

**PARTENÓN**

## B.- EVOLUCIÓN:

### PERIODO CLASICO

#### IDENTIFICACION

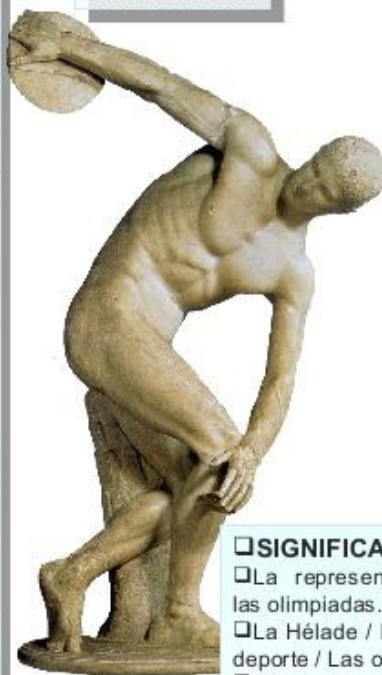
- Título: EL DISCOBOLO
- Autor: Mirón
- Fecha 460 A. C
- Material: Bronce/ técnica: cera perdida. Posteriormente en mármol [ copias ]
- Autor: MIRÓN: bronceista, preocupado por el movimiento en tensión / posturas forzadas / equilibrios inestables / fugaz

#### ANALISIS

- Tema: El lanzador de discos / deporte olímpico / atleta. Maestro del movimiento, no estamos ante la tradicional postura erguida, sino que la que realiza es muy atrevida, capta un instante, el momento previo a lanzar el disco, el momento de esfuerzo máximo, por ello todo el cuerpo está en tensión, pero la cabeza no se acaba de corresponder con el cuerpo, ya que está demasiado tranquilo, concentrado, pero sereno.
- Tipología: escultura exenta. Tres posiciones anterior, posterior y parado

#### ANALISIS FORMAL

- Composición: inclinación / giro a la derecha / apoyo todo el cuerpo pierna derecha. Lado derecho: curva / Izquierdo el ángulo recto.
- Naturalismo anatómico pero músculos planos. Rostro inexpresivo
- Ruptura frontalidad, varios puntos de vista / inclinación cabeza Equilibrio de proporciones



#### □ SIGNIFICADO, FUNCION

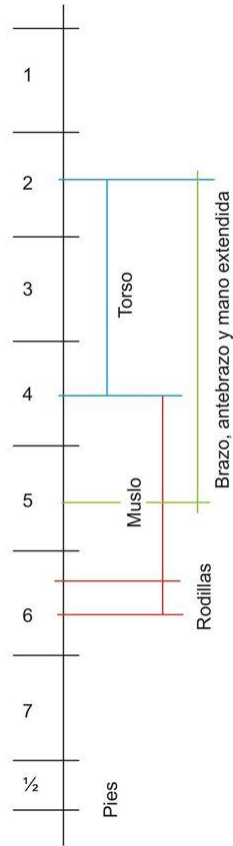
- La representación del atleta/ las olimpiadas.
- La Hélade / la cultura griega El deporte / Las olimpiadas
- Contexto histórico
- Periodo máxima importancia de la POLIS / DEMOCRACIA

### Análisis Técnico

- NOMBRE: Discóbolo
- ESCULTOR: Mirón (490-440 a. C)
- MATERIAL: Bronce (copia en mármol)
- TÉCNICA: Fundición
- MOV. ARTÍSTICO: Arte griego
- PERIODO: Clásico (transición)
- CRONOLOGÍA: siglo V a. C (460-450 a. C)
- LOCALIZACIÓN ACTUAL: Varias copias en varios museos (p. ej. Museo de las Termas en Roma) Museo Arqueológico Nacional de Atenas



## DISCÓBOLO



## Policleto, *Doriforo*, (2008 Y 2013)

■ Condiscípulo de Mirón y contemporáneo de Fidias, recibió las enseñanzas de Agelades. Fue, a la vez que escultor -sobre todo bronceador-, un gran teórico: fijó la proporción, el ritmo y la simetría del cuerpo humano en un canon que se relaciona con el Doriforo (el portador de la lanza). Se trata de una estatua de tema atlético, característico encargo de una clientela aristocrática para ofrecer a los santuarios.

■ El **Doriforo de Policleto**, tiene una altura igual a siete veces la cabeza y se convierte en el ejemplo del canon de proporciones de Policleto.

■ Representa a un joven lancero de perfecto estudio anatómico.

■ Composición consigue un perfecto equilibrio entre estatismo y dinamismo a través del contraposto.



Doriforo de Policleto

# Polícleto: Doríforo

## **POLÍCLETO de Argos**

Broncista. Atletas victoriosos. Estudia las proporciones del cuerpo humano y la valoración de su masa. Creó el CANON por el cual todas las partes del cuerpo eran proporcionales según unas reglas matemáticas. Cabeza  $\frac{1}{7}$  parte del cuerpo. DORIFORO Representa un atleta que porta una lanza. Es una estatua programática. Crea el Contraposto: en la pierna derecha recae el peso del cuerpo, y es hacia ella a la que gira la cabeza, consiguiendo con ello un equilibrio en todo el cuerpo, entre las partes relajadas y las tensas: el brazo derecho cuelga relajado al lado de la pierna tensa, y en brazo izquierdo permanece en tensión mientras que la pierna, relajada, está colocada para dar un paso.



Arte griego

## DORÍFORO

### 3.- DESCRIPCIÓN FORMAL

Hay una voluntad de exagerar el efecto teatral de la anatomía, y se añade el dolor moral de Laocoonte al presenciar la muerte de sus hijos.

Podemos captar el dolor en los músculos de Laocoonte, que pone en tensión sus nervios, pero también se capta la serenidad de su espíritu



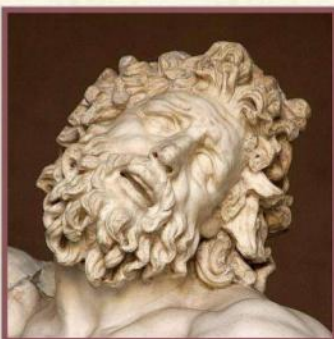
Su pecho se eleva para tratar de contener el dolor, y al estar el vientre comprimido se puede ver el movimiento de sus vísceras.

### 3.- DESCRIPCIÓN FORMAL



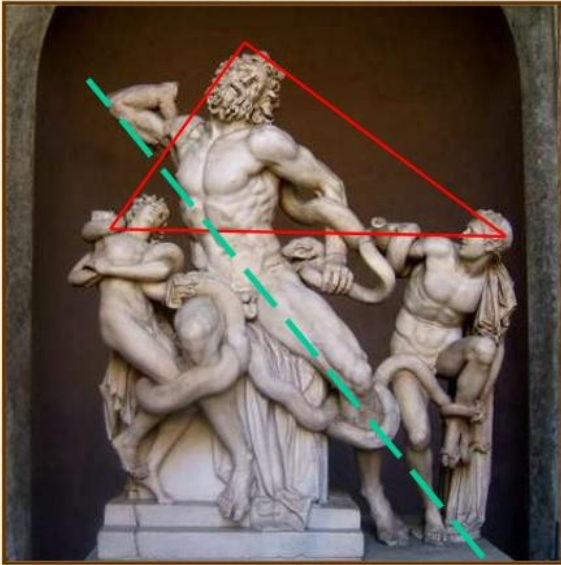
Dentro del conjunto, las dos serpientes monstruosas, forman parte de la composición visual del grupo, y con sus líneas curvas consiguen la unión entre todos los personajes.

### 3.- DESCRIPCIÓN FORMAL



El dramatismo se acentúa en los detalles como la boca abierta de Laocoonte y las arrugas de dolor de su cara, así como las expresiones lastimosas de sus hijos, así el mayor mira al padre como pidiéndole ayuda. Destacan la expresión de culpabilidad y el gran dramatismo de Laocoonte que hace contorsiones en dolorosa agonía.

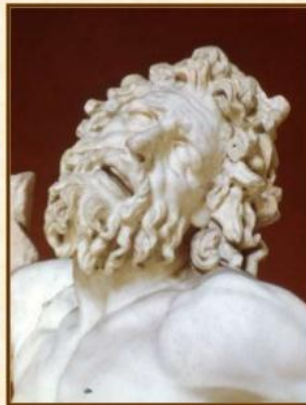
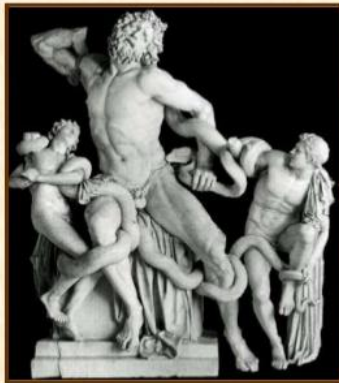
### 3.- DESCRIPCIÓN FORMAL



#### COMPOSICIÓN.

El grupo escultórico está enmarcado dentro de una pirámide o triángulo, que dibujan las tres cabezas de los personajes, la de Laocoonte coincide con el vértice superior, y forma una diagonal, que cruza todo el grupo, y baja desde la parte superior izquierda, es decir, desde el brazo derecho de Laocoonte pasando por su pierna izquierda.

### 3.- DESCRIPCIÓN FORMAL



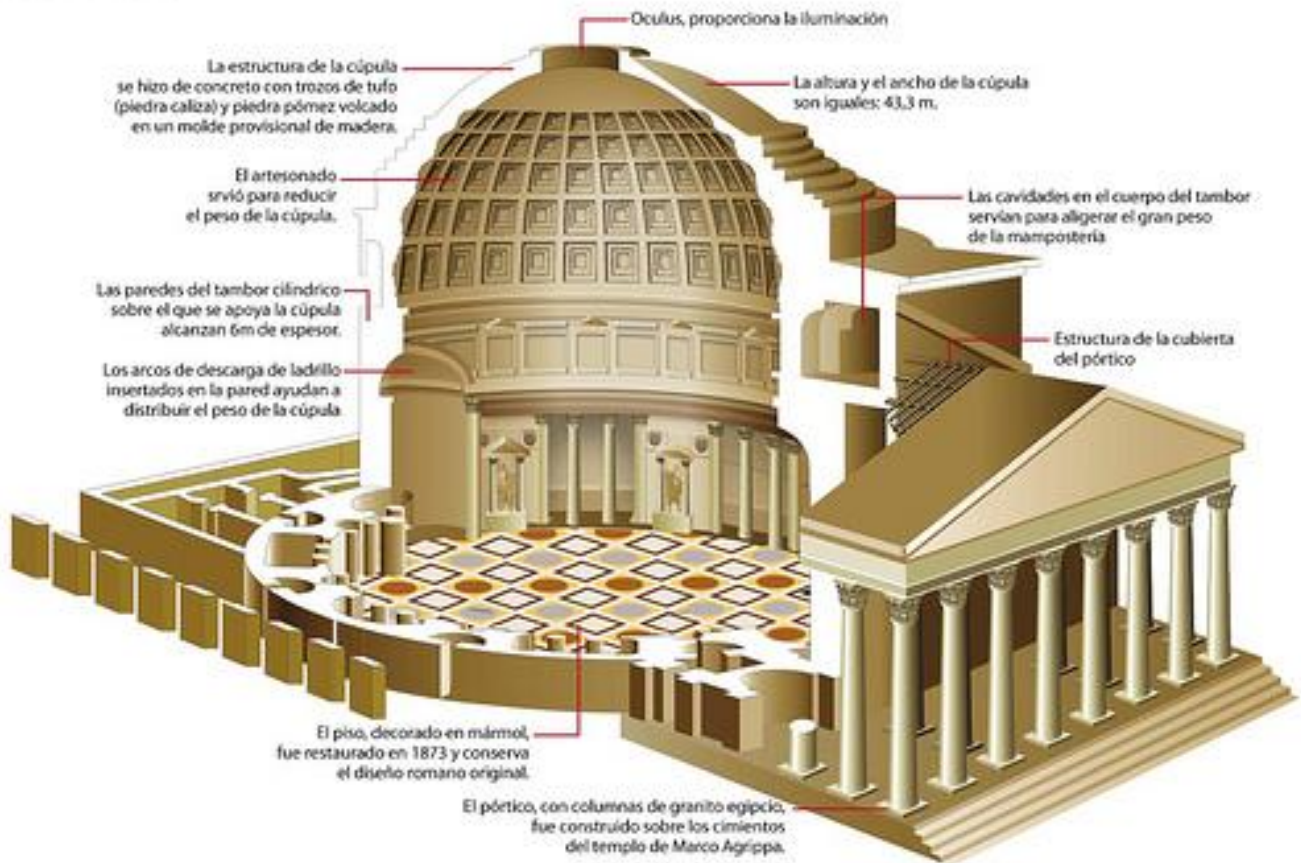
**VOLUMEN.** Las técnicas escultóricas utilizadas como el volumen de los músculos, los "trapos mojados", el nudo atlético derivado del arte del siglo IV aC, los ojos hundidos, el trepanado en el pelo y las barbas, la boca entreabierta, son todos ellos valores dinámicos y pictóricos similares a los relieves de la misma escuela de Rodas y crean unos efectos de claroscuro que disparan la emotividad de la escena.

### 3.- DESCRIPCIÓN FORMAL



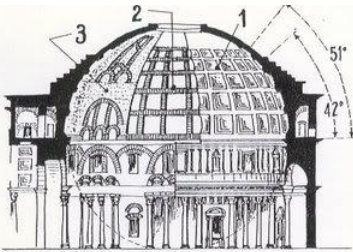
Es notable el talento de los escultores a la hora de plasmar un momento de agitación dramática sin que la acción se detenga. El grupo produce tal sensación de movimiento, que parece cambiar de posición si el espectador abre y cierra los ojos alternativamente.

