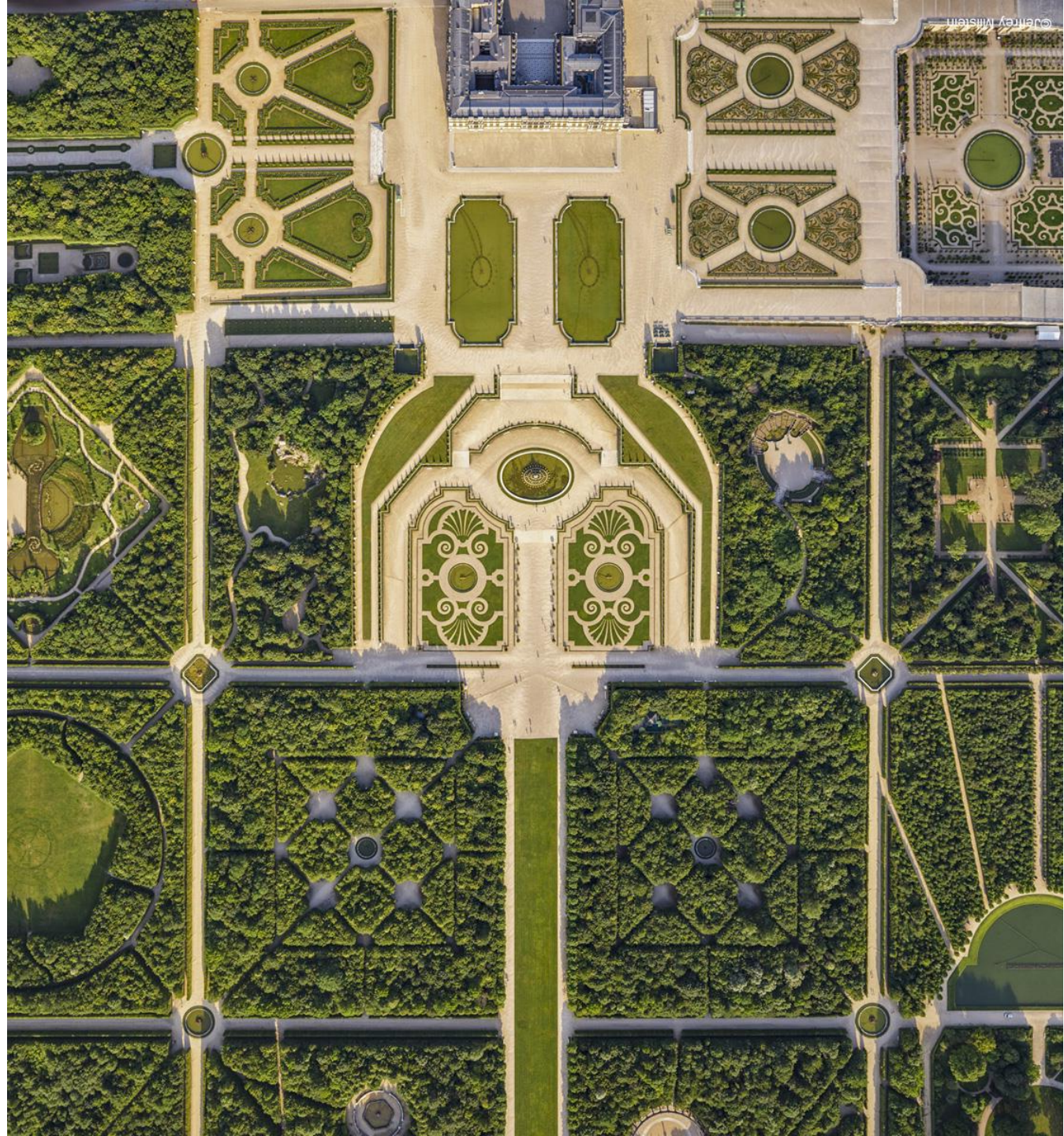
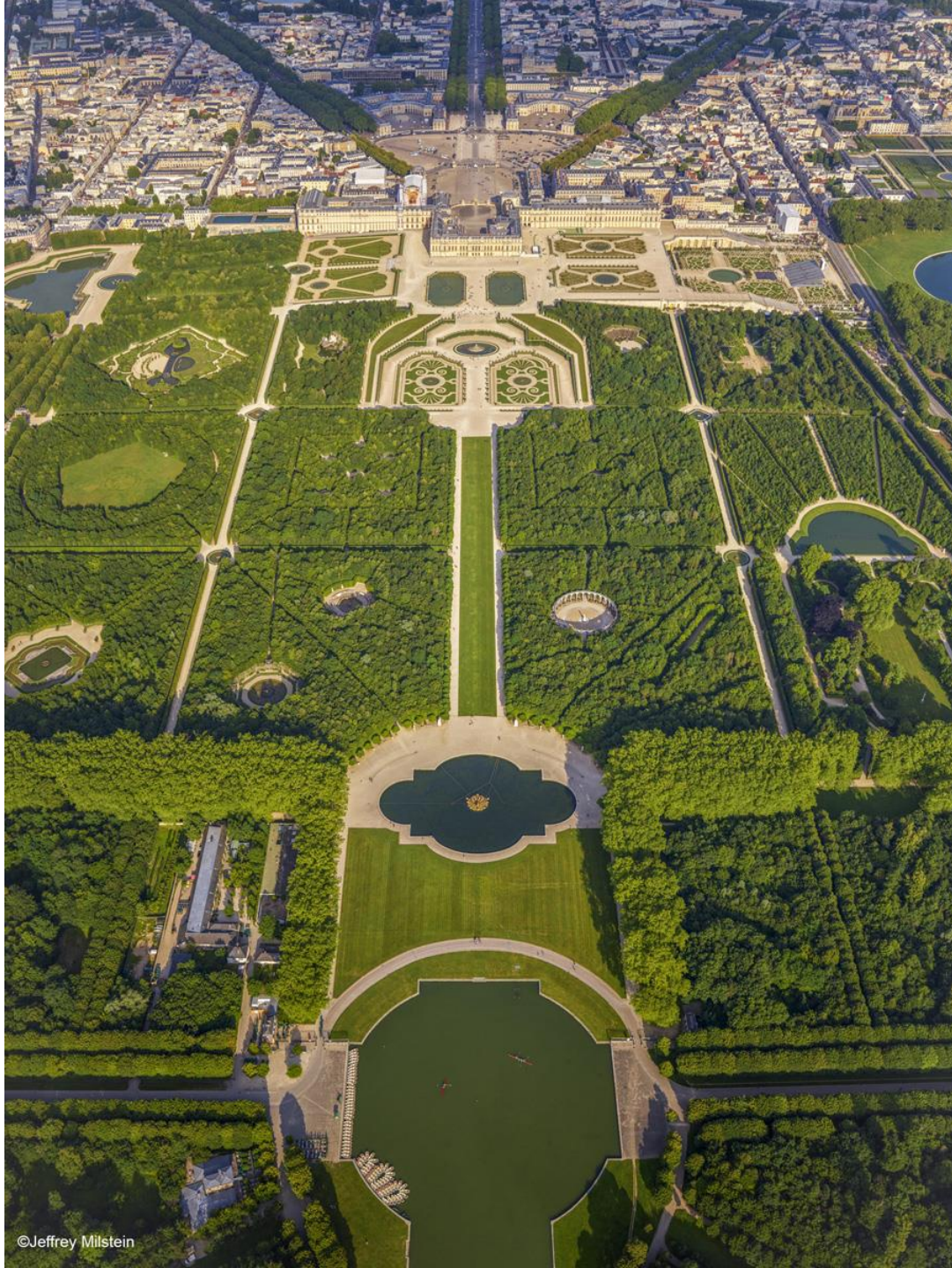