### El Panteón



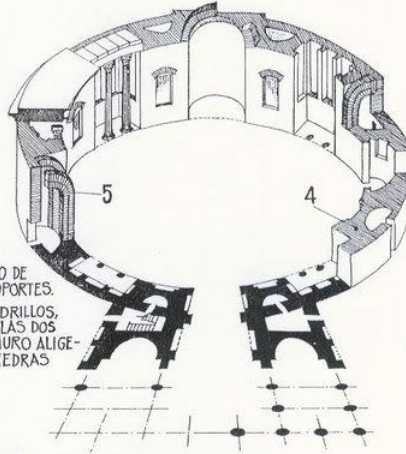
FASES DE LA CONSTRUCCION DEL PANTEON (ROMA).

REPLANTEO Y PLANTA BAJA



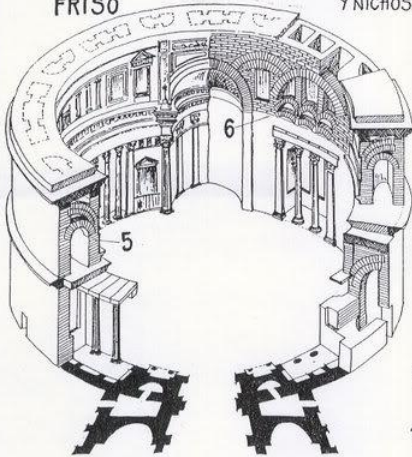
SECCION

- 1 CAPA INTERIOR ACABADO DE CASETONES DE ALIGERAMIENTO.
- 2 CAPA ESTRUCTURAL INTERMEDIA PILARILLOS Y ANILLOS DE LADRILLOS.
- 3 CAPA EXTERIOR DE MONOLITISMO. HORMIGON ARMADO CON ARCOS DE LADRILLOS.



- 4 FORMA DE UNO DE LOS OCHO SOPORTES.
- 5 ARCOS DE LADRILLOS, UNION ENTRE LAS DOS HOJAS DEL MURO ALIGERADO POR EXEDRAS Y NICHOS.

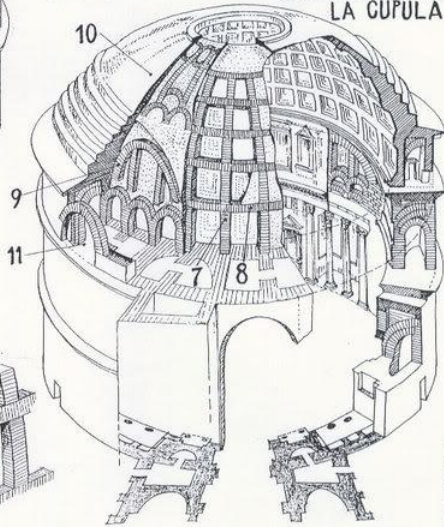
NIVEL DEL GRAN FRISO



- 7 NERVIOS, PILARILLOS DE LADRILLOS.
- 8 ANILLOS HORIZONTALES DE LADRILLOS.

- 6 SISTEMA DE ARCOS DE DESCARGA DE LOS DIENTES DE LOS NICHOS.

CONSTRUCCION DE LA CUPULA



- 9 ARCOS DE DESCARGA EMBEBIDOS EN EL HORMIGON
- 10 HORMIGON CAPA DE MONOLITISMO.
- 11 AREA O CUERPO DE CONTRAFUERTE DE LA CUPULA.

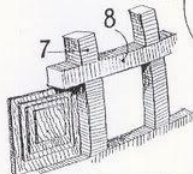
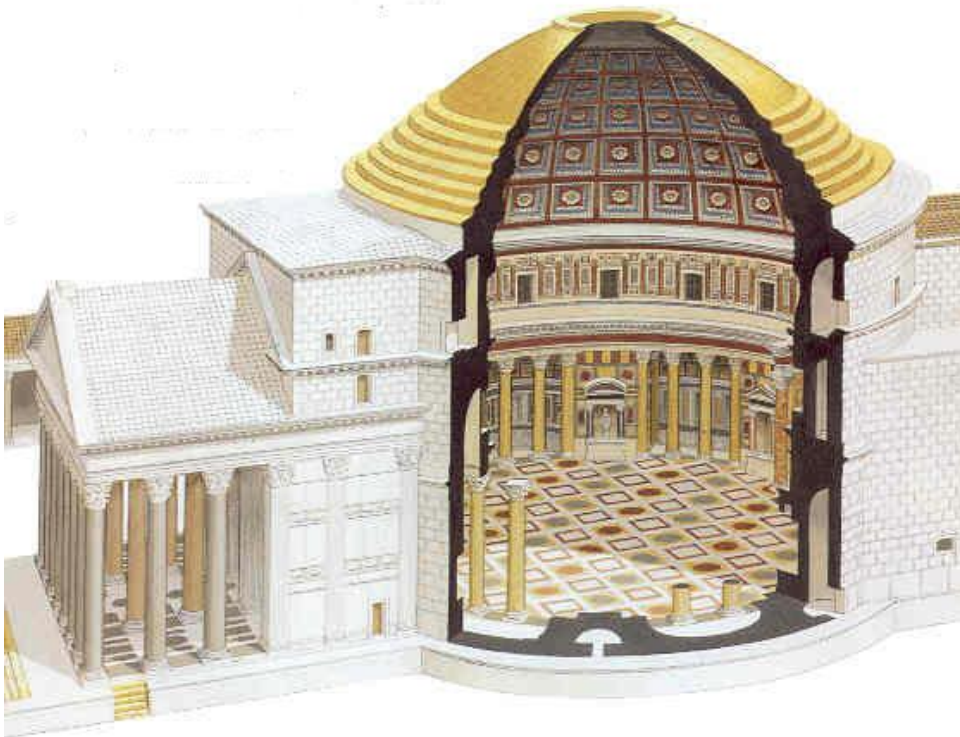
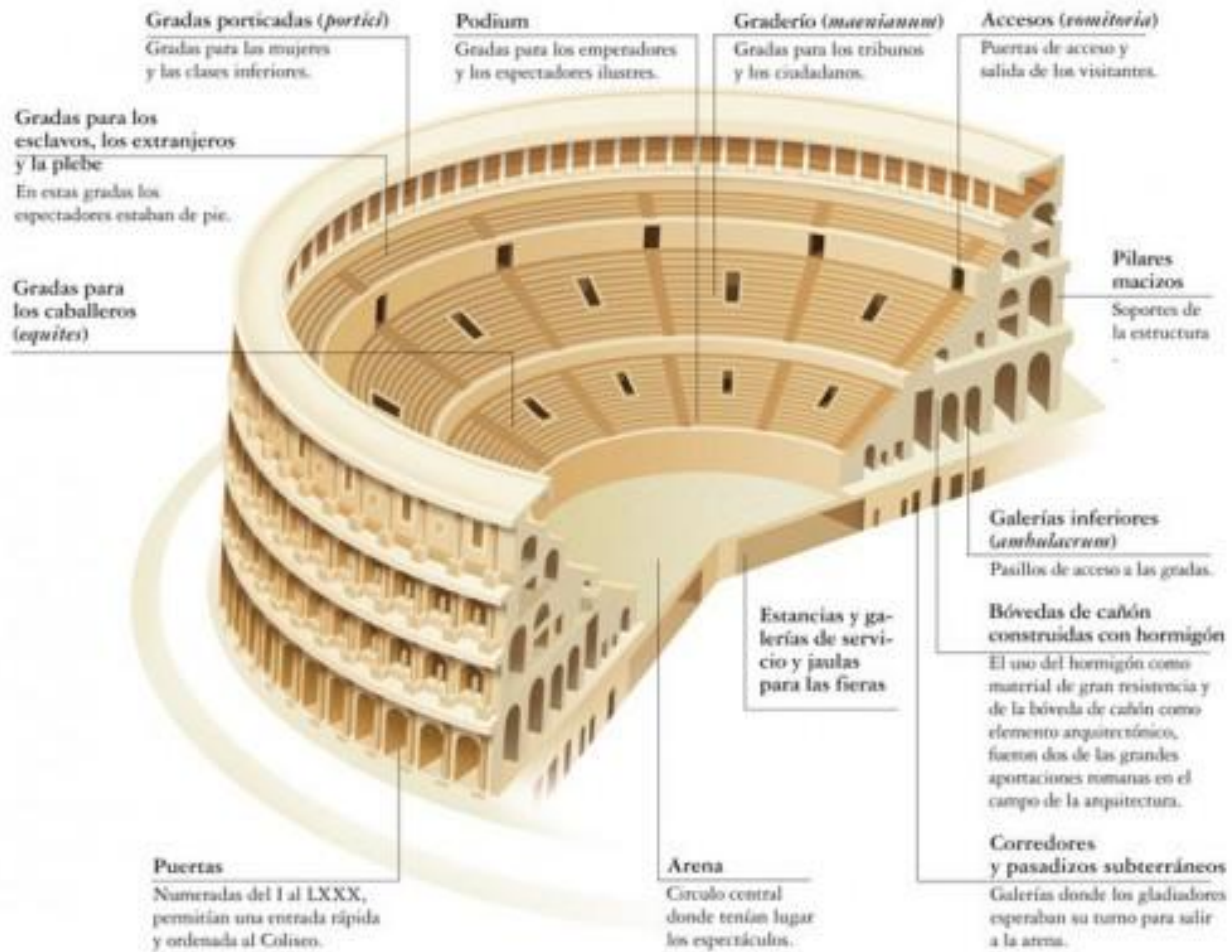


Figura 227: Fases de la Construcción del Panteón de Roma.

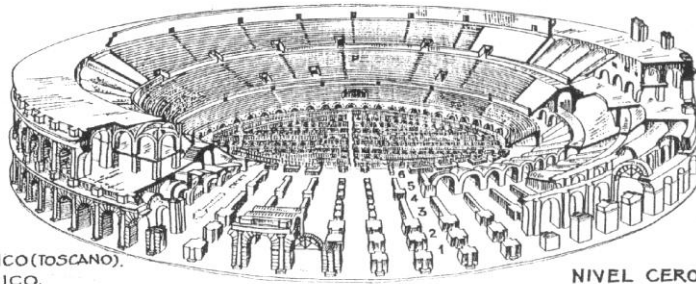
ORTEGA ANDRADE







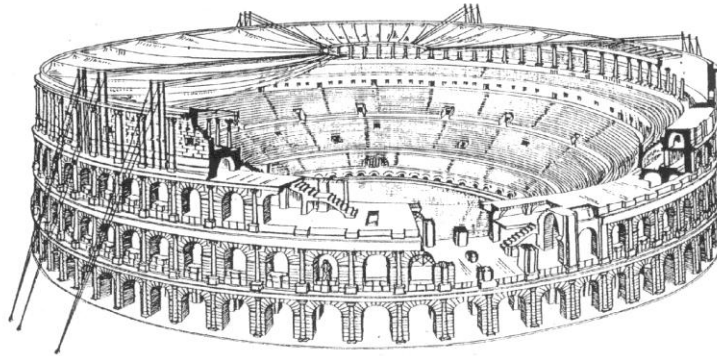
**FASES DE LA CONSTRUCCIÓN DEL COLISEO ANFITEATRO FLAVIO**



**ELEVACION DE LOS NIVELES 1 Y 2**

NIVEL 1: DORICO (TOSCANO),  
NIVEL 2: JONICO.

NIVEL CERO  
FOSO DE GALERIAS  
BAJO LA ARENA

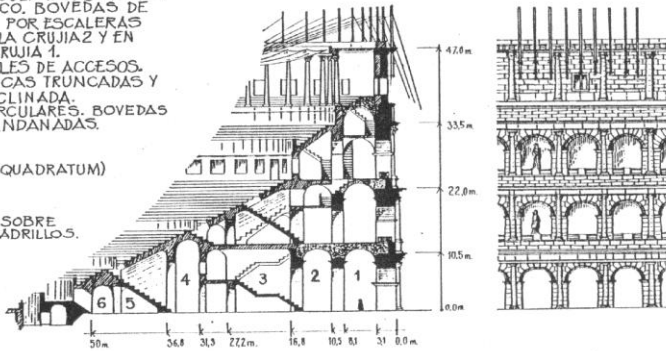


**ELEVACION DE LOS NIVELES 3 Y 4**

NIVEL 3: CORINTIO  
NIVEL 4: PILASTRAS  
CORINTIAS Y, AL  
INTERIOR, PORTICO  
Y TOLDO (VELARIUM).

CRUJIAS 1 y 2: GALERIAS CIRCULARES, BOVEDAS DE CARON CILINDRICO, BOVEDAS DE ARISTAS CALADAS POR ESCALERAS EN EL 2º NIVEL DE LA CRUJIA 2 Y EN EL NIVEL 3º DE LA CRUJIA 1.  
CRUJIAS 3 y 5: PASILLO RADIALES DE ACCESOS, BOVEDAS CILINDRICAS TRUNCADAS Y DE GENERATRIZ INCLINADA.  
CRUJIAS 4 y 6: GALERIAS CIRCULARES, BOVEDAS DE CARON BAJO ANDANADAS.

- FABRICA PETREA (OPUS QUADRATUM)
- FABRICA MIXTA.
- BOVEDAS DE HORMIGON SOBRE ROSCAS DE ARCOS DE LADRILLOS. (OPUS CAEMENTICUM).



RTEGA ANDRADE

POSTS HOLDING THE VELARIUM OF SAILS TO SHADE SPECTATORS

**THE FLAVIAN AMPHITHEATRE - "COLOSSEUM" -**

TOP TIER: SQUARE WINDOWS AND BRONZE SHIELDS

TOP 2 TIERS OF SEATING ARE FOR WOMEN, PLEBS AND SLAVES. WOODEN SEATING.

VOMITORIA (ACCESS TO NUMBERED SEATING)

TRAVERTINE MARBLE FACADE OF ARCHES AND STATUES.