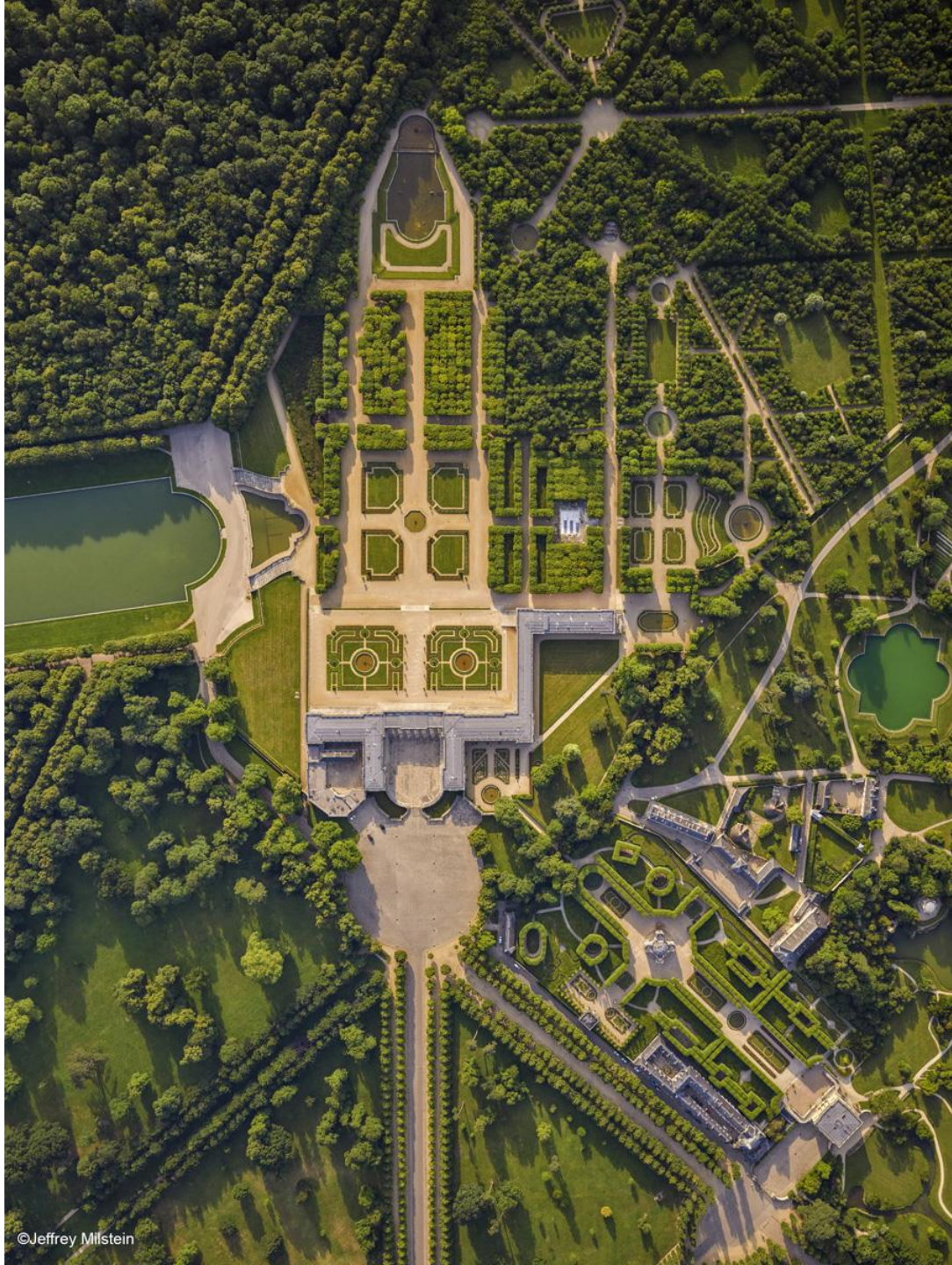
André
Le Nôtre



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







©Jeffrey Milstein





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



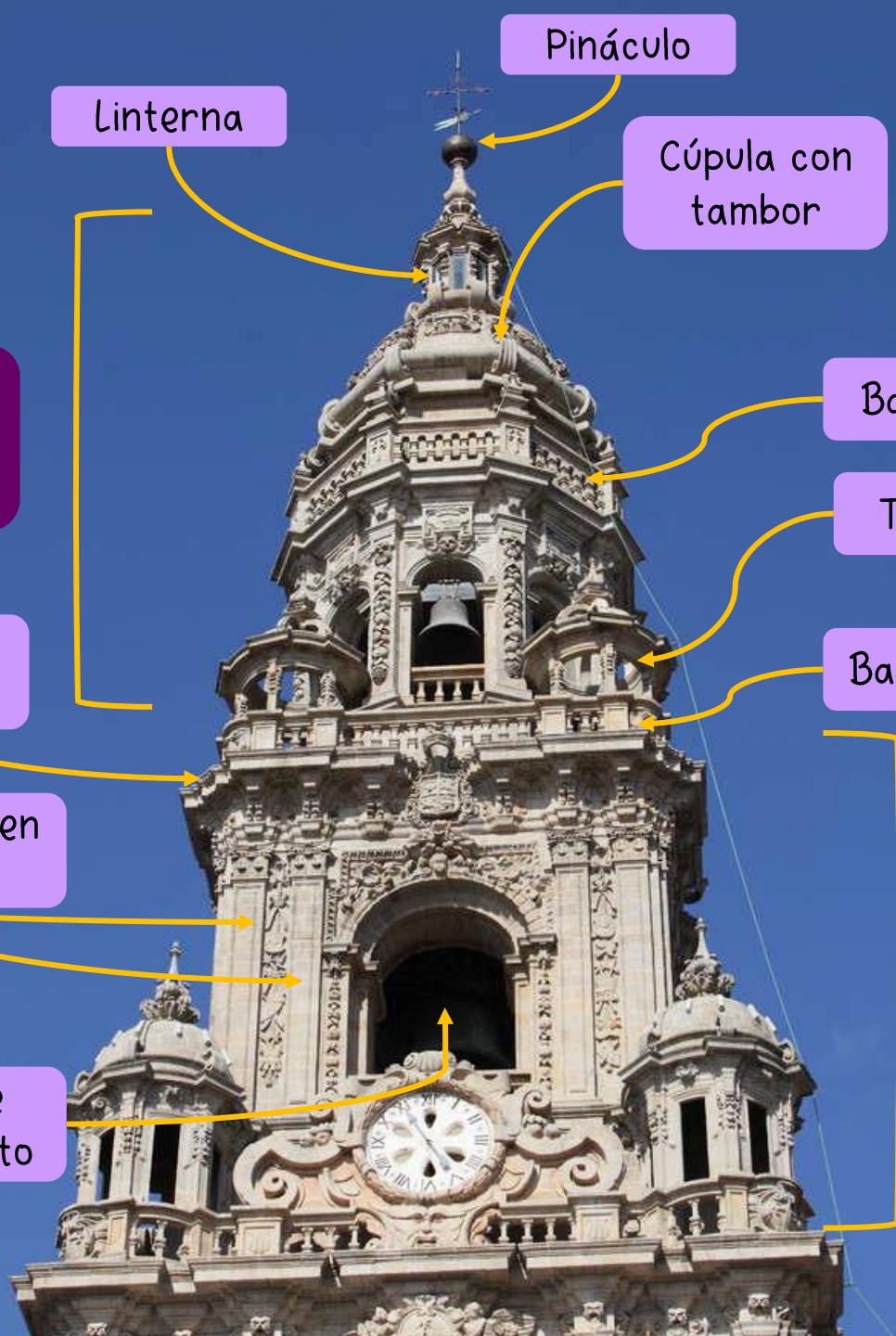


Cuerpo central de planta octogonal y de menores dimensiones

Cornisa quebrada

Pilastras de orden compuesto

Vanos de medio punto



Pináculo

Linterna

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

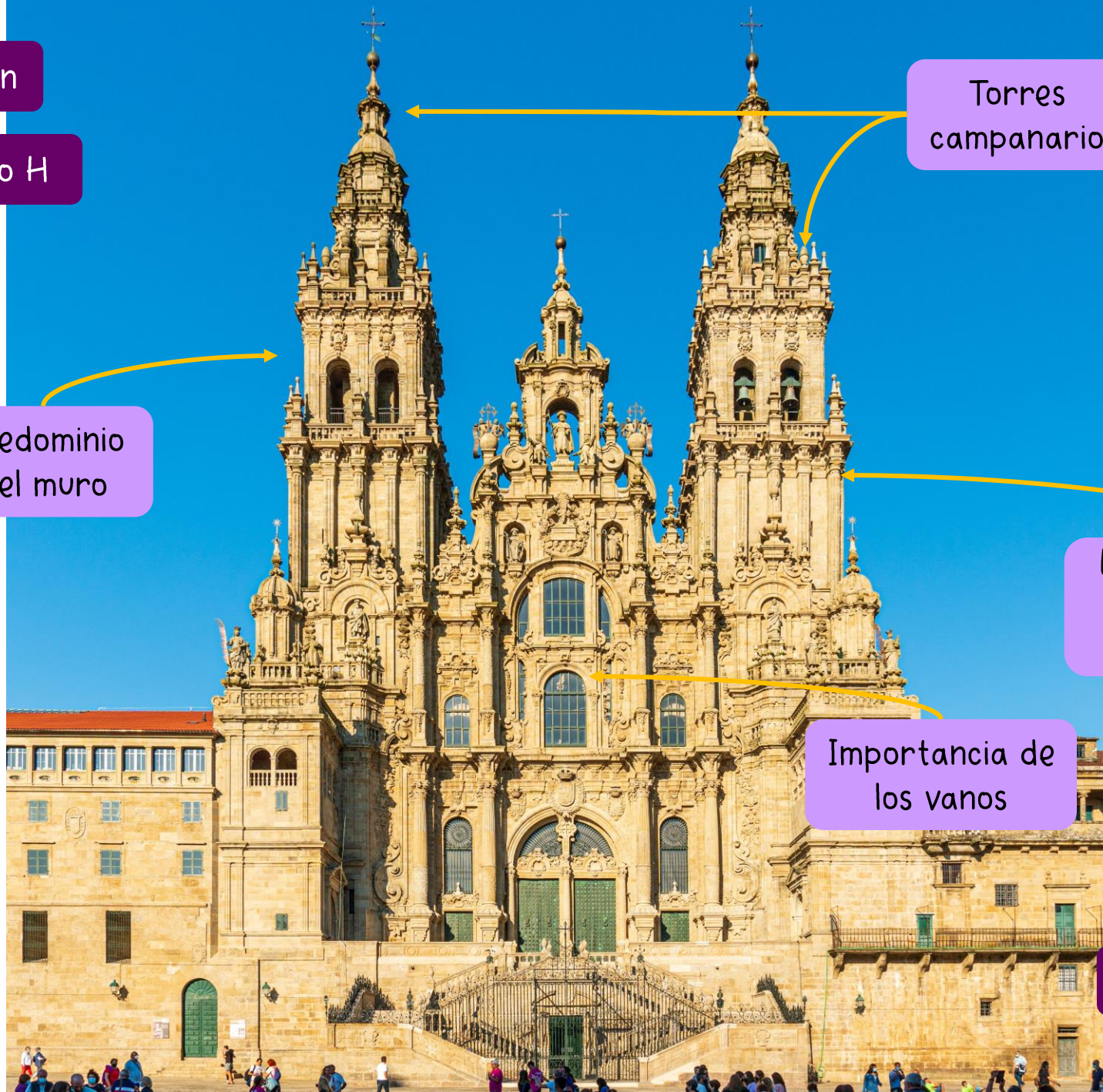
Torres
campanario

Predominio
del muro

Las torres campanario
repiten el esquema de
la torre reloj

Importancia de
los vanos

Efecto de verticalidad



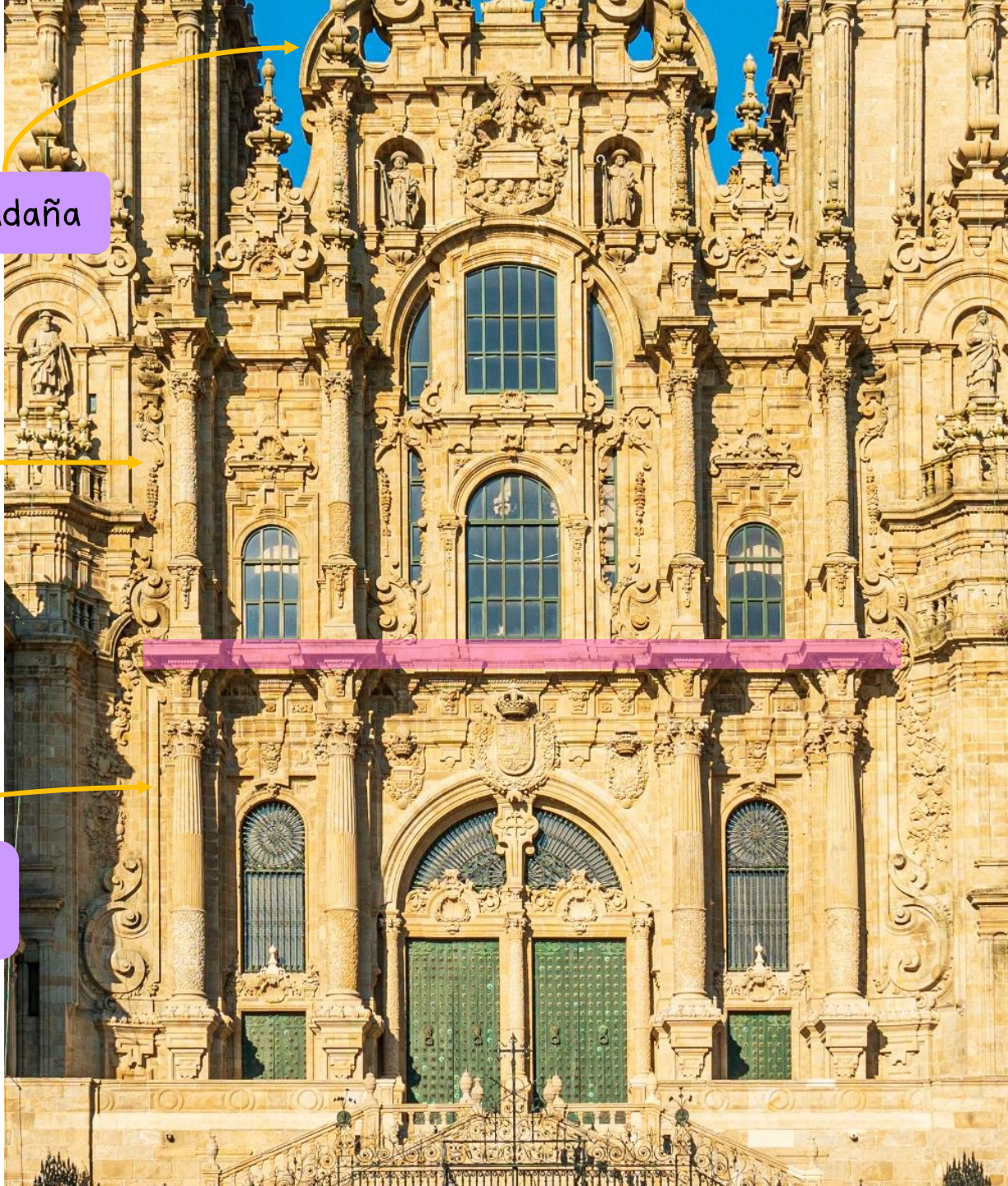
Fachada con
gran dinamismo

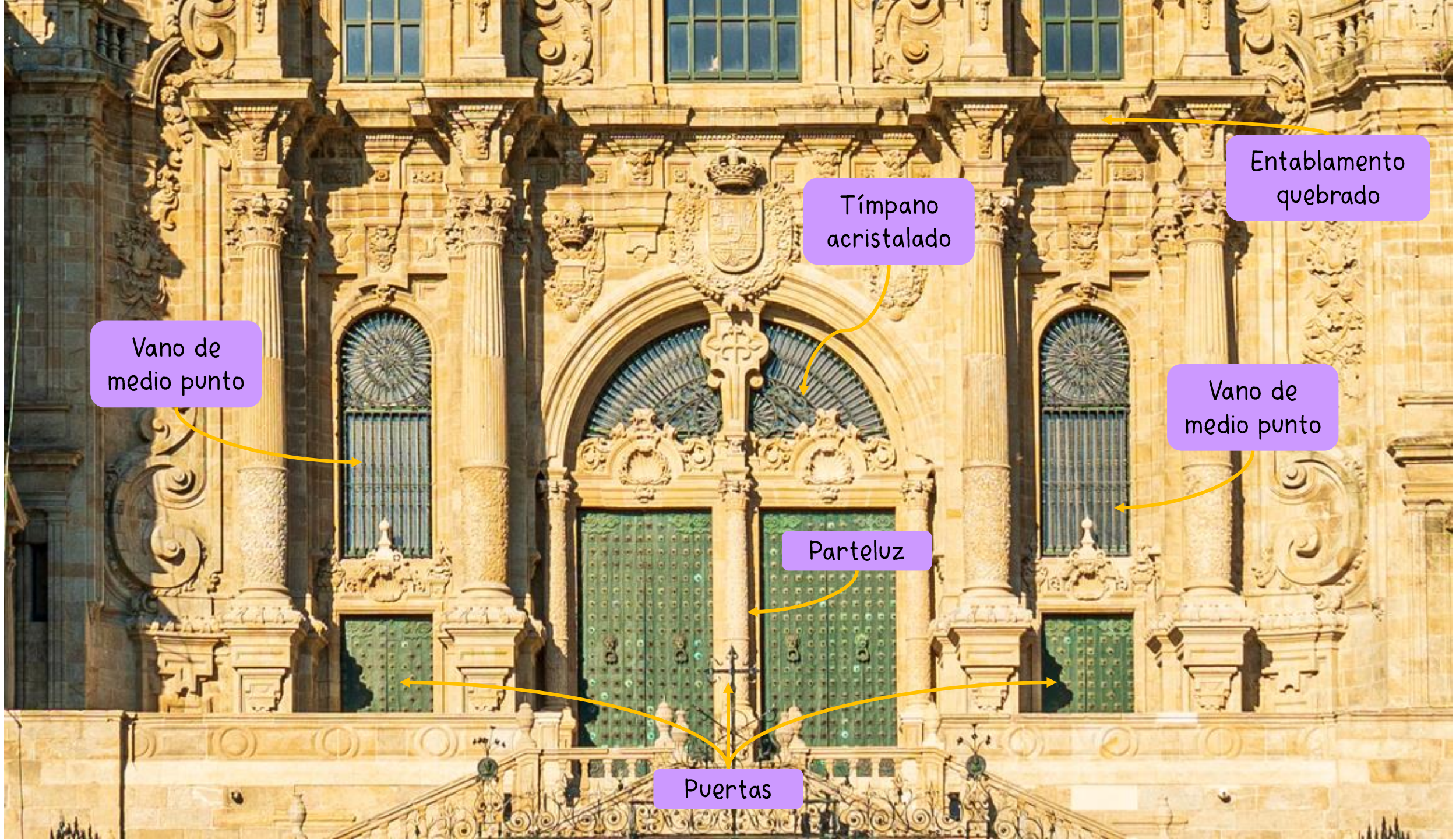
Espadaña

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 detailed view of a Baroque church facade, likely the Cathedral of Salamanca. The facade is characterized by its extreme ornamentation, including twisted columns, scrolls, and statues. Four yellow callout boxes with arrows point to specific architectural features: 'Espadaña' points to the upper section with statues; 'Vano de arco escarzado' points to the upper arched window; 'Entablamento quebrado' points to the broken horizontal line below the upper windows; and 'Vano de medio punto' points to the lower semi-circular arched windows.