LOWER 2 TIERS OF SEATING ARE FOR UPPER CLASS: EMPEROR, VESTALS, MAGISTRATES SENATORS, PATRICIANS AND EQUESTRIANS.

EMPEROR HAS HIS PODIUM.

THREE FLOORS OF ARCHES AND COLUMNS IN DORIC, IONIC AND CORINTHIAN STYLES

ELEPHANT TUSKS & ARCHERS FOR PROTECTION

SIDE ACCESS TO ARENA

80 ACCESS ARCHES 4 MAIN ENTRANCES AT CARDINAL POINTS

TRAP DOOR WITH LIFT

FIGHTING ARENA - WOODEN FLOOR COVERED IN SAND  
DUNGEONS AND ANIMALS

POSTS AND RAILINGS TO FASTEN VELARIUM

DIFFERENT CONSTRUCTION MATERIALS. LIGHTEST AT THE TOP.

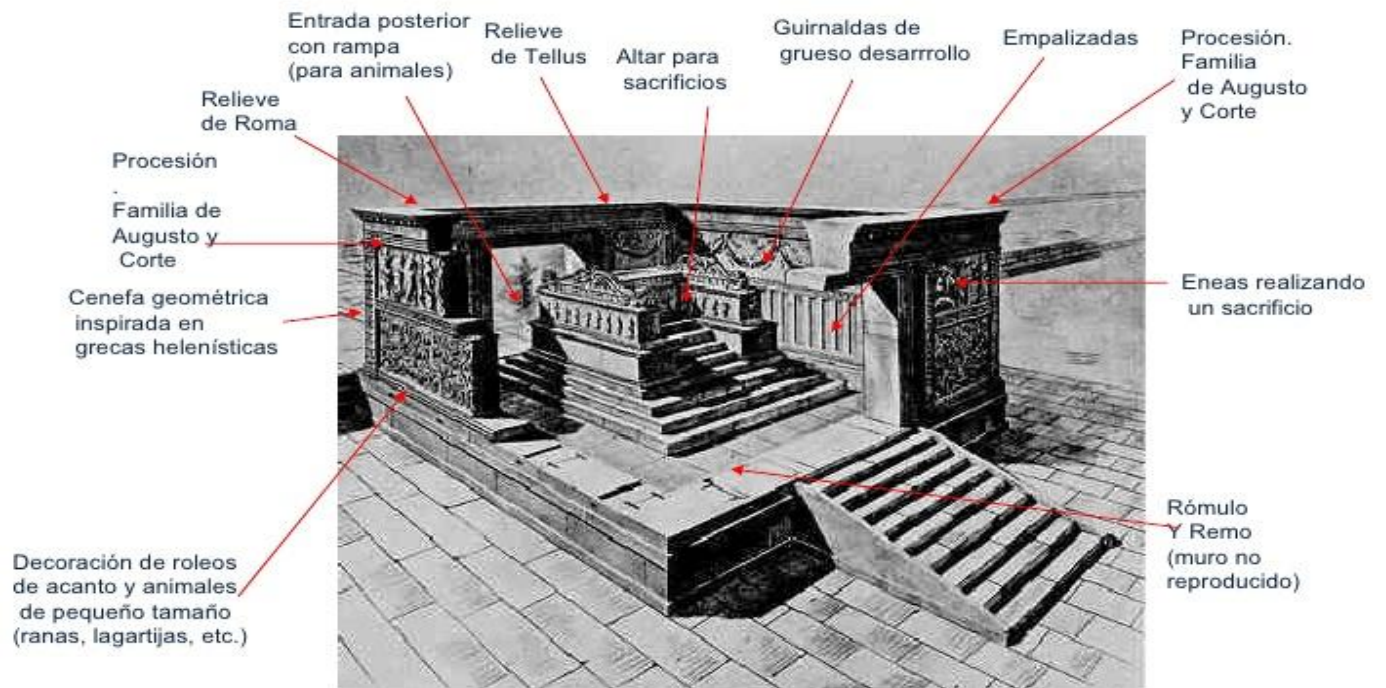
ARCHES, TUNNELS AND STAIRS LEAD TO VOMITORIA & OUT TO THE SEATS

SEDIMENTARY ROCK

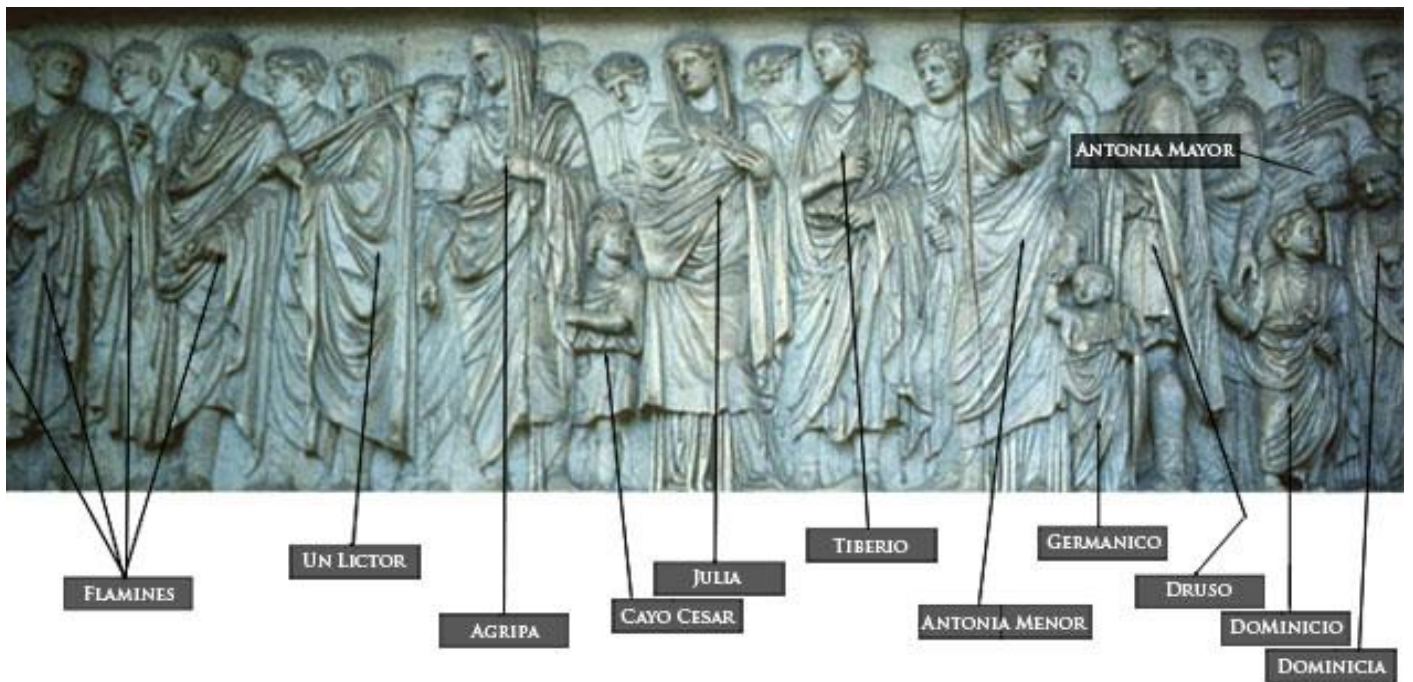
PLEISTOCENE ROCK

VOLCANIC ROCK

CONSTRUCTED ON A DRAINED LAKE AND BUILT ON TOP OF DIFFERENT ROCK TYPES MEANT VARYING STABILITY. SOUTH FACE SUFFERED IN EARTHQUAKES.



**ARA PACIS**



**Ficha Técnica:**

**Obra:** *Ara Ara Pacis.*

**Autor:** Desconocido, encargado por el Senado de Roma.

**Cronología:** 13 a 9 a. C.

**Tipología:** Arte Romano Imperial.

**Técnica del conjunto:** Labra, ensamble.

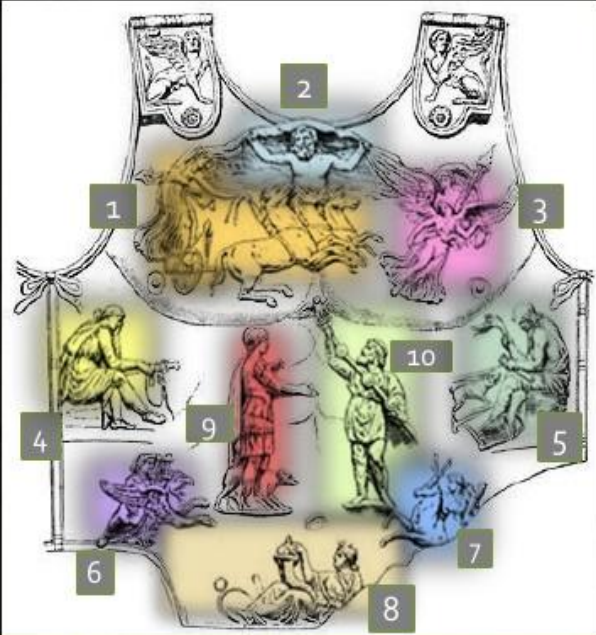
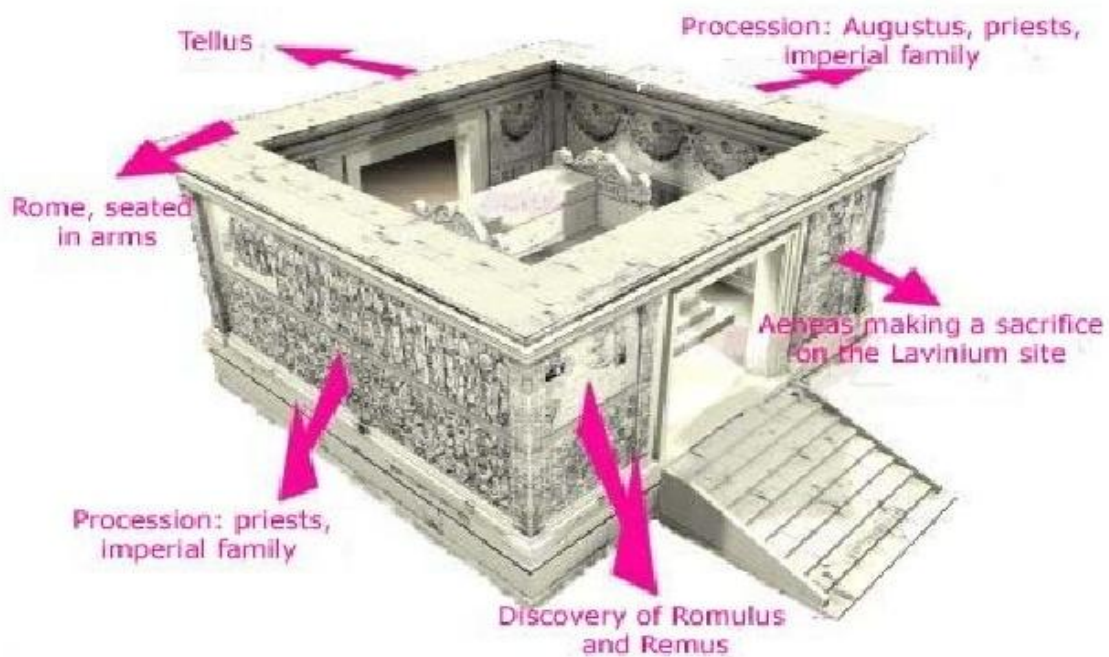
**Técnica de la escultura:** Relieve.