Espadaña

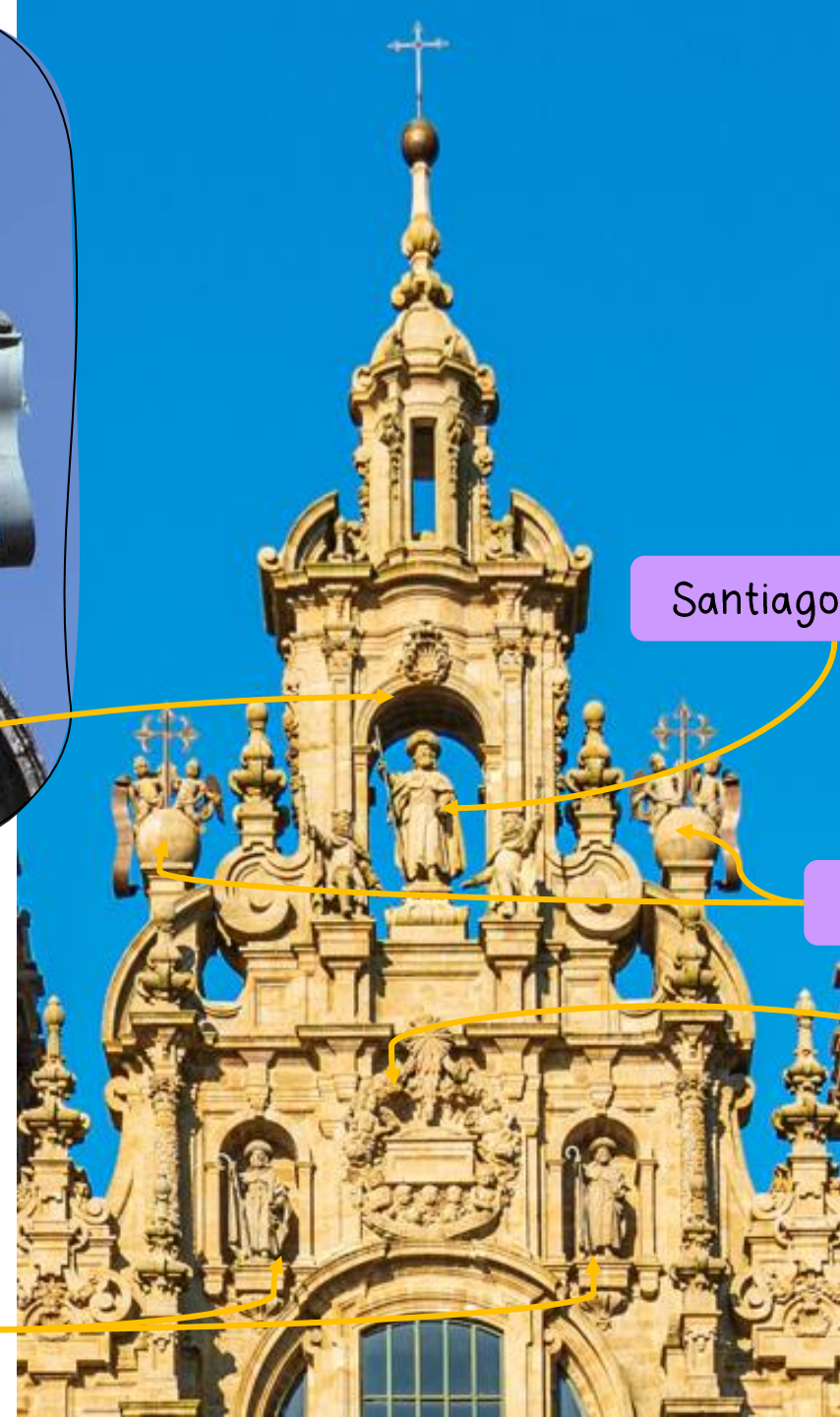
Vano de arco
escarzado

Entablamento
quebrado

Vano de
medio punto



Hornacina horadada de bóveda de cañón



Santiago Apóstol

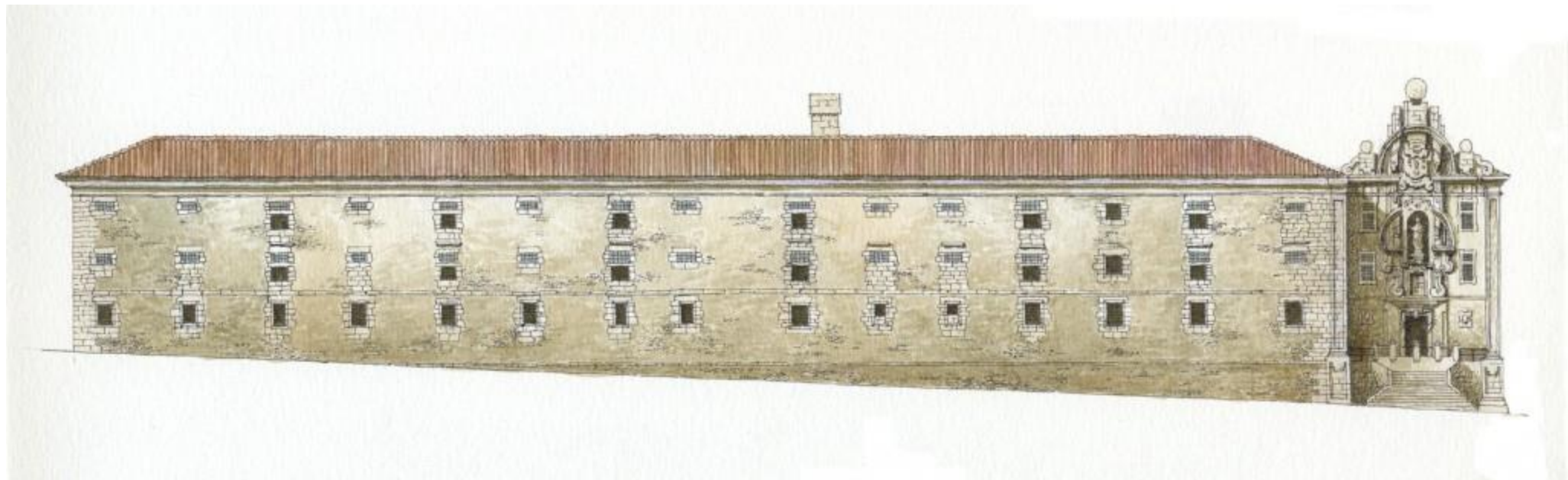
Ángeles

Urna

Hornacinas de bóveda de cañón con discípulos del Apóstol



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

Placas en forma
de volutas

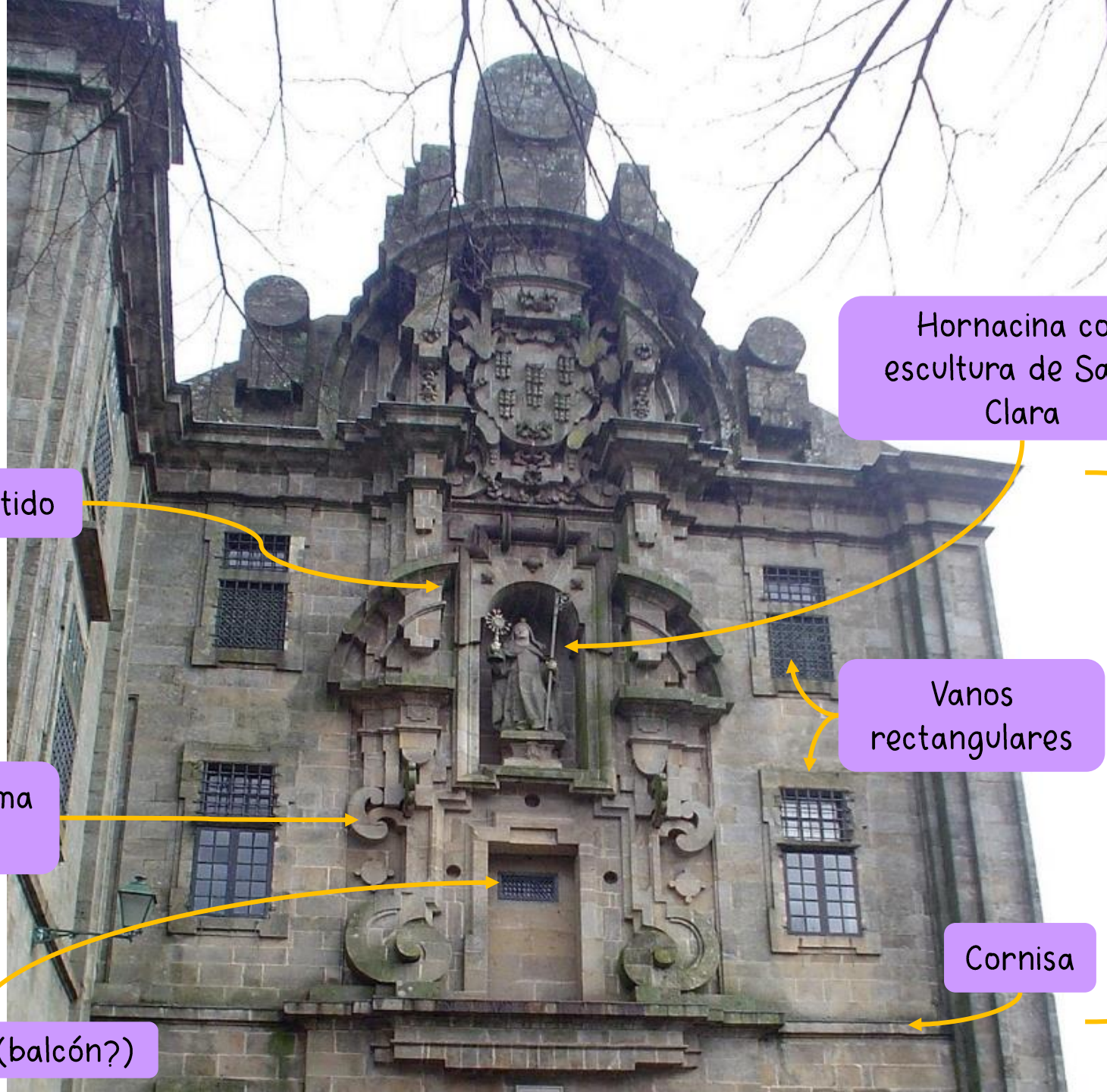
Nicho ciego (balcón?)

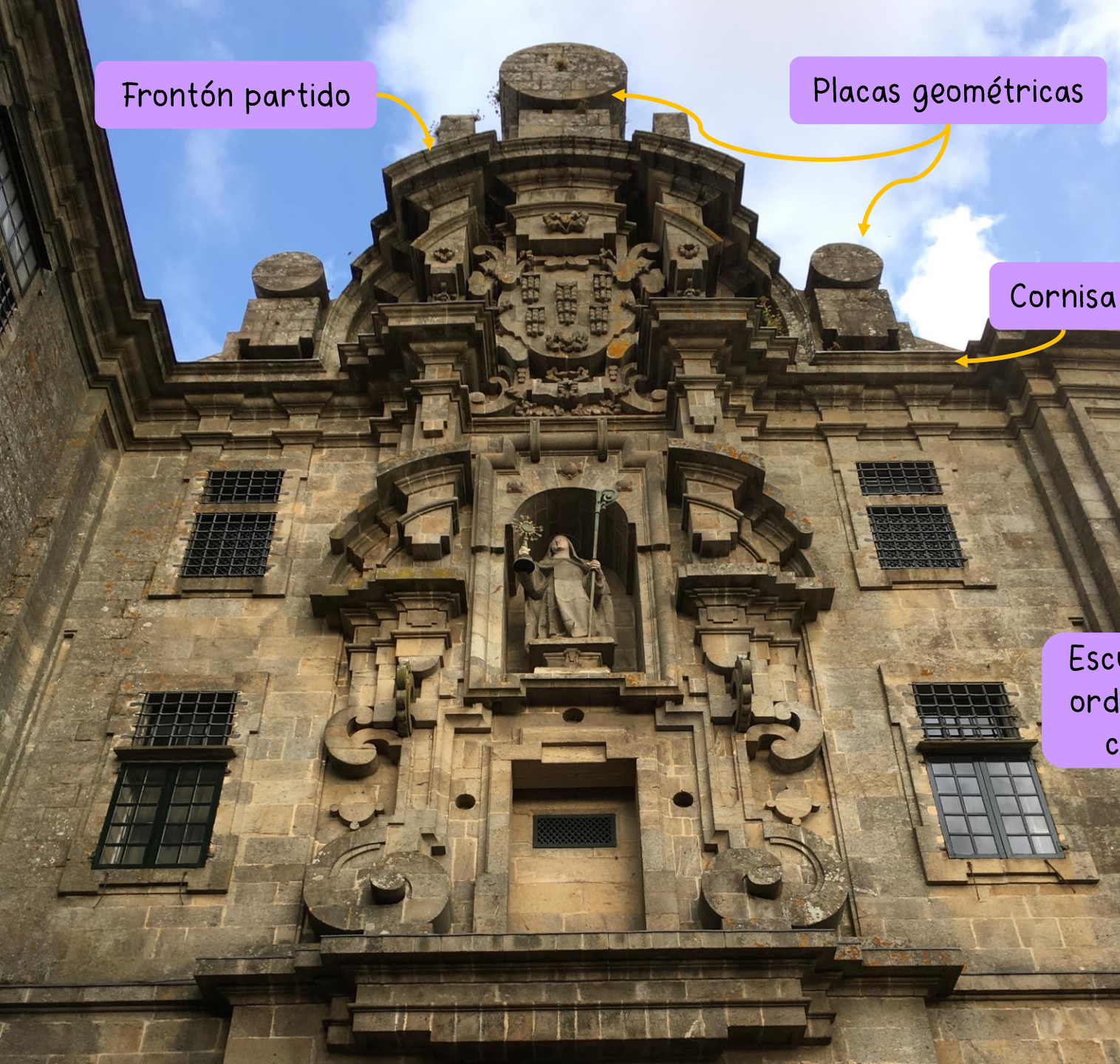
Hornacina con
escultura de Santa
Clara

Vanos
rectangulares

Cornisa

Segundo nivel





ESCULTURA

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.