**Material:** Mármol.

**Ubicación actual:** Campo de Marte, Roma.

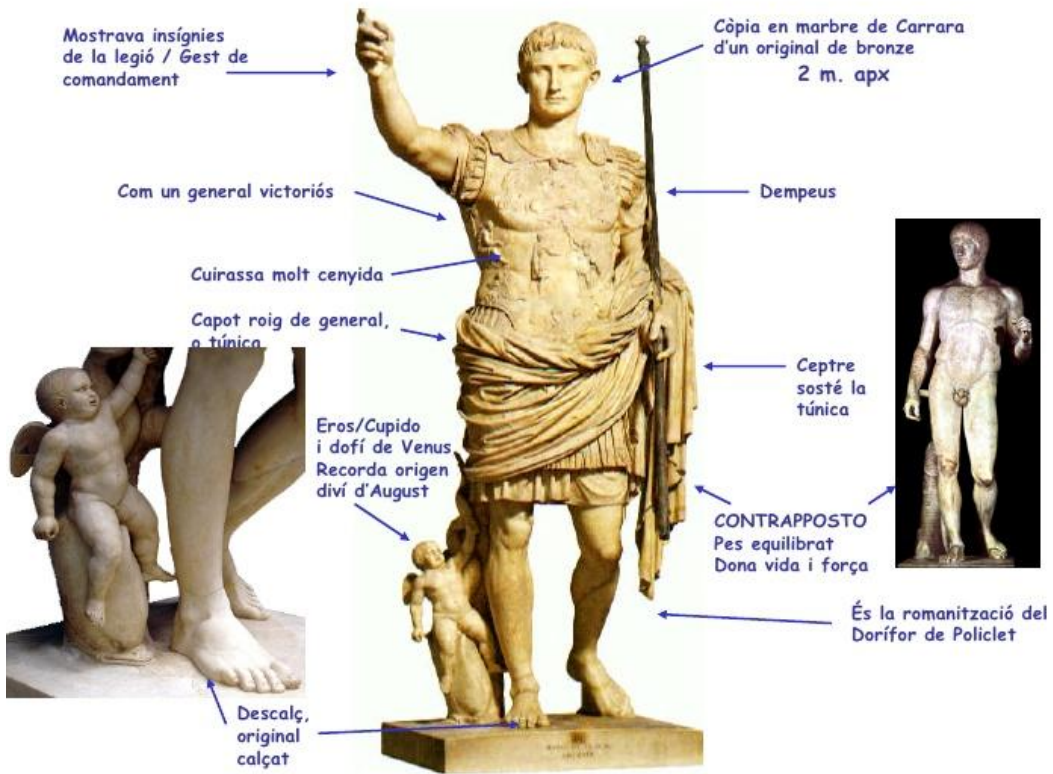


# Disposición iconográfica del *Ara Pacis*



## LA PAX AUGUSTA O PAZ ROMANA

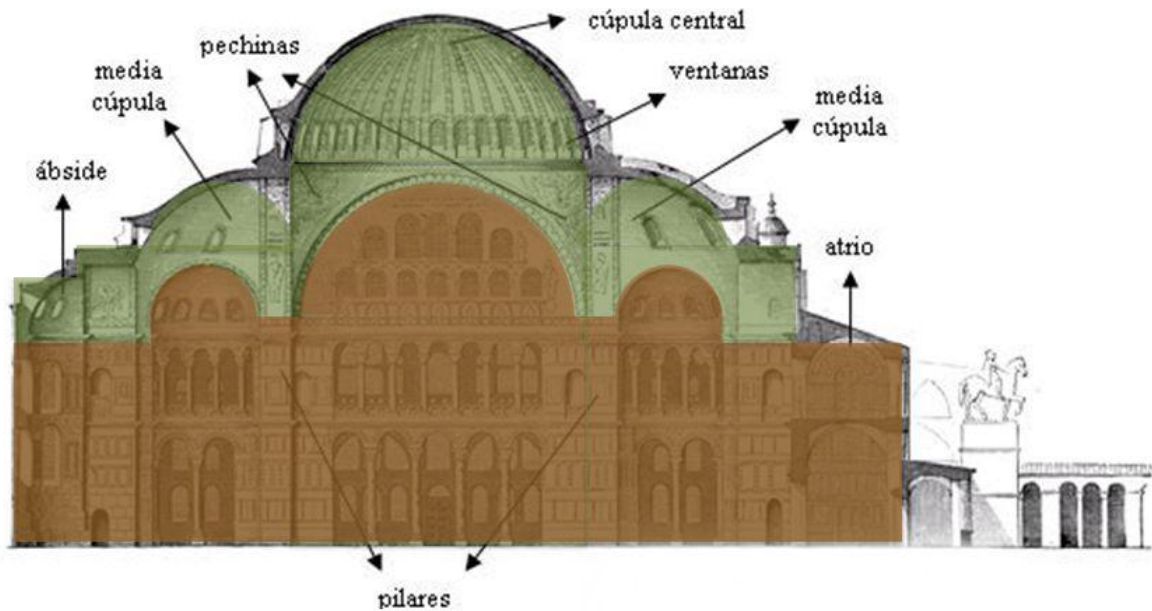
- |   |   |
|---|---|
| 1.- Helios (Sol, estrella de la mañana) en su cuadriga. | 6.- Apolo sobre el grifo.                                     |
| 2.- (Caelus) el Cielo extiende su manto sobre su cabeza | 7.- Diana sobre un ciervo.                                    |
| 3.- La Aurora, junto a Venus, guía la cuadriga del sol. | 8.- La Tierra con dos niños y la Cornucopia de la abundancia. |
| 4.- Hispania.   | 9.- Marte (Tiberio) y la Loba Capitolina                      |
| 5.- Galia   | 10.- Guerrero Parto   |

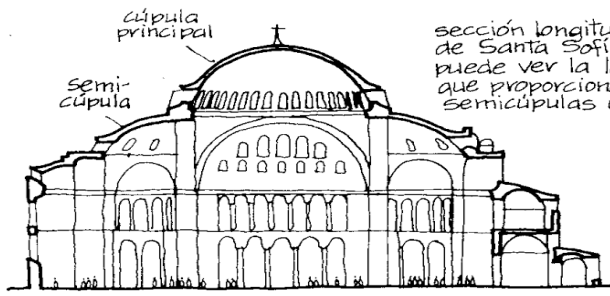




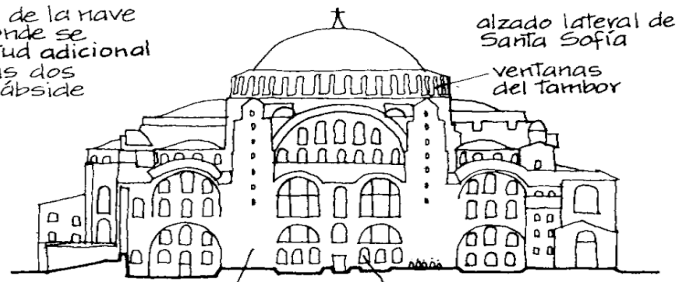
# Cuerpo Plástico

Elementos fundamentales contenidos en la iglesia Santa Sofía.



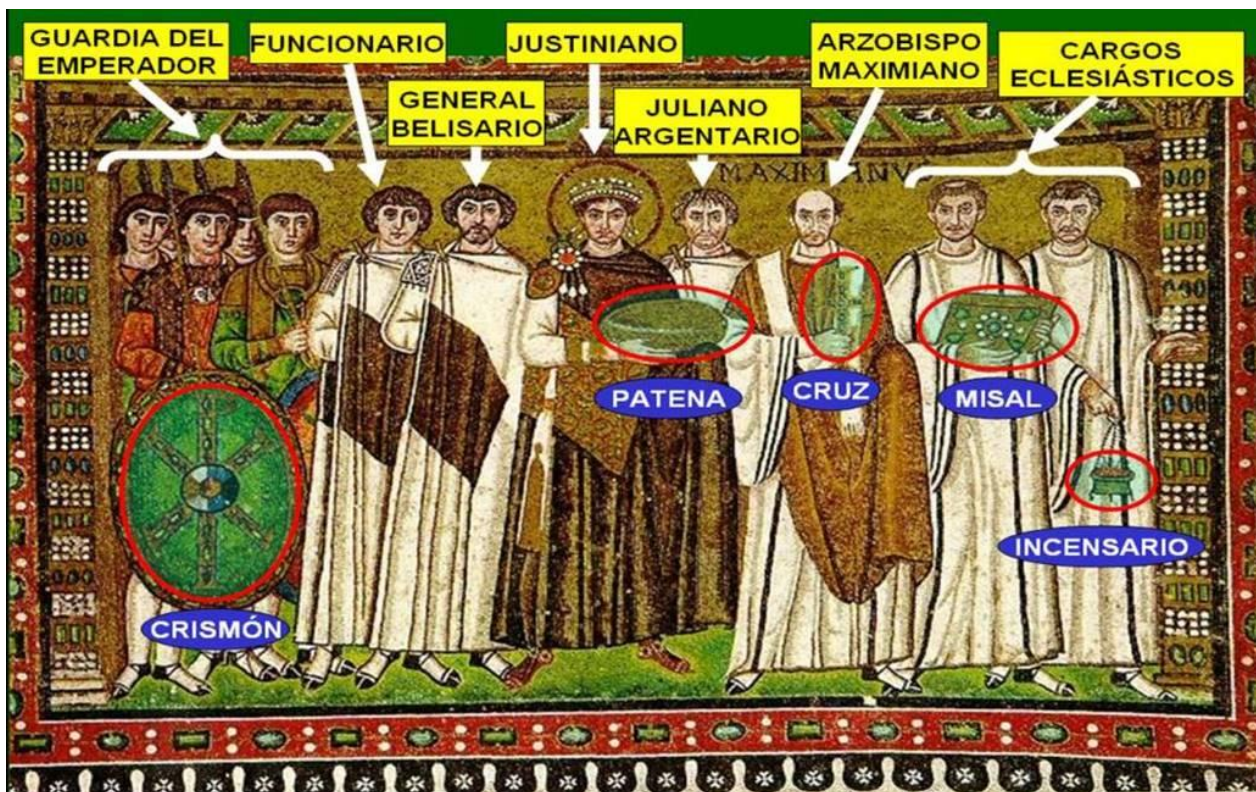
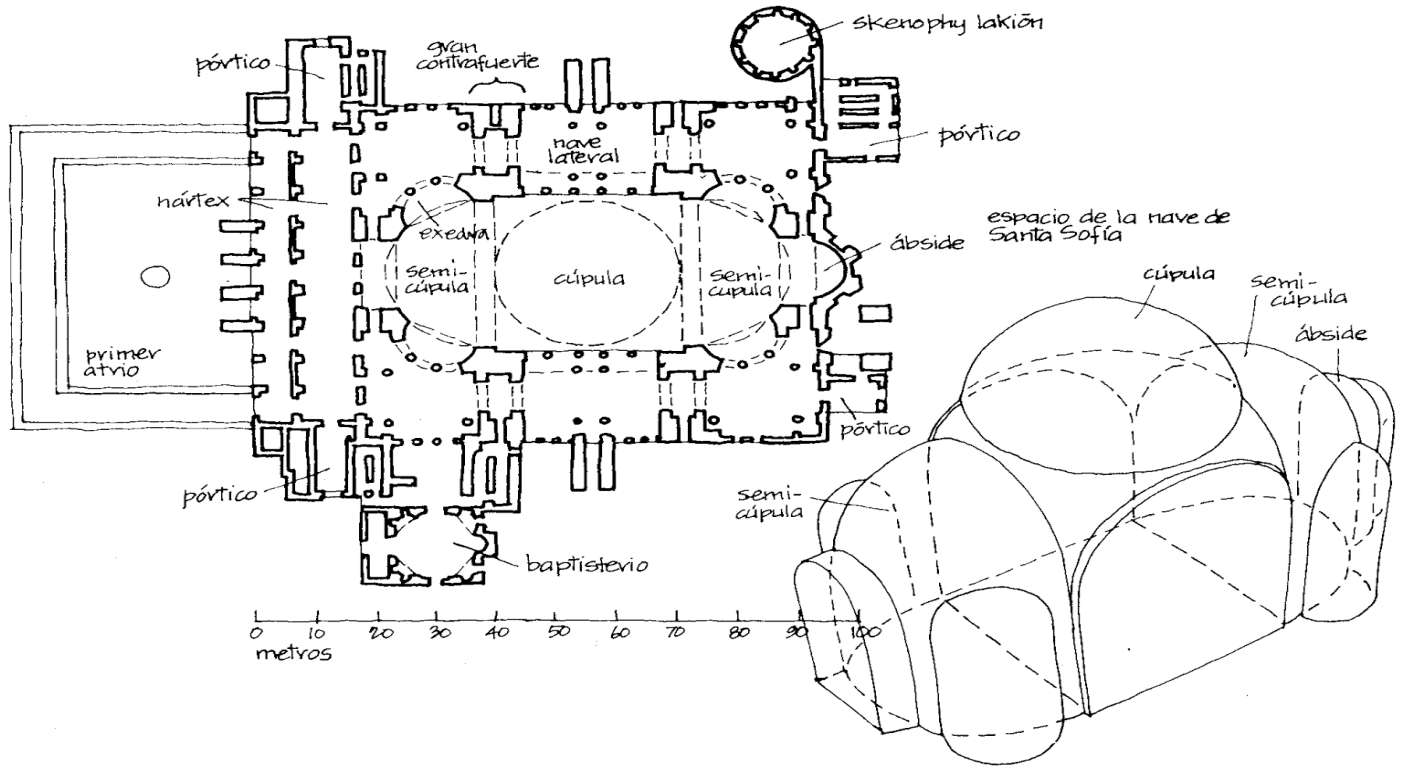


sección longitudinal de la nave de Santa Sofía, donde se puede ver la longitud adicional que proporcionan las dos semicúpulas y el ábside



**Santa Sofía, Constantinopla (532):**  
la mayor y mejor de todas las iglesias bizantinas

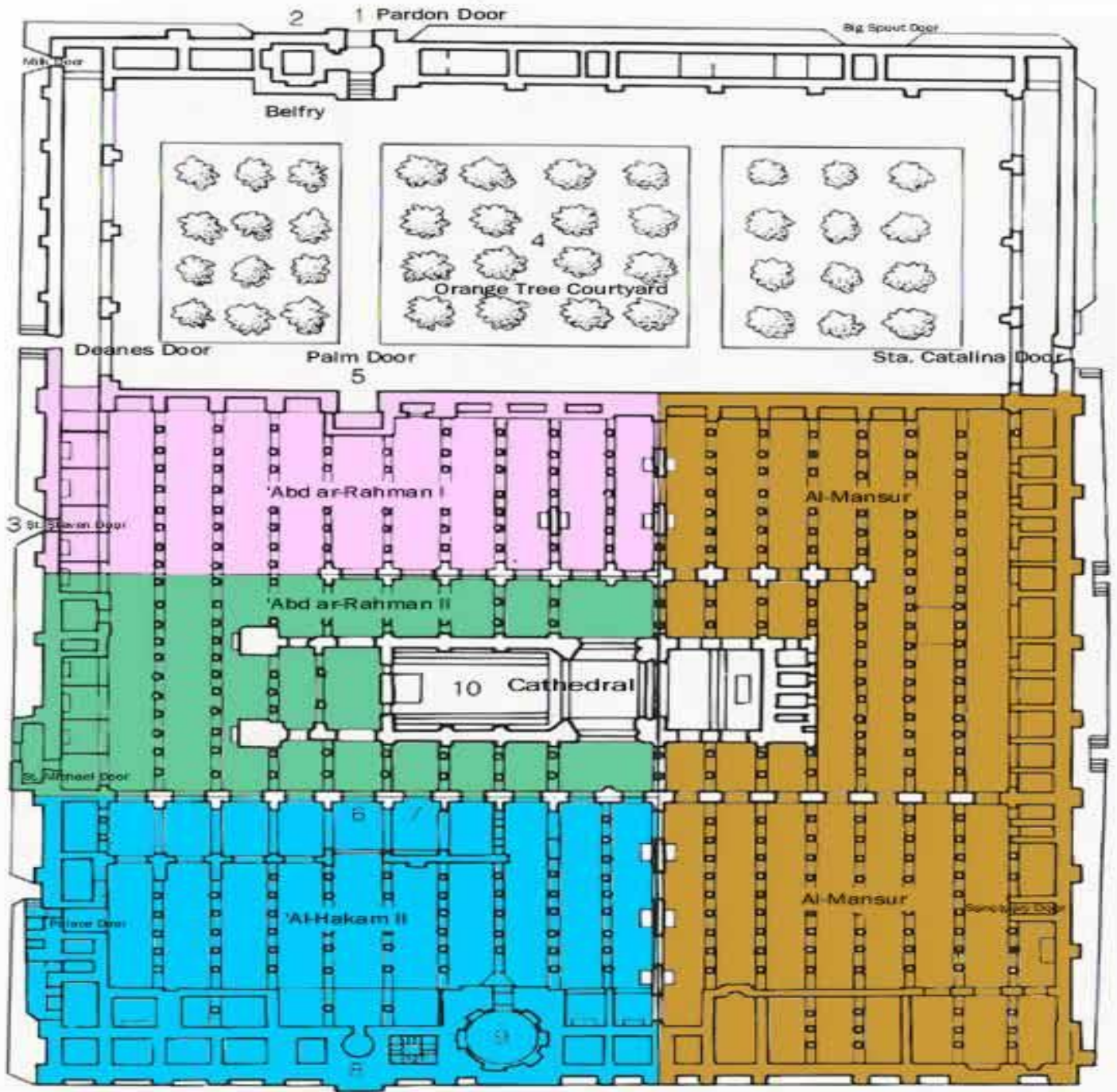
gran contrafuerte  
muro no estructural, perforado con muchos huecos de ventanas