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

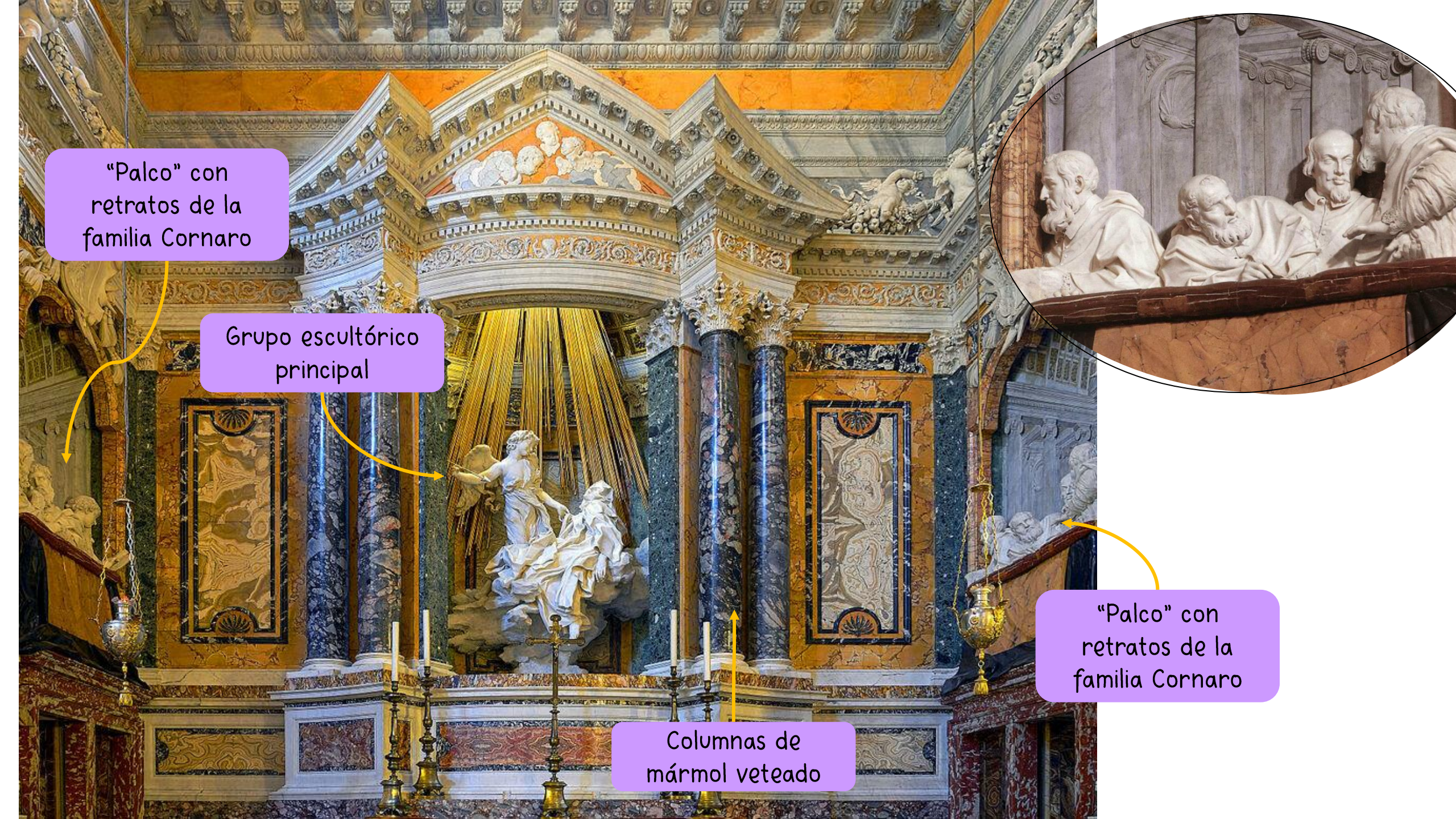


s. XVII



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





"Palco" con
retratos de la
familia Cornaro

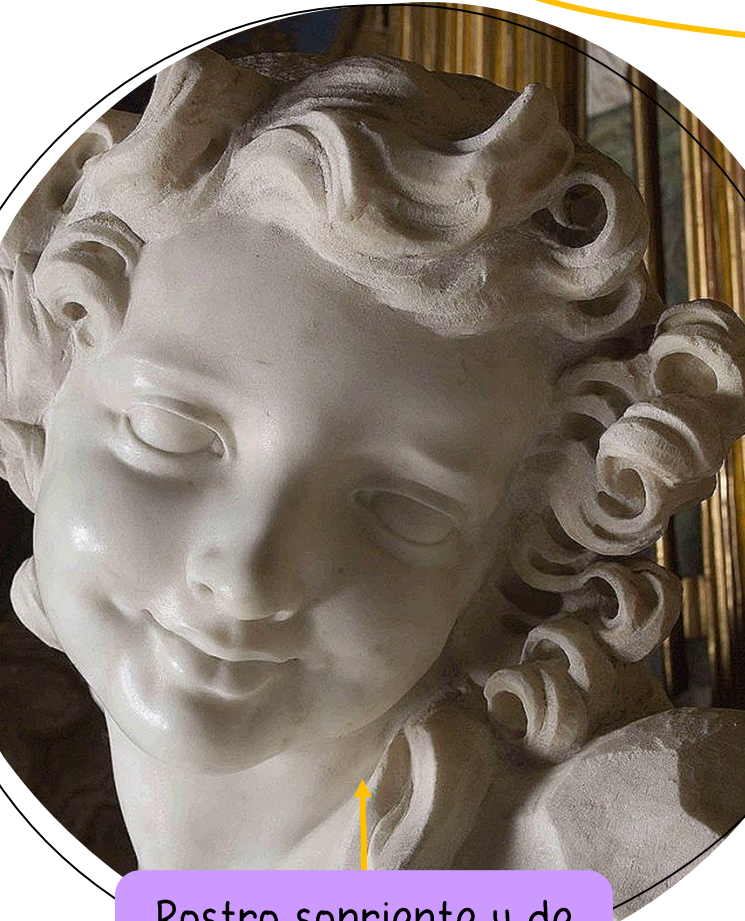
Grupo escultórico
principal

Columnas de
mármol veteado

"Palco" con
retratos de la
familia Cornaro

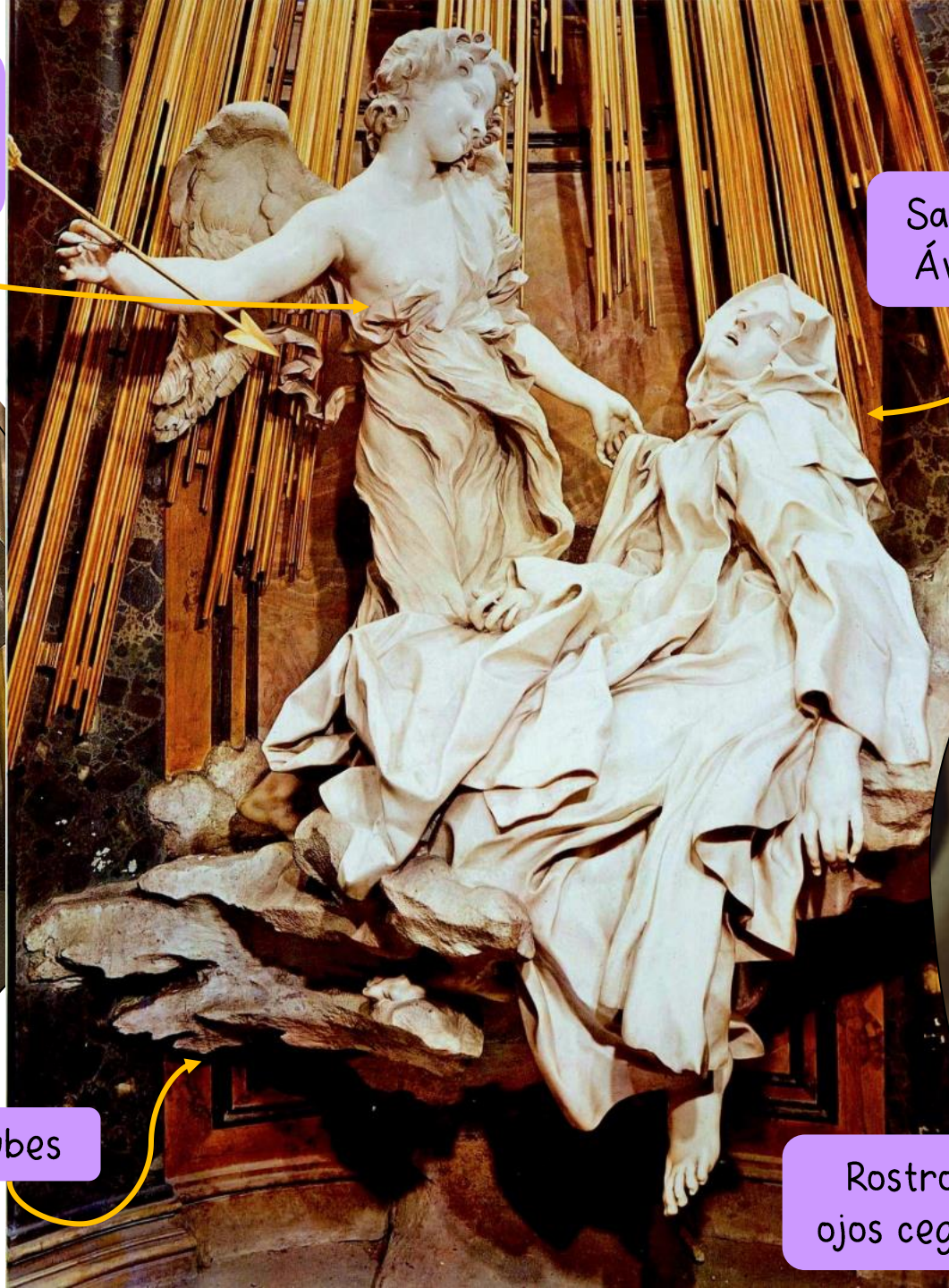


Ángel atravesándole el
corazón con una saeta
(amor divino)



Rostro sonriente y de
gestos contenidos

Santa Teresa de
Ávila flipándolo



Nubes

Rostro con pesados párpados,
ojos cegados y boca entreabierto



Movimiento de retroceso
(extrae la saeta)

Efectismo

Luz cenital
(¿presencia
divina?)

Torso aún curvado
hacia delante.