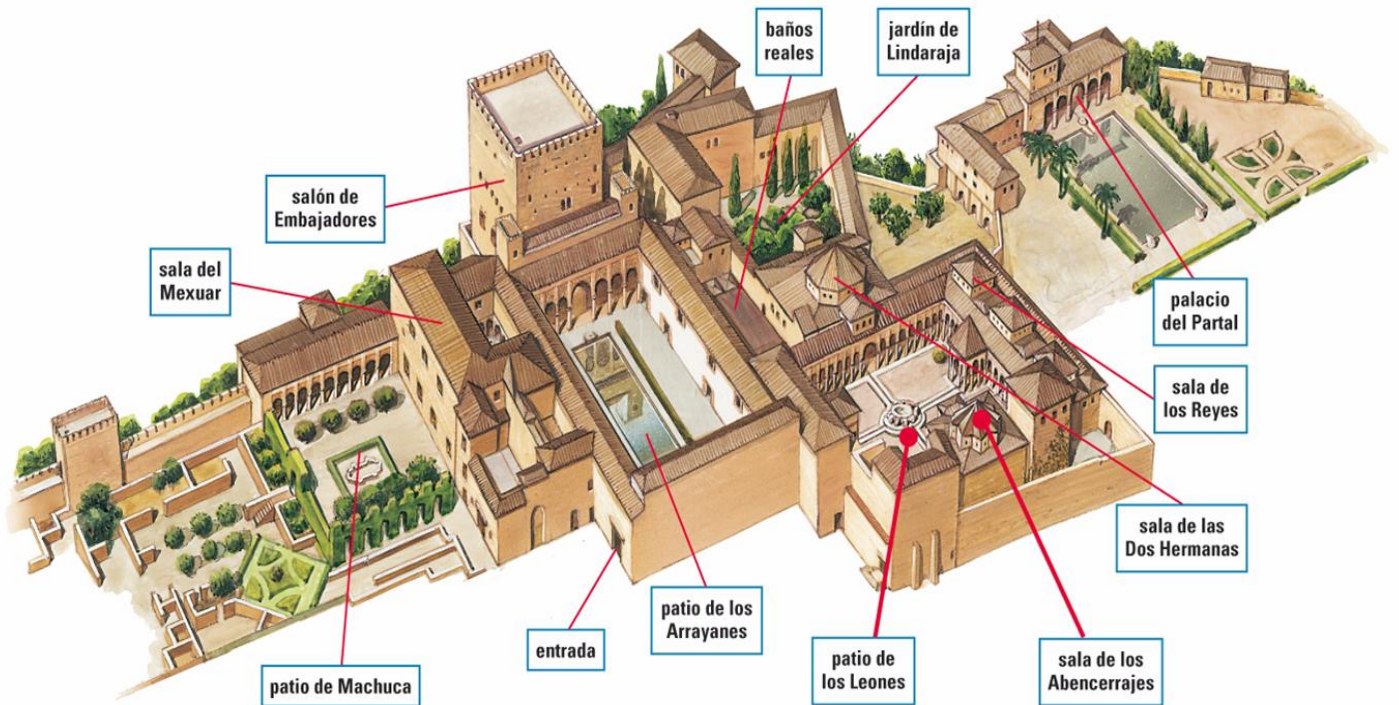
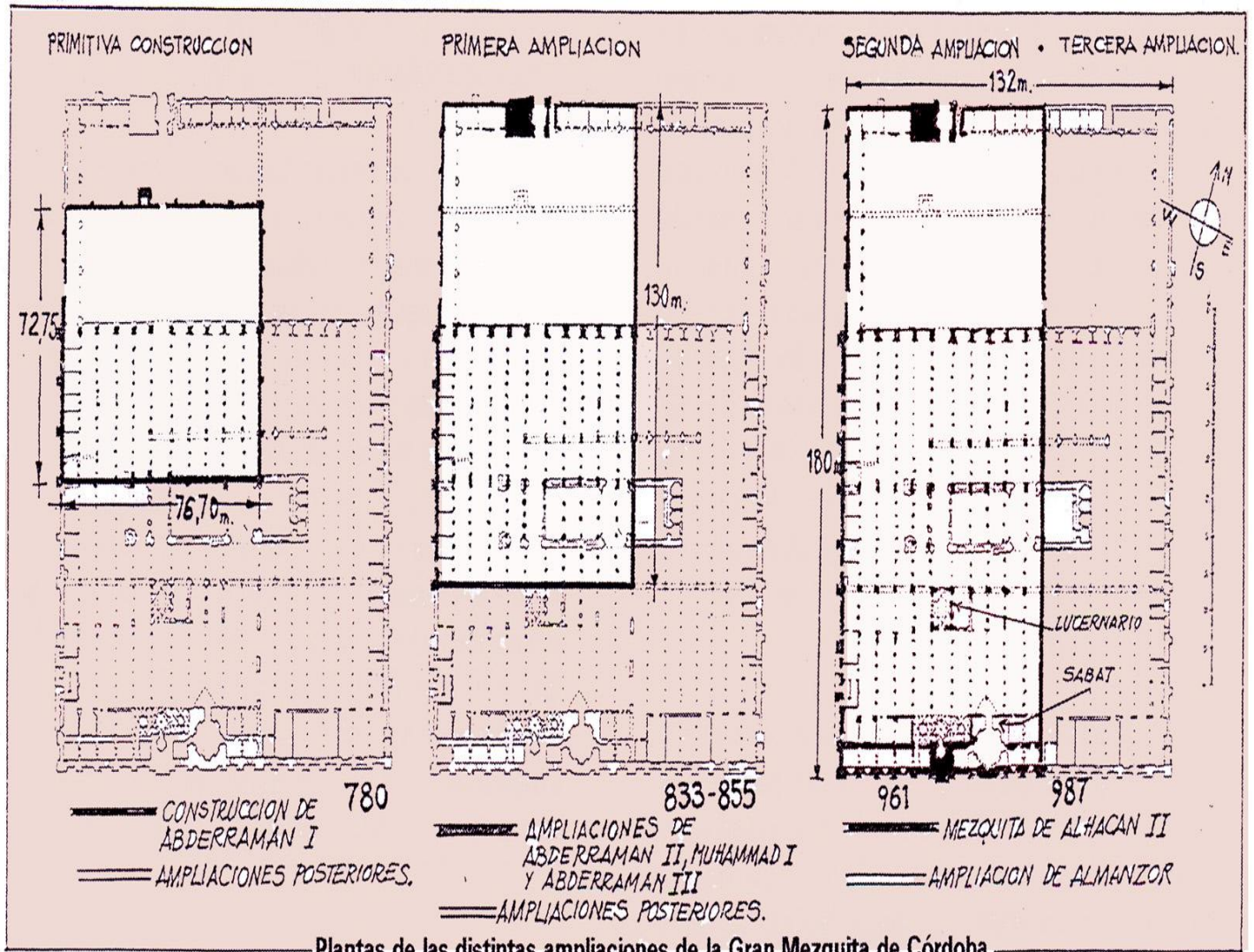