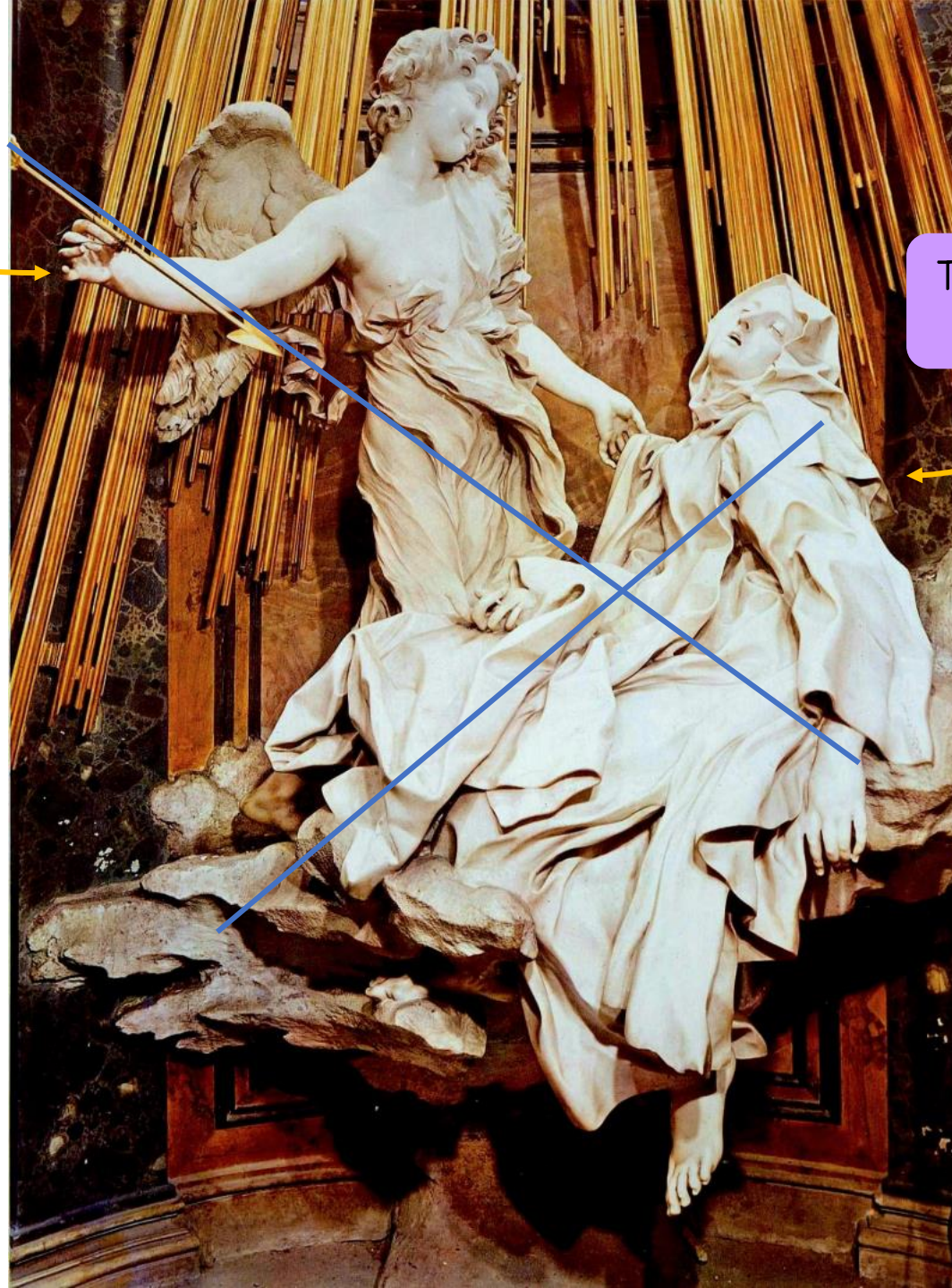
Obra cargada de
movimiento y dinamismo

Posturas

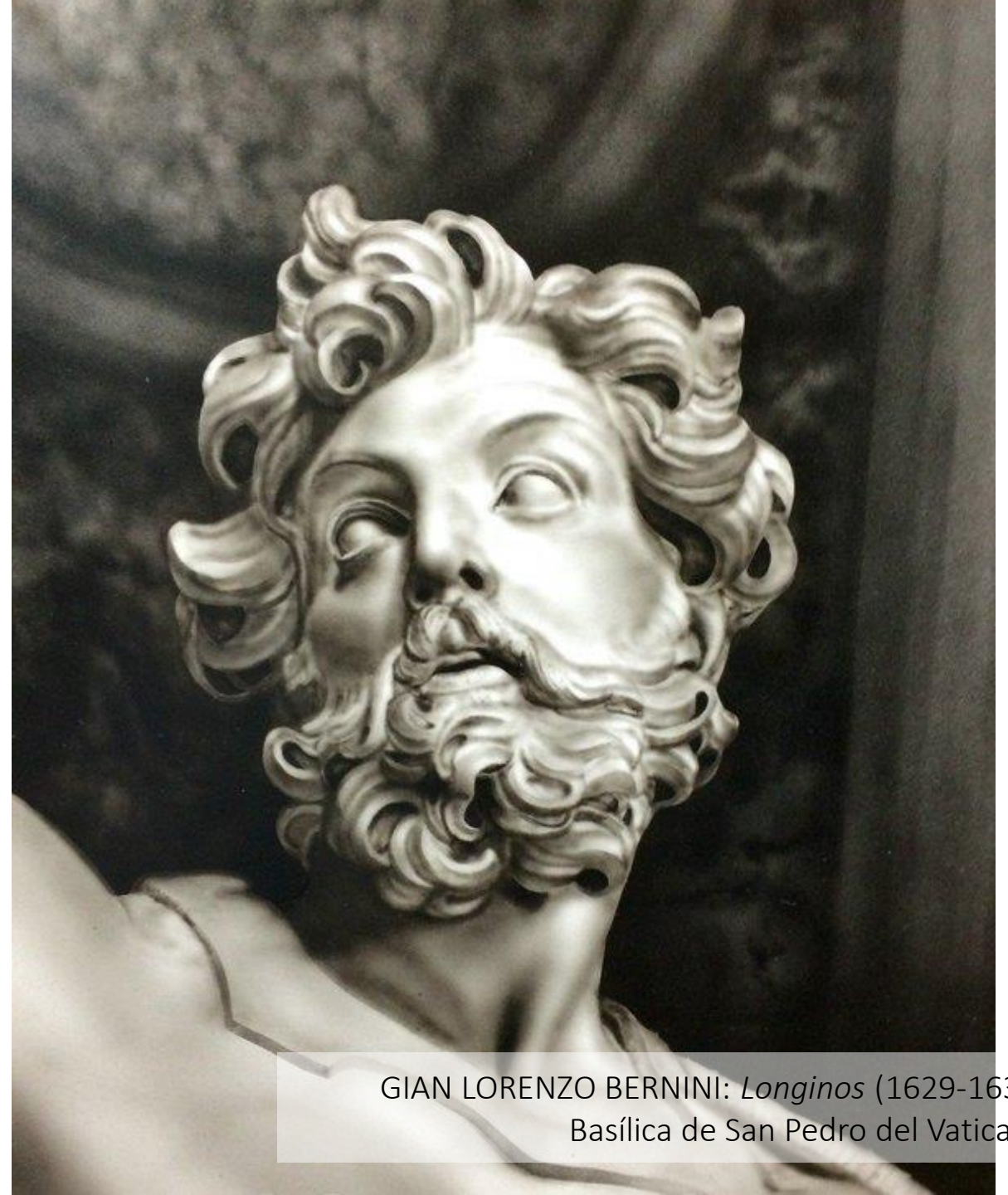
Pliegues de
las telas

Composición en aspa

Composición propia
del barroco





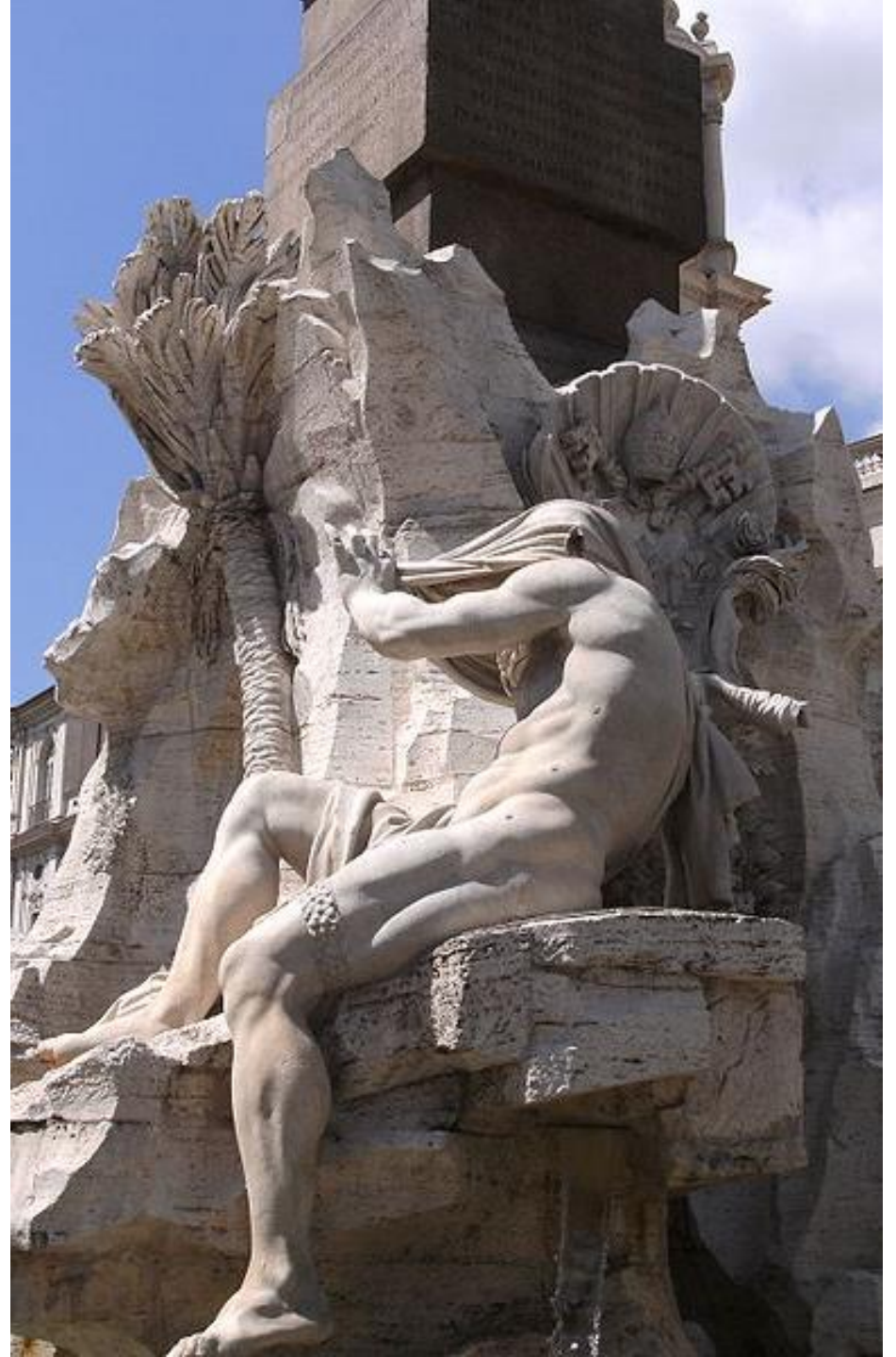


GIAN LORENZO BERNINI: *Longinos* (1629-1638),
Basílica de San Pedro del Vaticano.



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





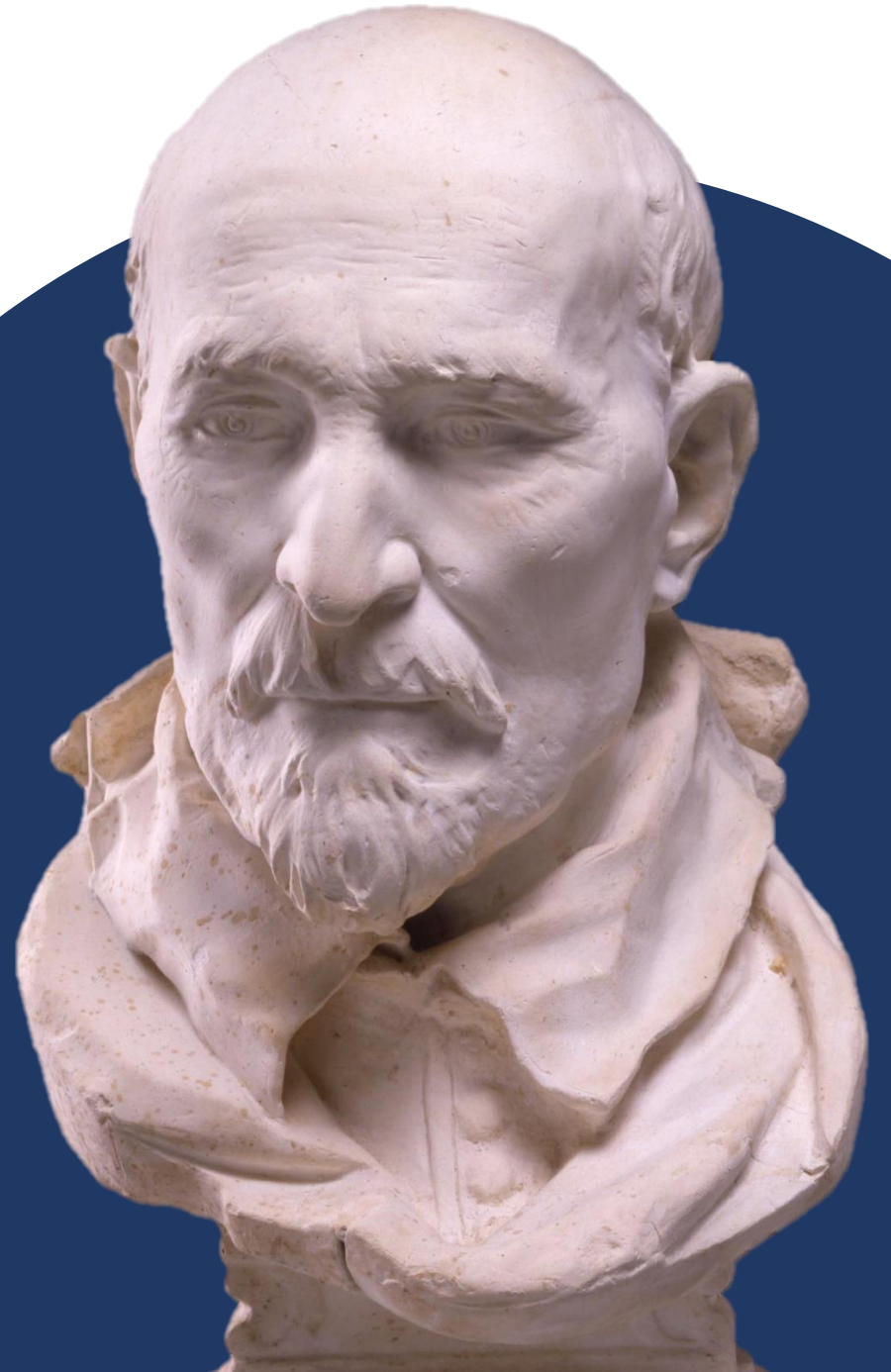


GIAN LORENZO BERNINI: *Fuente de Tritón* (1643),
Plaza Barberini, Roma (Italia).