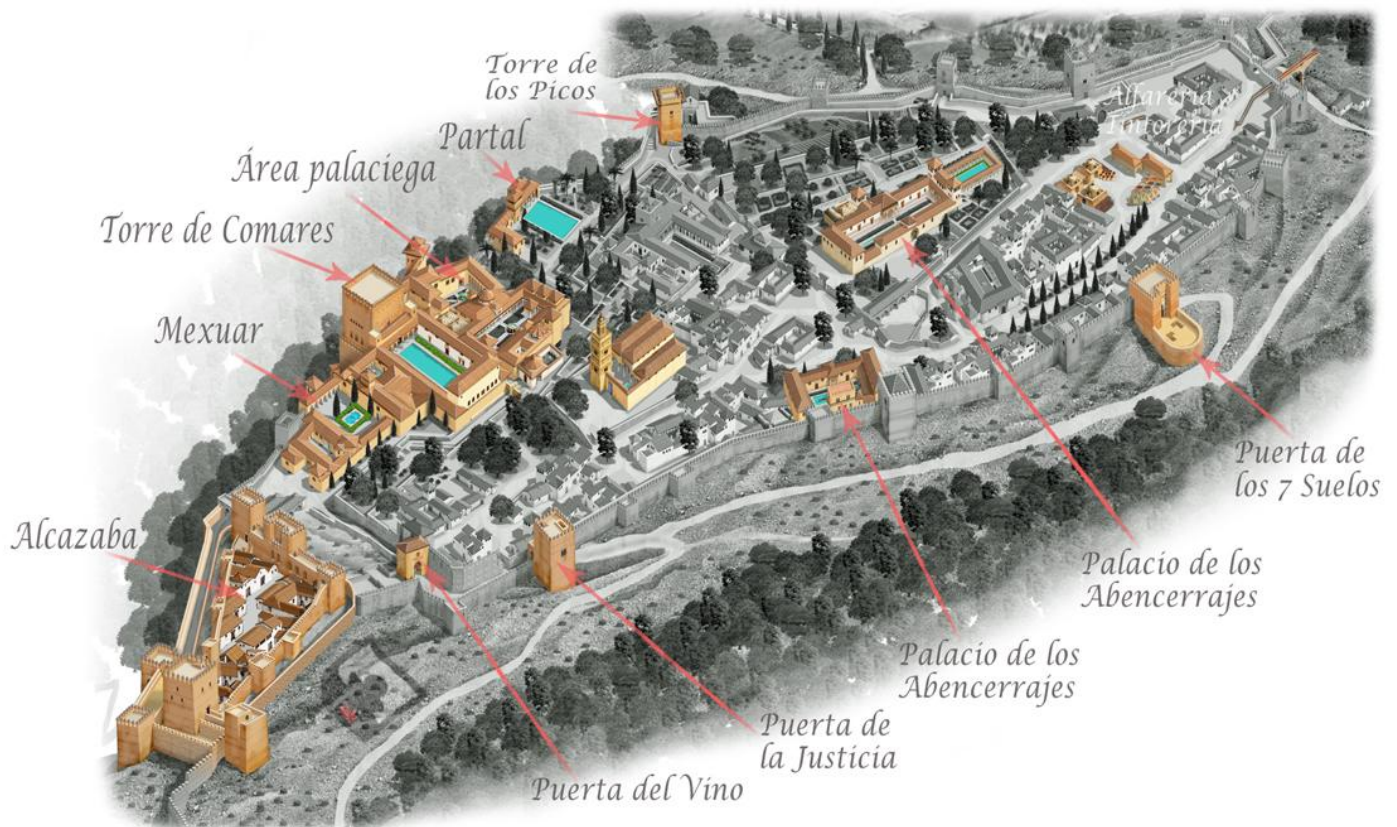




# Plan of Mosque Cathedral of Cordoba





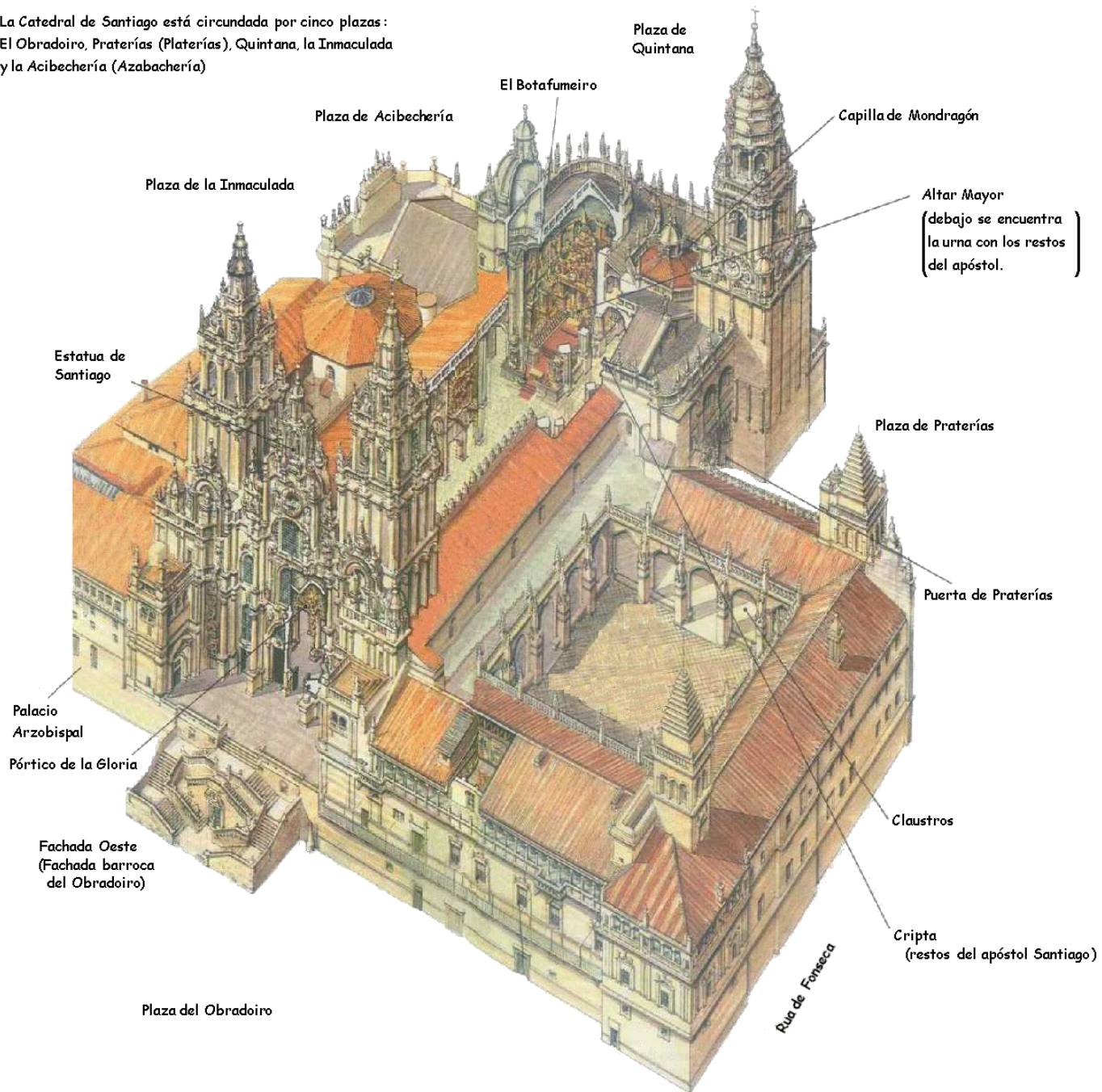


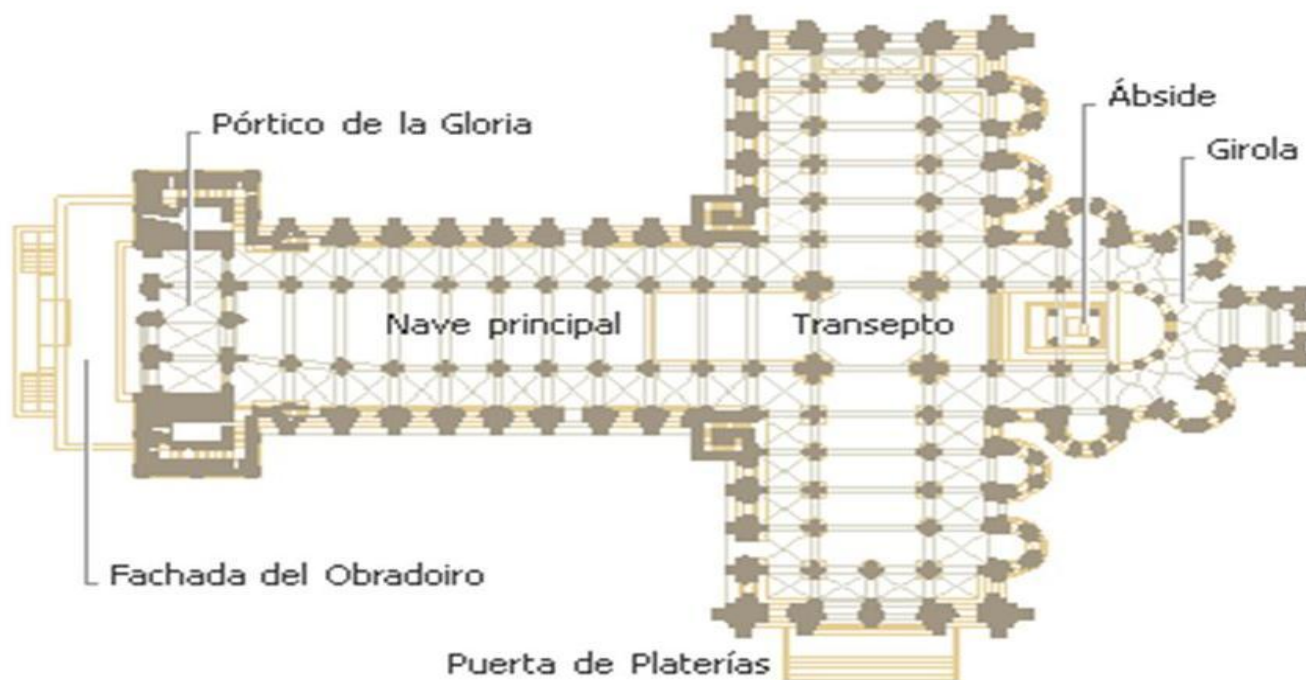
La Alhambra está dividida en varias partes, una de ellas, la más antigua es la Alcazaba (para los soldados), otra es la Medina (ciudad para la corte, los artesanos, etc.) y otra los Palacios. Está rodeada por una muralla de 1.400 m, donde hay 27 torres.



Hubo varias puertas importantes, una de ellas la de las Armas, que era además el acceso principal. Se le llama así porque los visitantes tenían que dejar allí sus armas para poder acceder al interior.

La Catedral de Santiago está circundada por cinco plazas:  
El Obradoiro, Praterías (Platerías), Quintana, la Inmaculada  
y la Acibechería (Azabachería)

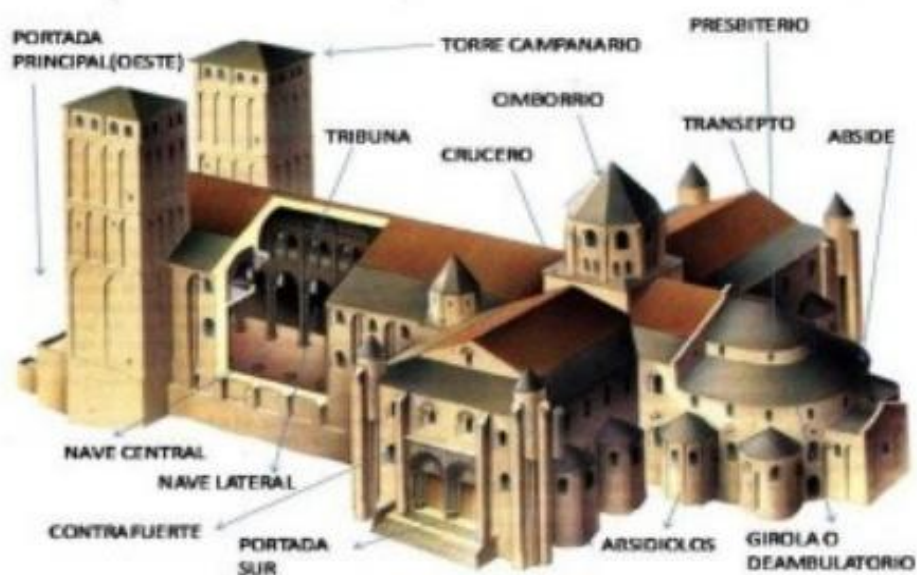


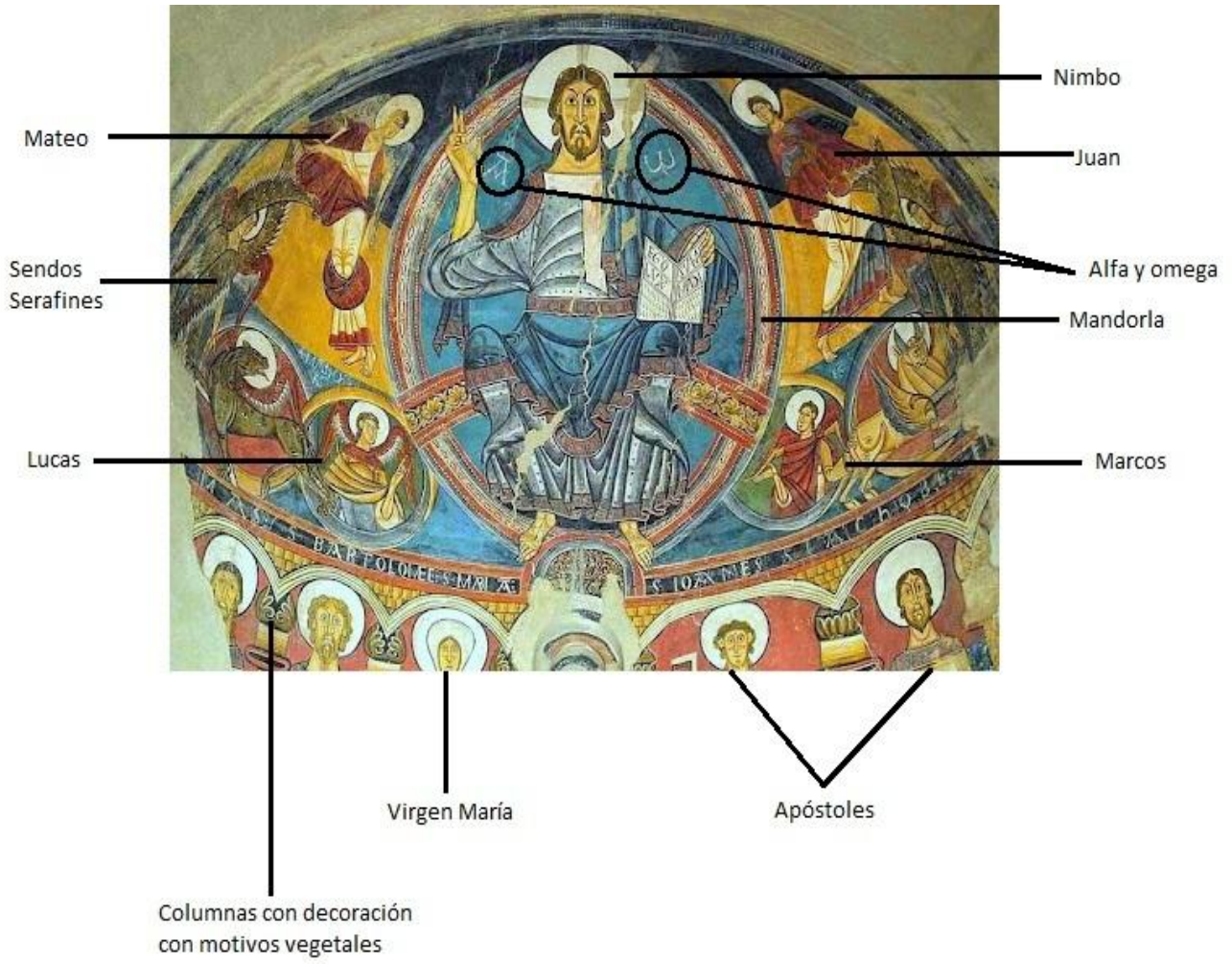


**Planta de la catedral de Santiago de Compostela**

## 6-Arte Románico Arquitectura.

**CARACTERÍSTICAS:** Catedral Santiago de Compostela.





**DESCRIPCION****□FACHADA**

- El edificio refleja los elementos del gótico clásico:
- Arbotantes y contrafuertes
- Fachada en H . Presenta dos torre sin chapitel y un cuerpo central.
- Se compone de cuatro niveles:
- Nivel de las portadas: la central dedicada al Juicio Final, rodeada de la portada dedicada a la Virgen y la otra a Santa Ana.
- Segundo Nivel: compuesto por:
- Galería de reyes
- Un nivel de ventanales: en este caso un enorme rosetón, símbolo en piedra de la Virgen María.
- Una tercera galería calada.
- El tercer cuerpo lo componen dos torres que alojan las campanas. La altura total de ls torres es de 69 metros.
- Verticalmente la fachada está dividida por cuatro contrafuertes poco preeminentes.

**DESCRIPCION****□LATERAL**

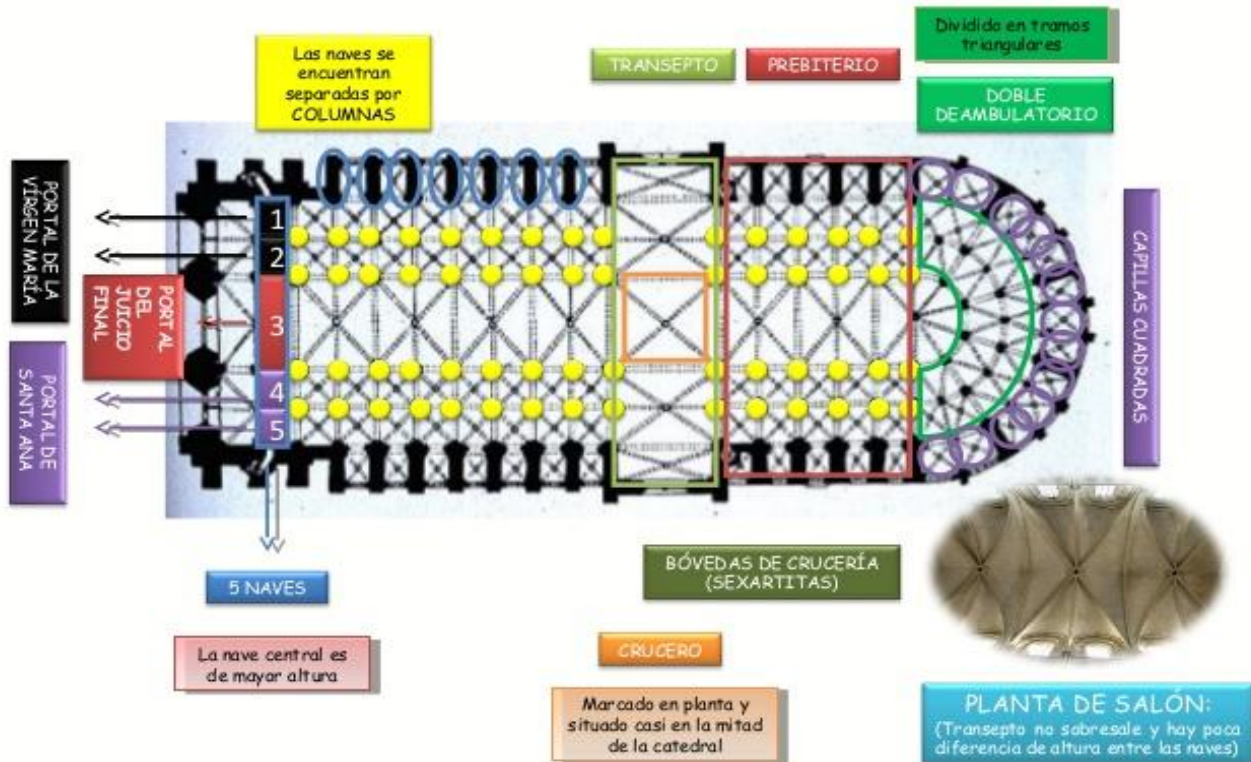
- Se observa desde el exterior: planta de salón con girola donde el crucero está ligeramente señalado.
- Tiene 5 naves entre las que destaca la Nave principal . El desnivel entre la principal y las laterales se ha resuelto con el sistema de contrafuertes y arbotantes que trasladan las presiones al exterior.
- Reparten el peso y permiten abrir grandes ventanales en la parte superior.
- Para reforzar la sensación de verticalidad, se añaden los pináculos que asientan el peso de los arbotantes.
- La evacuación de aguas se hace mediante un techo muy inclinado transportándose el agua desde la puerta superior mediante los canalillos que van por encima de los arbotantes para ser expulsadas por las gárgolas





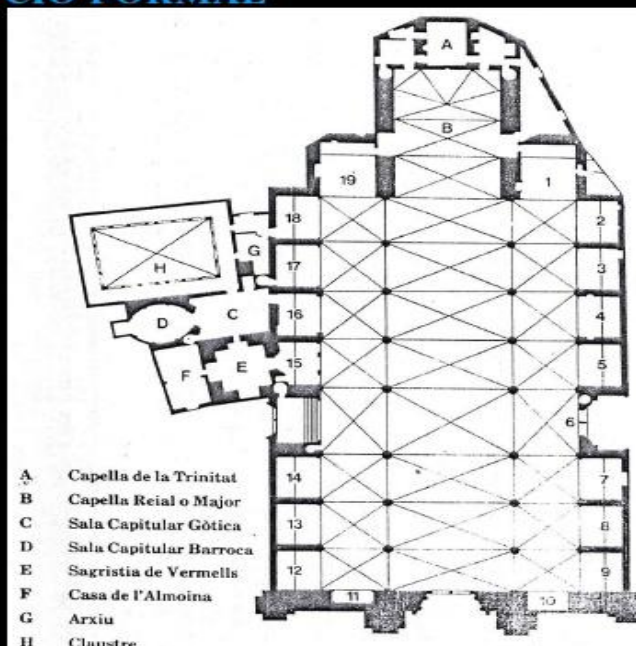
# PLANTA:

El edificio cuenta con un sistema de arbotantes y contrafuertes que se utilizan para repartir el peso de la bóveda interior. Los pínaculos refuerzan este traslado de pesos.



## II.- DESCRIPCIÓ FORMAL

- Planta de creu llatina, de 3 naus, de transepte interior o encastat.
- Té capelles laterals entre els contraforts, seguint el model del sud de França i la corona d'Aragó.
- Capçalera tripartida molt original i l'absis pentagonal, amb la capella de la Trinitat. Chueca la va definir com "telescòpica", per la manera com uns volums surten dels altres.
- Construïda en l'espai de la mesquita major, que sembla que arribava fins a la tercera arcada de la Seu.
- Superfície i mides: àrea de 6.600 m<sup>2</sup>, volum de 160.000 m<sup>3</sup> (18.000 persones). Llarg: 109'40 m. Alt: 43'74 m. Ample: 39'46 m.



Plànol de la Catedral de Palma, Mallorca

## La Catedral inacabada

La Catedral de Palma ha sufrido a lo largo del tiempo reformas significativas en su forma tanto externa como interna.

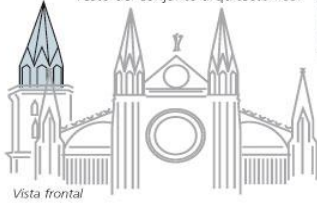
### Un propuesta polémica

El arquitecto Guillem Reynés elucubró con rematar sobre la parte este de la catedral con un pináculo encima de la capilla de la Trinitat.



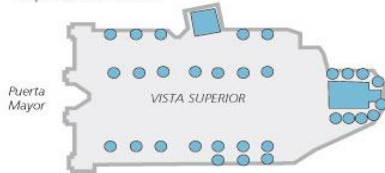
### Un campanario estilizado

Reynés también hizo el boceto de una elevación del campanario con un estilo similar al del resto del conjunto arquitectónico.



### Dónde actuar

En azul se aprecian las zonas donde deberían incluirse las partes inconclusas.



### Unos 30 pináculos

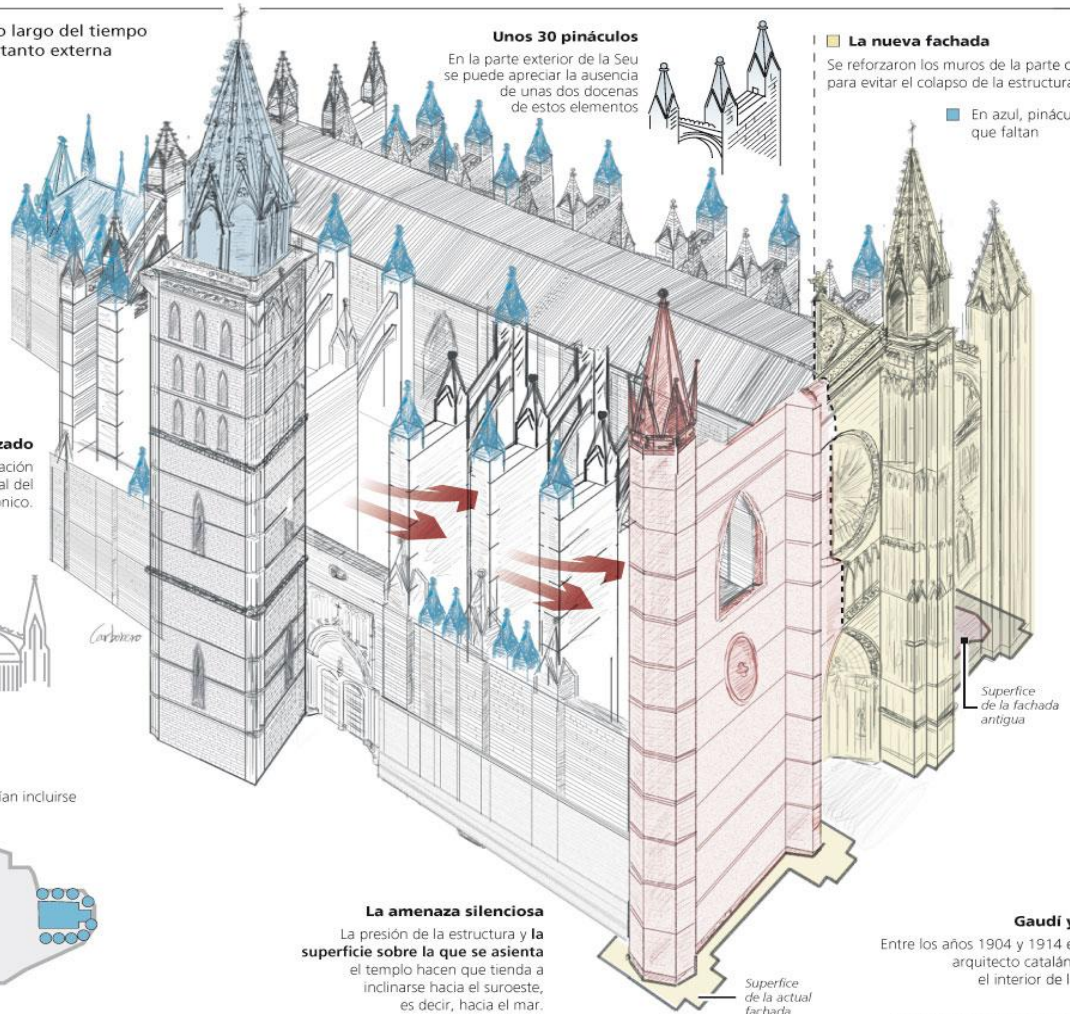
En la parte exterior de la Seu se puede apreciar la ausencia de unas dos docenas de estos elementos



### La nueva fachada

Se reforzaron los muros de la parte oeste para evitar el colapso de la estructura.

■ En azul, pináculos que faltan

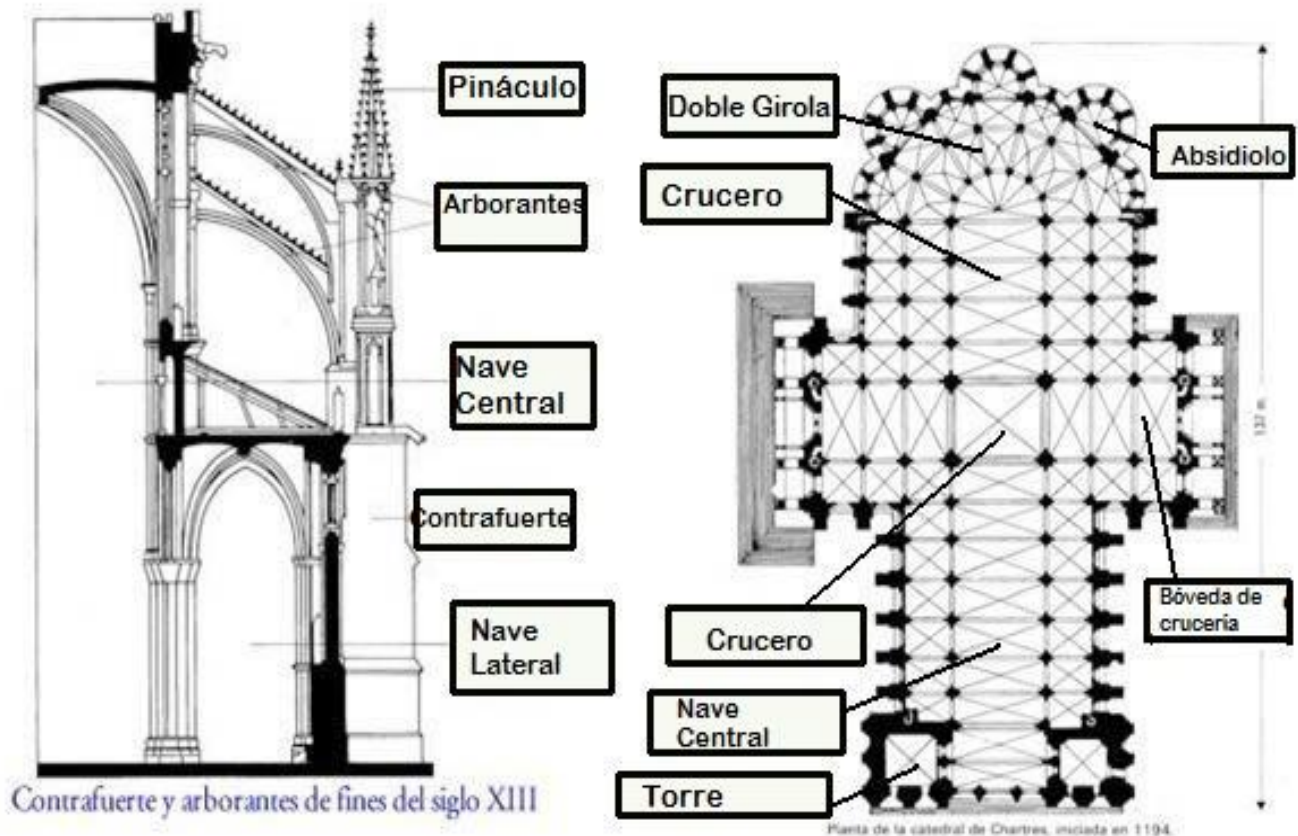


### La amenaza silenciosa

La presión de la estructura y la superficie sobre la que se asienta el templo hacen que tienda a inclinarse hacia el suroeste, es decir, hacia el mar.

### Gaudí y Palma

Entre los años 1904 y 1914 el célebre arquitecto catalán reformó el interior de la basílica



## Detalle de Lamento sobre Cristo muerto (Giotto)



**Dramatismo** en los rostros que crean una escena conmovedora: **rictus patético en los labios entreabiertos, mirada penetrante, concentrada y profunda. Interrelación psicológica entre los personajes.**

Figuras pintadas que parecen estatuas.