Alessandro

ALGARDI





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

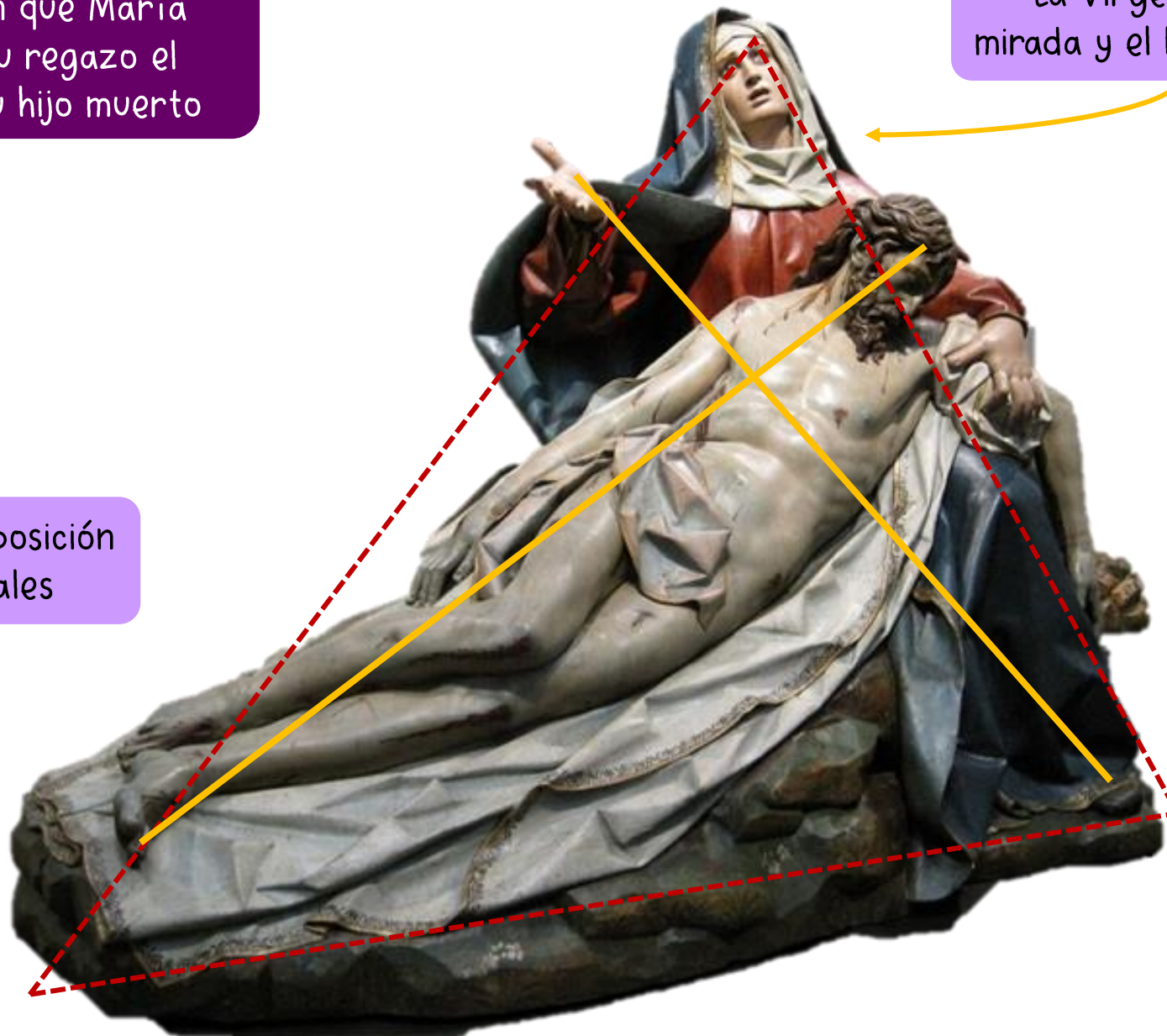
La Virgen está
sufriendo para que
empáticos con ella


Drama!

Composición
piramidal asimétrica

Formada por la oposición
de dos diagonales

Dinamismo





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).







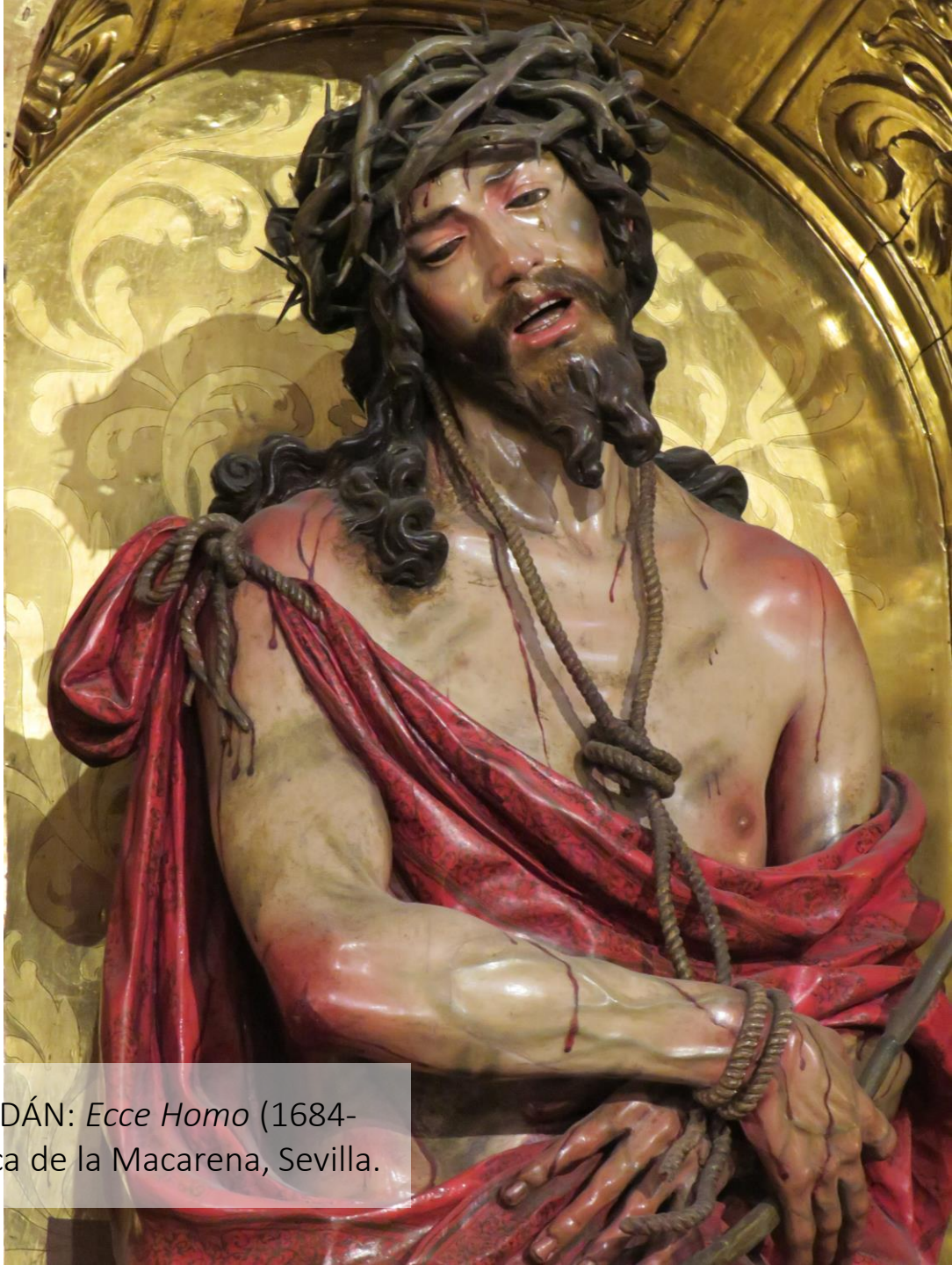
PEDRO DE MENA: *Mater dolorosa* (1674-1685).





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

Temática

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

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

Uso dramático del CLAROSCURO

Narrativa



predominio del color

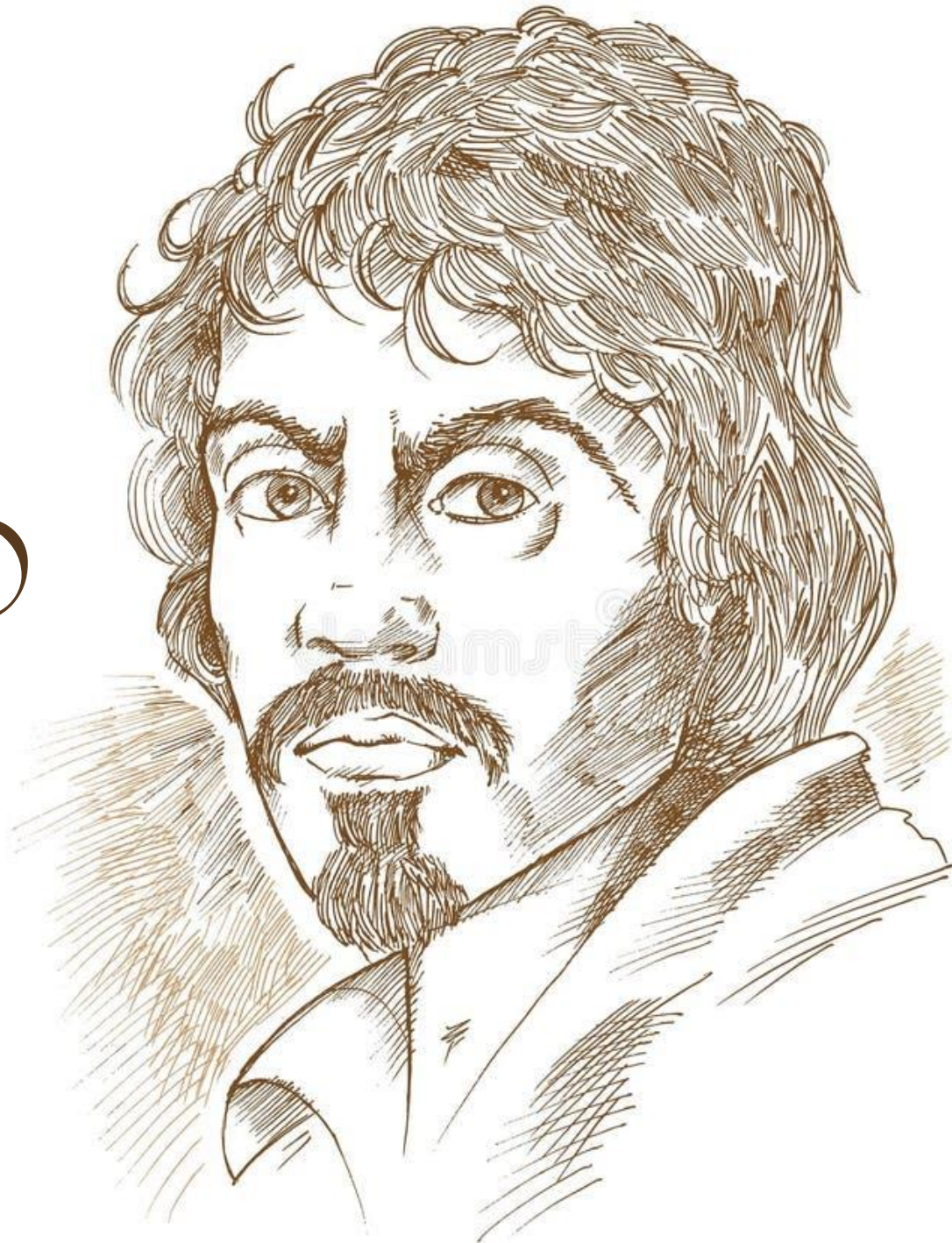


Dinamismo y
composición
abierta

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

Foco de luz muy potente que ilumina la penumbra

¿Me estás hablando a mí?

Jesús señalando a Mateo

Mateo

Pedro

Tenebrismo

Misterio y dramatismo

Expresividad

Los compis de Mateo

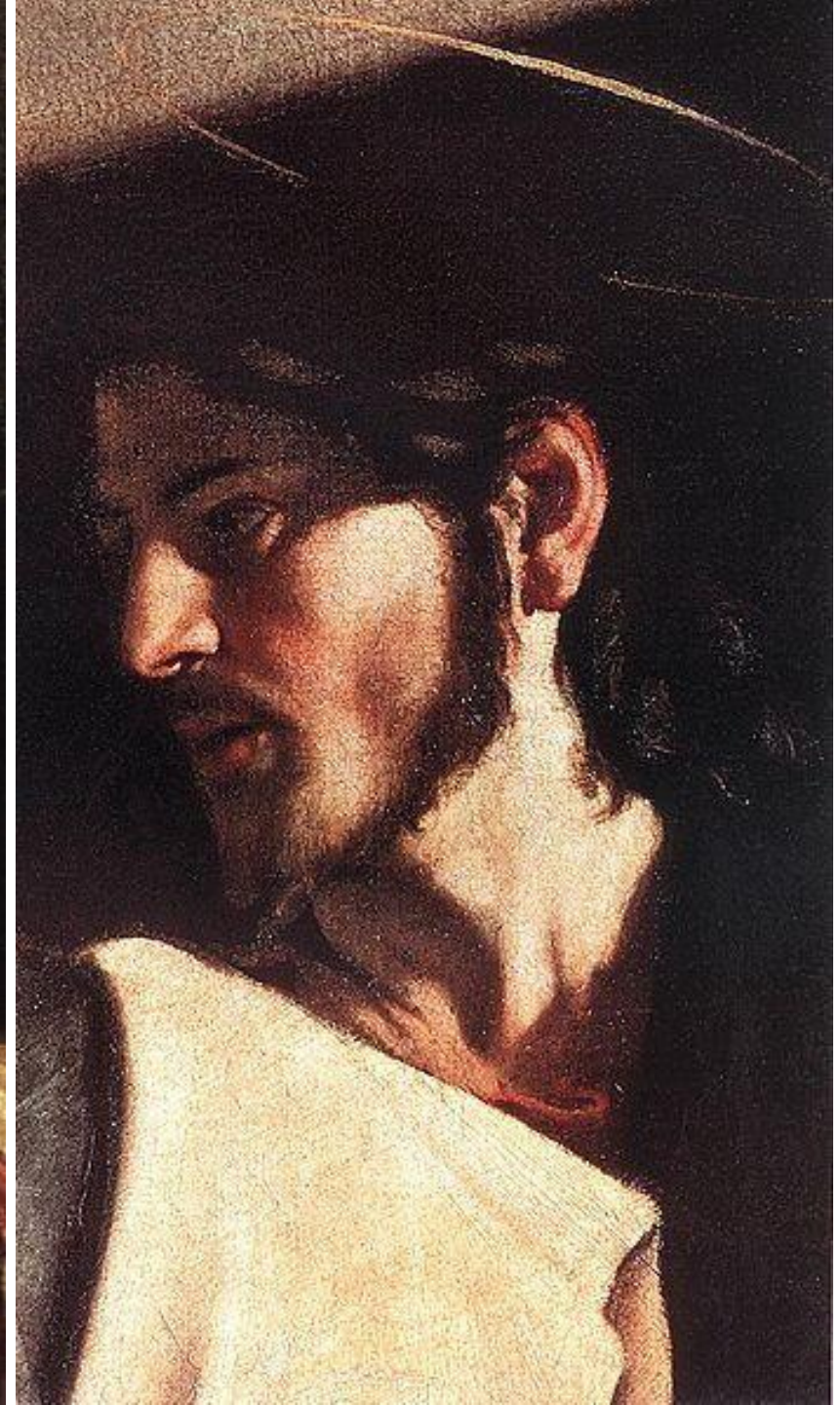
Pedro está descalzo y no lo ves



Composición
horizontal y cerrada

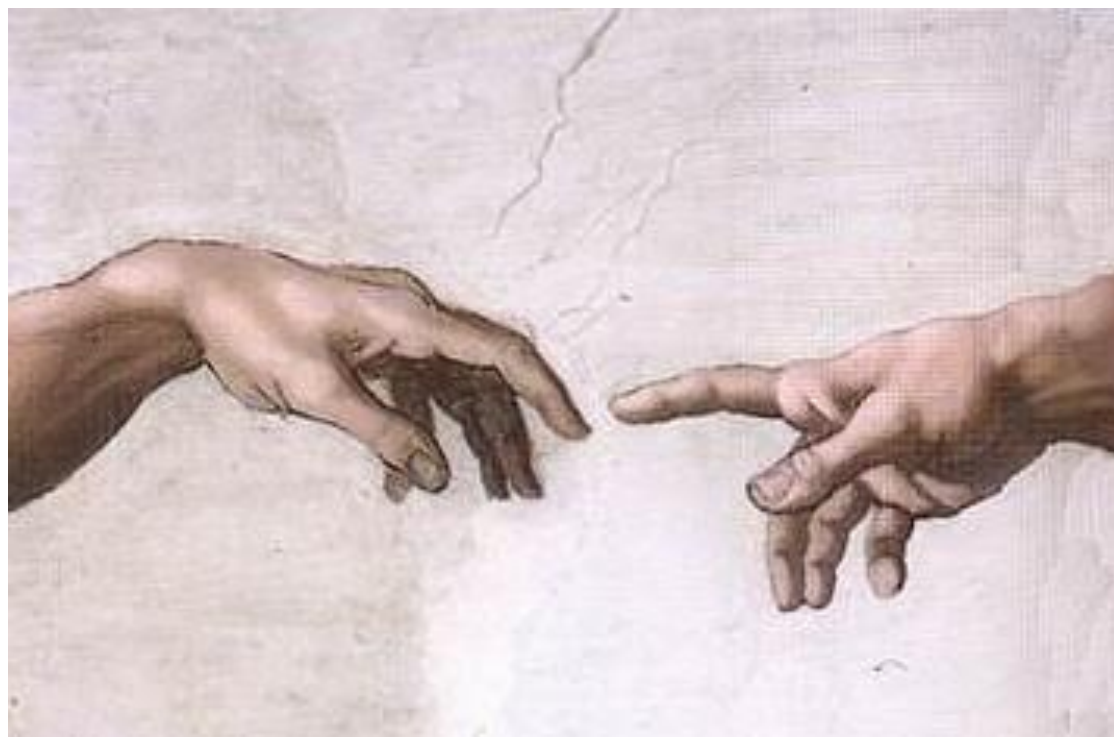


Realismo y
naturalismo



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

Judit (heroína)

Criada

Foco de luz muy potente que ilumina la penumbra

Tenebrismo

Misterio y dramatismo

Expresividad

Holofernes (tirano)

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.

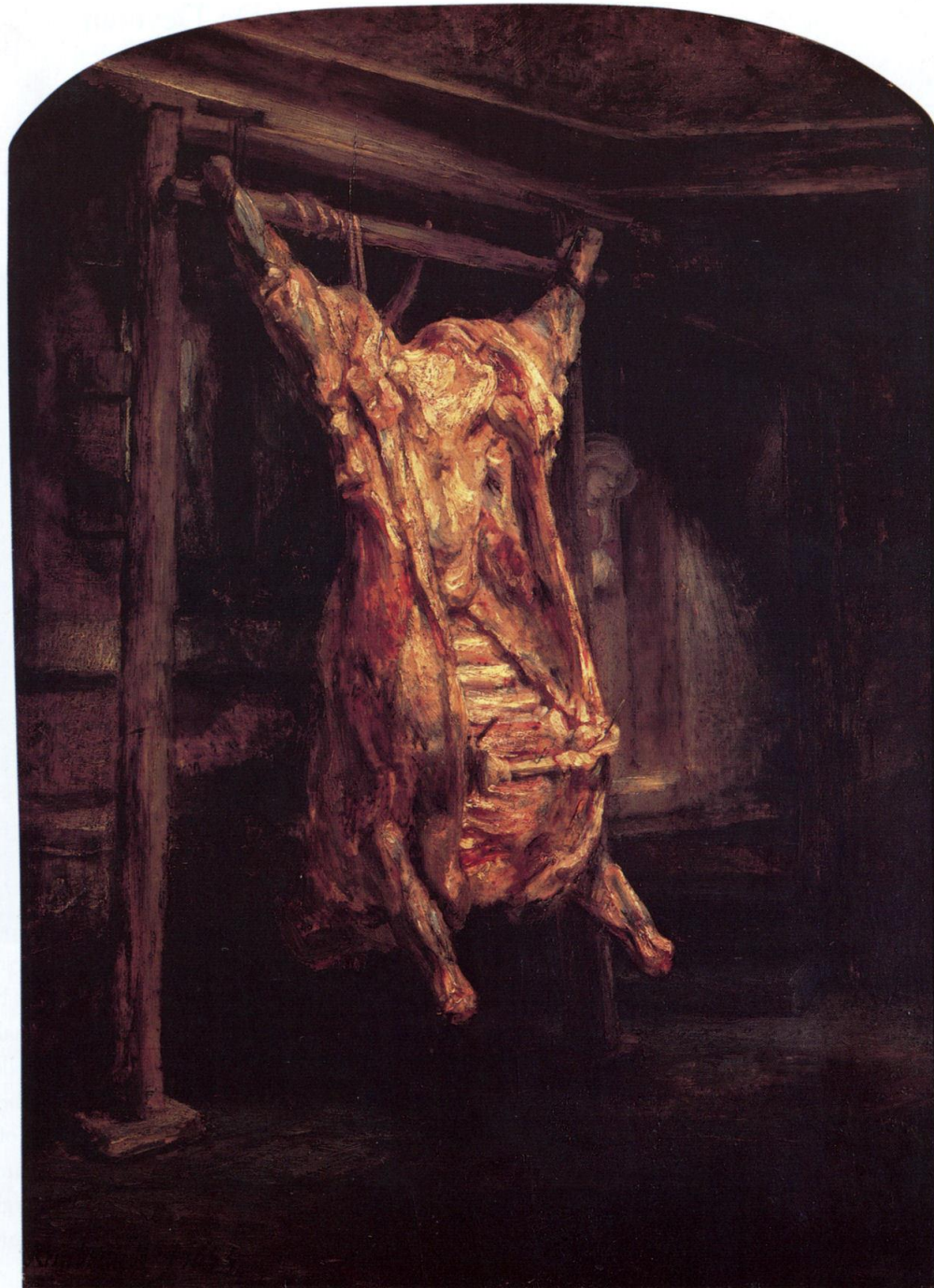


REMBRANDT

van Rijn



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



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



BARROCO

español

LA PINTURA DEL BARROCO ESPAÑOL

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



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

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,
ocres 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

Vulcano

Velázquez une dos géneros distintos: mitológica y pintura de género

Apolo

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 ocre

Influencia
veneciana



570.

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



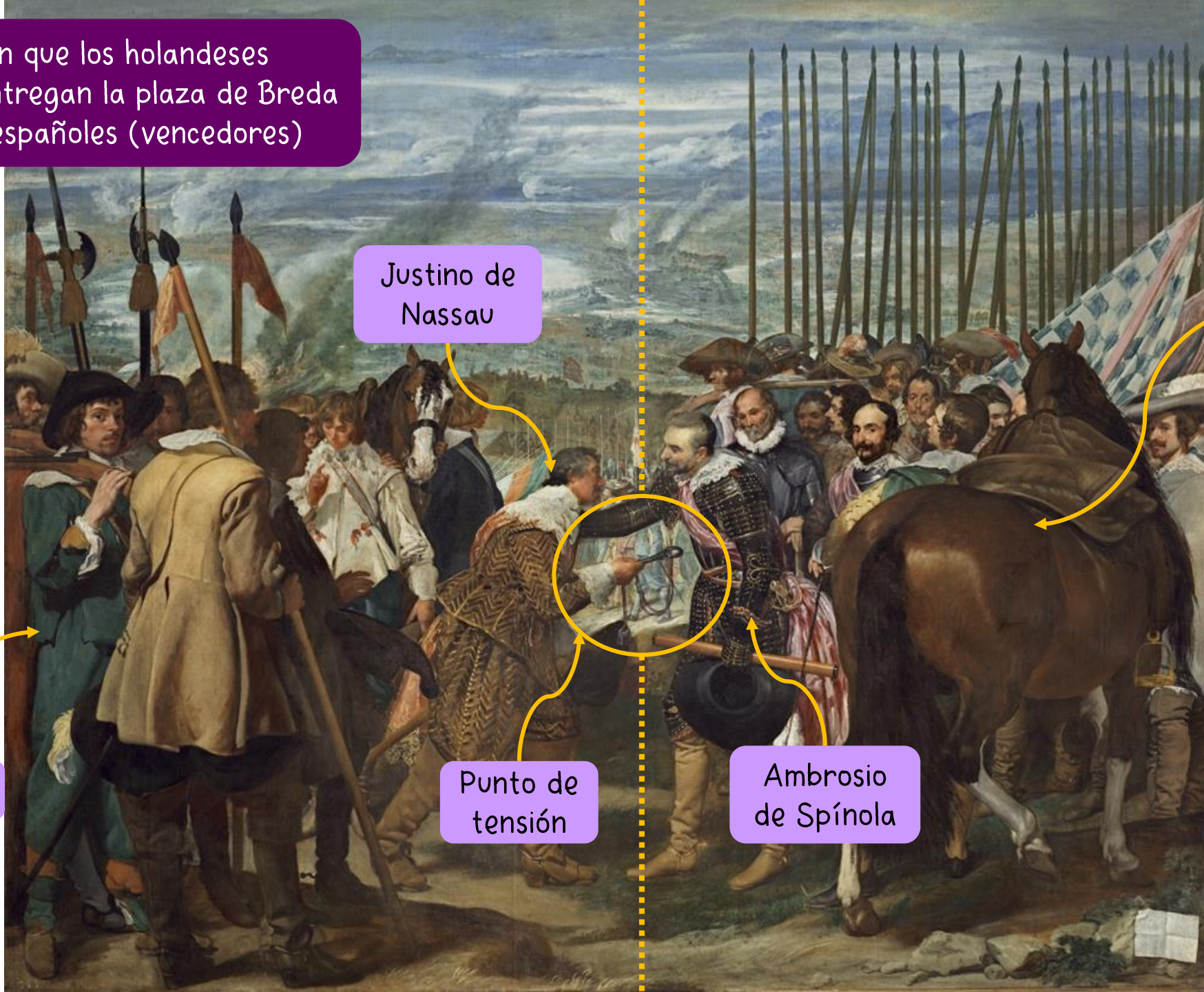
VELÁZQUEZ: *Marte* (1638),
Museo del Prado, Madrid.



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

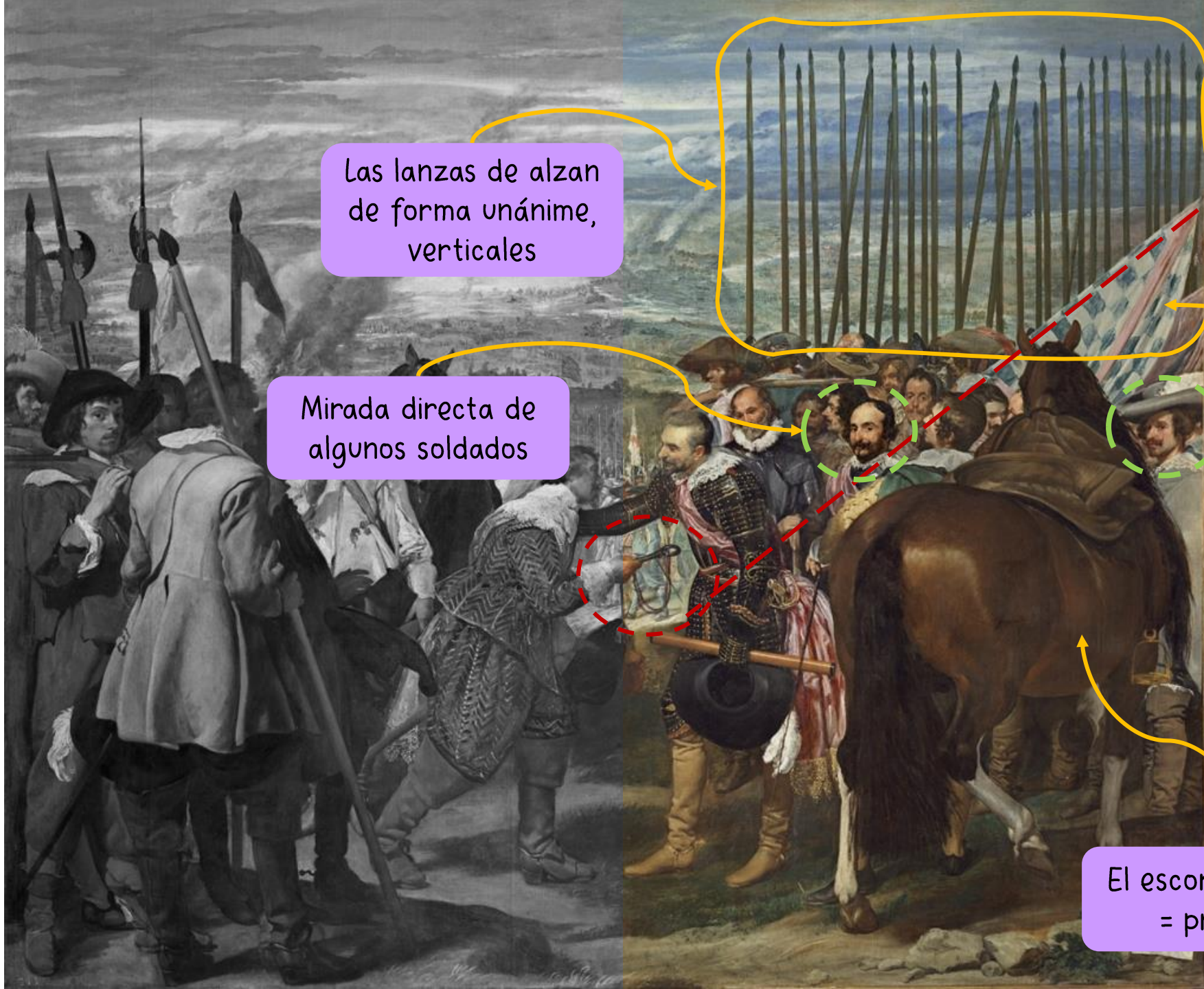
Vencedores

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



DIEGO DE VELÁZQUEZ

SEGUNDO VIAJE A ITALIA

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



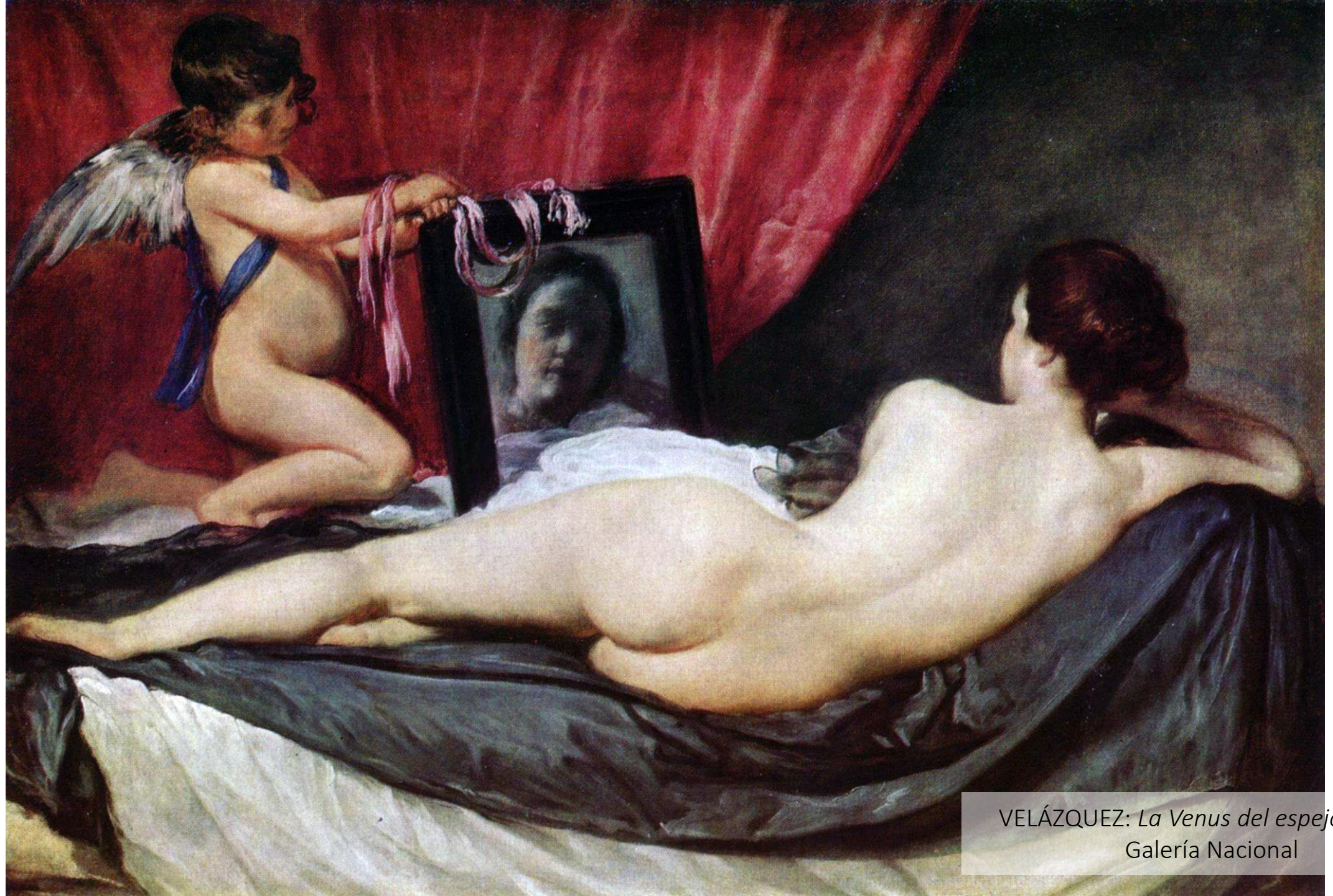
VELÁZQUEZ: *Retrato del Inocencio X* (1650),
Galería Doria Pamphilj

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

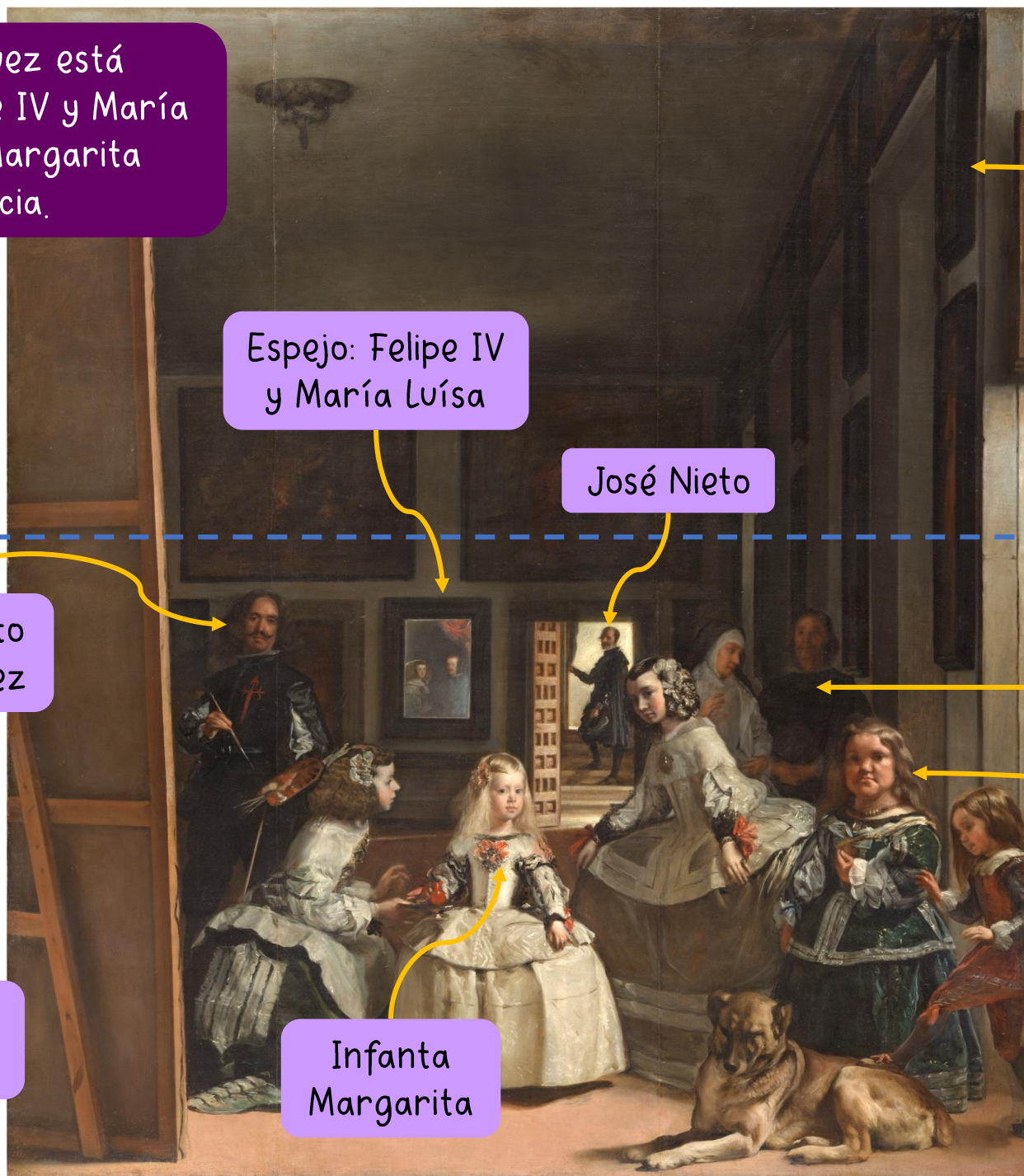
Representación de un momento fugaz

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

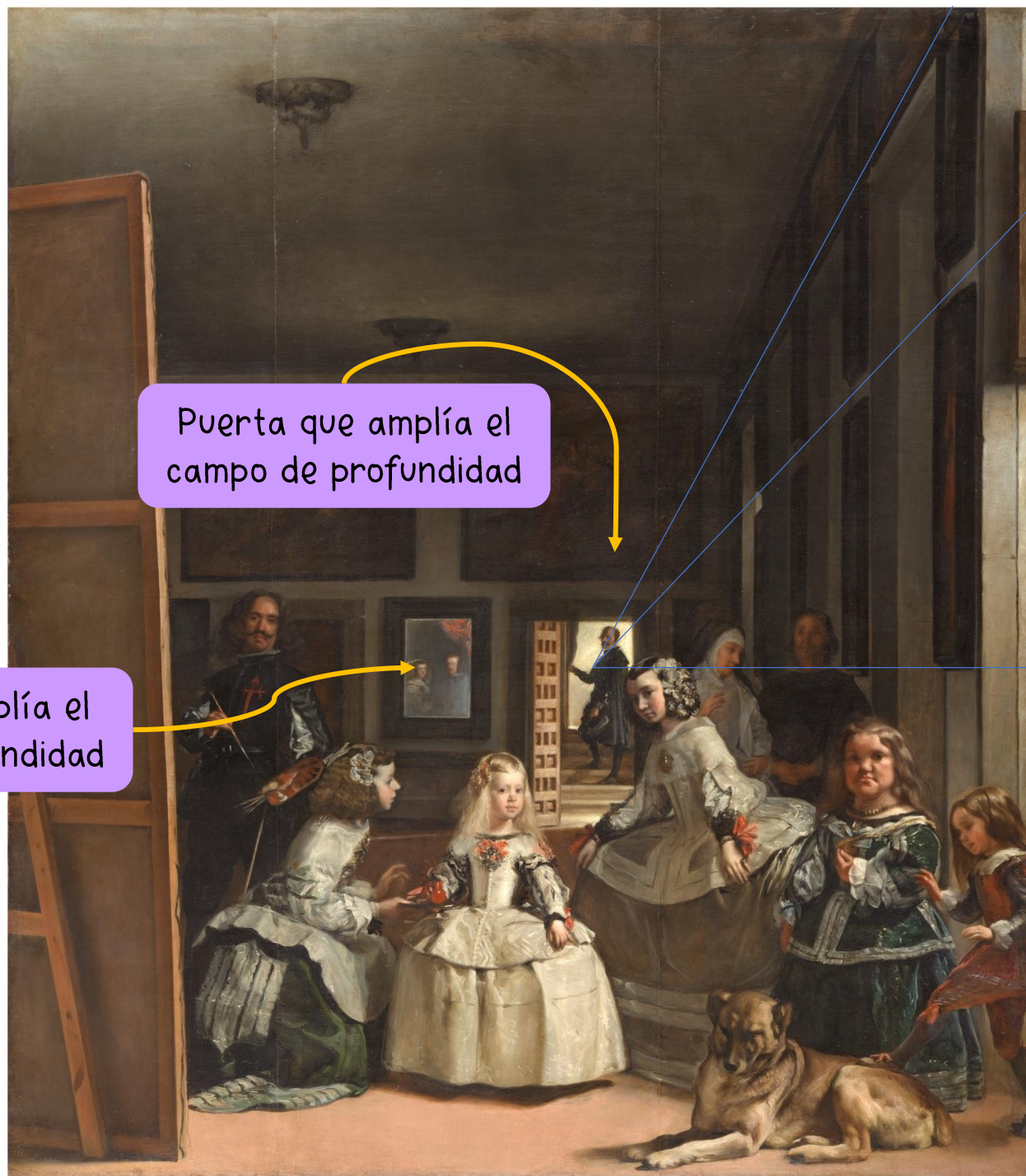
Uso de la
perspectiva aérea

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