Desaparecen los elementos anecdóticos del gótico europeo, **reduciendo la escena a lo esencial**



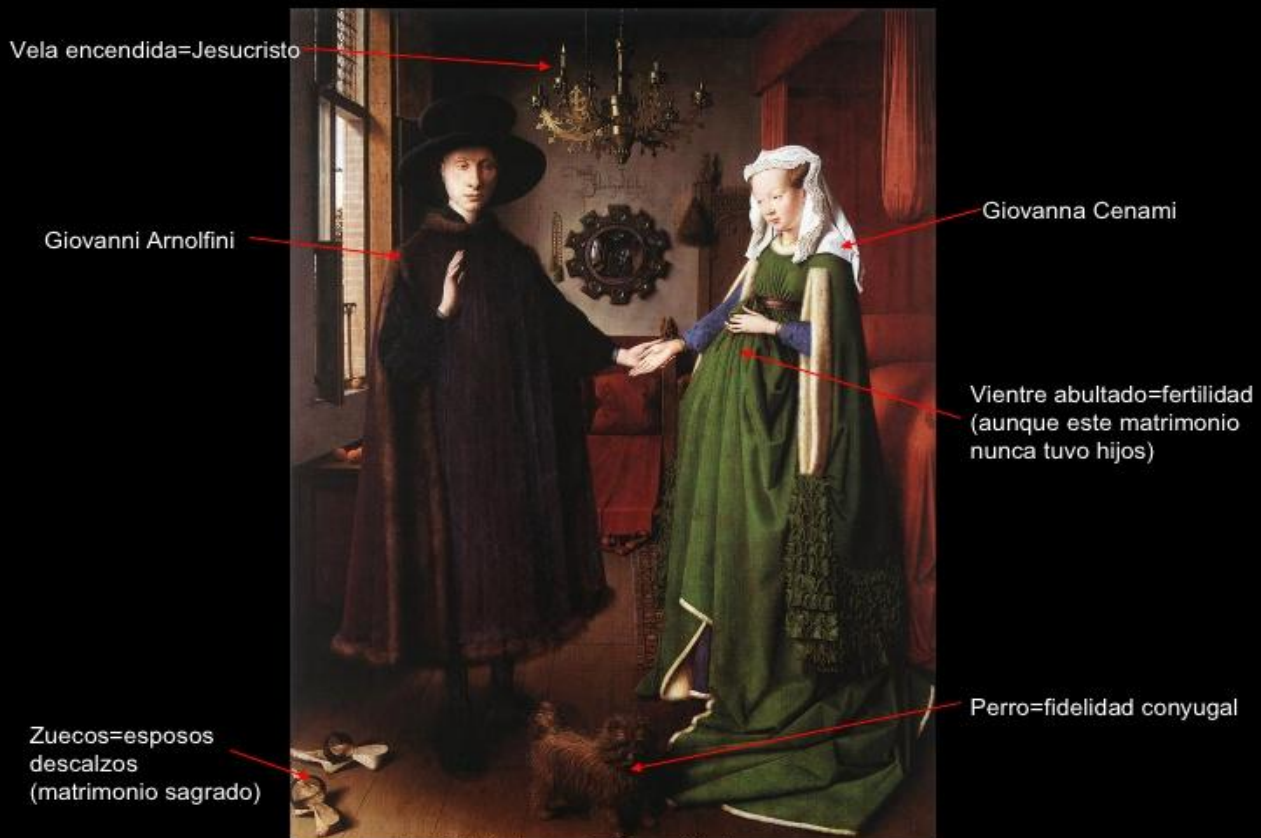
Grupo de ángeles desconsolados flotan angustiados sobre los dolientes

San Juan el Evangelista tira sus brazos hacia atrás con desesperación

María Magdalena mira desesperanzada las heridas en los pies de Cristo

María afligida por un gran dolor sostiene el cuerpo inerte de Cristo

Giotto  
Lamentación sobre Cristo muerto  
c. 1305-06  
200 x 185 cm  
Capilla de los Scrovegni, Padua.



Vela encendida=Jesucristo

Giovanni Arnolfini

Giovanna Cenami

Vientre abultado=fertilidad (aunque este matrimonio nunca tuvo hijos)

Zuecos=esposos descalzos (matrimonio sagrado)

Perro=fidelidad conyugal

El Matrimonio Arnolfini



**Lámpara:** Llama divina 1

**Firma del autor** 2

**Sta. Margarita:** Patrona de los partos 3

**Espejo:** - Pureza  
- Autorretrato 4  
- Perspectiva

**Tondos del espejo:** Pasión de Cristo: Divinidad del matrimonio 5

**Acto de bendición** 6

**Vientre abultado:** Universalidad de la mujer como madre 7

**Fruta:** Inocencia 8

**Perro:** Fidelidad 9

**Sandalias:** Descalzo por ser un lugar sagrado 10



EL TRAJE BURGUES

Captación de la realidad sensible (objetividad)

Luz: modelado y encuadre

Riqueza cromática (intensidad, luminosidad y vivacidad)

Veladuras (superposición de colores)

Escenas burguesas (interiores domésticos)

Simbología de los objetos

Naturalismo y realismo

Concepción del espacio

Pintura de caballete (pequeño formato)

Óleo sobre tabla

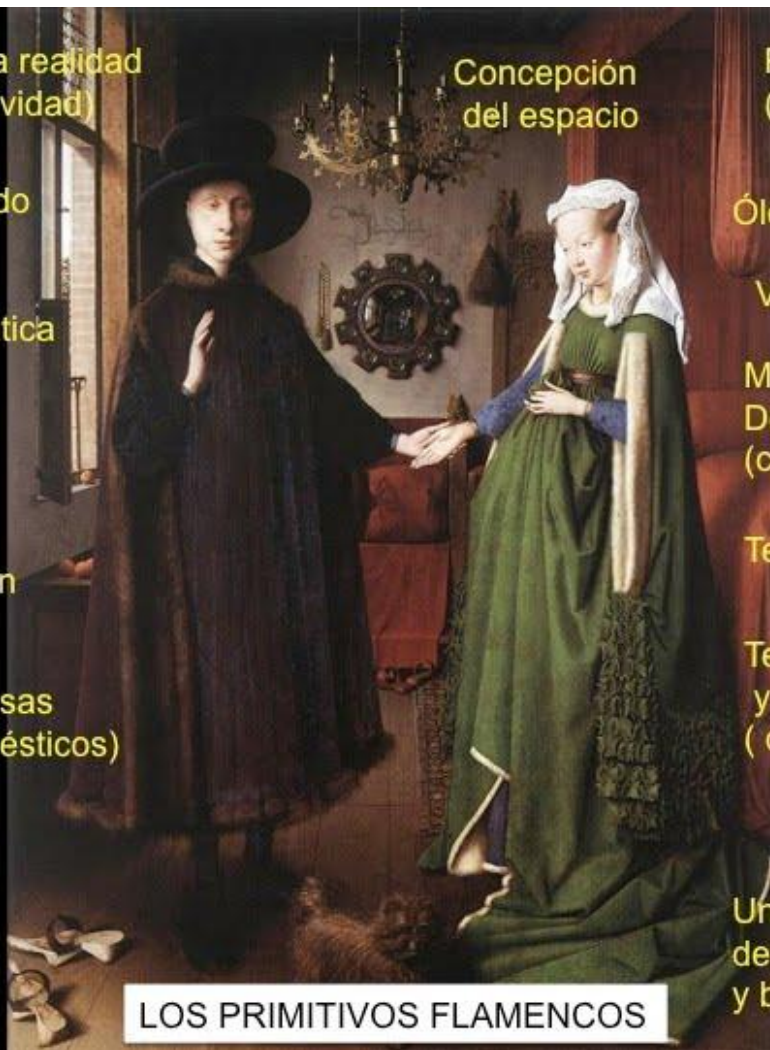
Virtuosismo técnico

Minuciosidad y Detallismo (cercanía/miniaturas)

Texturas

Temática religiosa y profana (de género y retratos)

Un nuevo contexto: desarrollo económico y burguesía



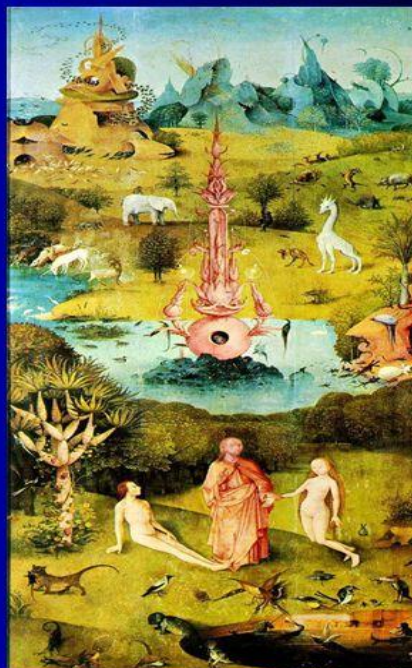
LOS PRIMITIVOS FLAMENCOS

## Explicación del cuadro.

La creación:

En este panel nos muestra una escena del Paraíso en la que Dios entrega a Eva a Adán como mujer. El Bosco reproduce la mentalidad medieval "la culpa de Eva" en el inicio de los males de la Humanidad. En la parte superior están representadas la Fuente de la Vida, el Árbol del Bien y del Mal (con la serpiente) y el Árbol de la Vida.

Están rodeados de animales, algunos en lucha entre ellos anunciando los futuros males del mundo. Se ha querido ver en ellos un significado simbólico, procedente de los bestiarios medievales.



En el panel derecho, El Bosco representa el infierno, al que suele llamar “el infierno musical” por la importante presencia de instrumentos musicales, utilizados para torturar a los pecadores que dedican su tiempo a la música profana. De toda la escena lo que más atrae la atención es el hombre-árbol del plano medio- asociado con el demonio- tanto por su color claro sobre el fondo oscuro, como por su gran tamaño en relación a los otros seres representados. El pecado es el único punto de unión entre las tres tablas. Desde su aparición en el paraíso con la serpiente y Eva, el pecado esta presente en el mundo y tiene su castigo en el infierno.

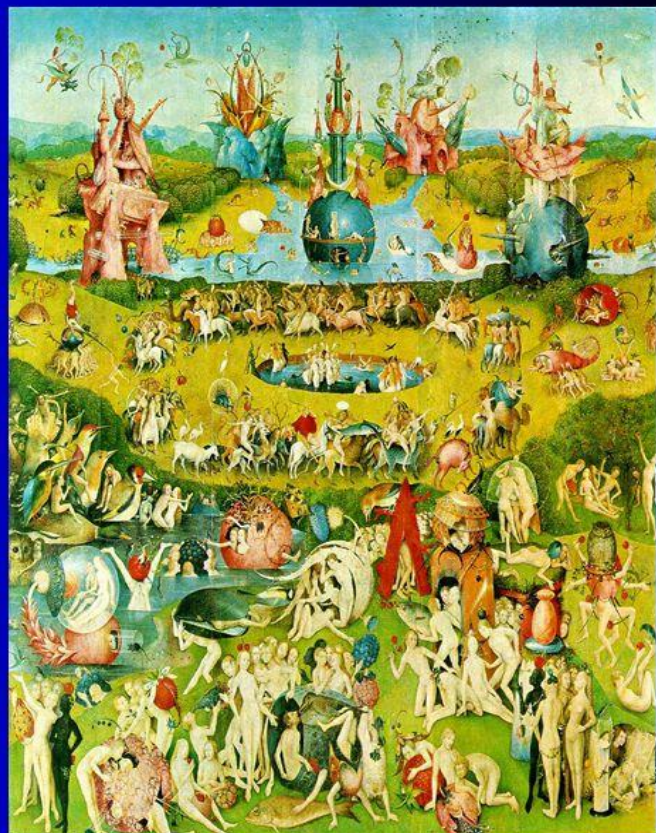


El mundo:

Representa el dominio de la lujuria en el mundo.

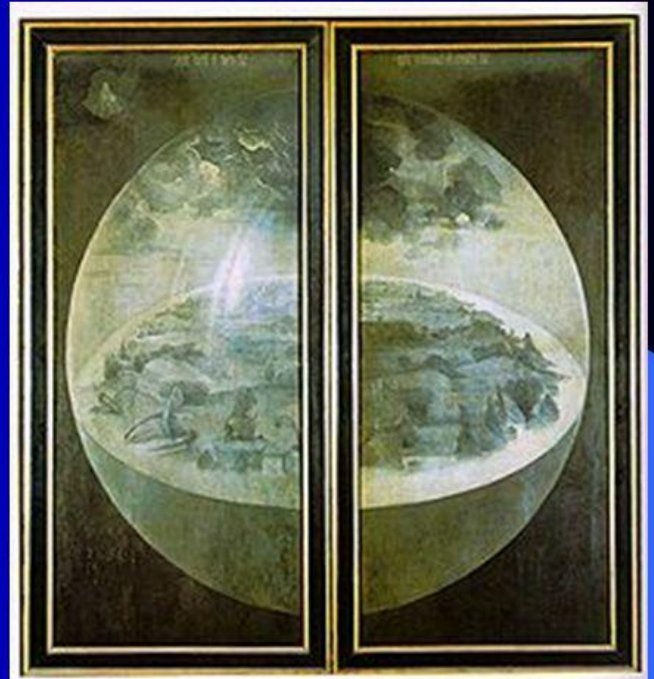
Pese a una primera impresión de desorden, la escena se ordena en tres niveles de altura:

- La parte superior: con detalles que se perciben difícilmente por su pequeñez y rareza, aparece dominada por construcciones fantásticas, entre la que destaca la Fuente de los Cuatro Ríos del Paraíso Terrenal.
- En el centro de la composición, la gran cabalgata del deseo, girando en círculo, en torno a un estanque, donde se bañan varios grupos de mujeres.
- En las esquinas inferiores aparecen dos focos de atención peculiares. A la izda. un grupo que señala el panel del Paraíso, hacia la Eva de la creación. A la drch. en la cueva se encuentran Adán y Eva.



# TRÍPTICO CERRADO

- La Creación del mundo.
- El cuadro cerrado en su parte exterior alude al tercer día de la creación del mundo. Se representa un globo terráqueo, con la Tierra dentro de una esfera transparente.
- El 3 era considerado como un número completo, perfecto. Y aquí al cerrarse, se transforma, en uno, en el círculo: de nuevo nos permite vislumbrar la trinidad divina, la perfección absoluta.
- En la esquina superior izquierda, aparece una pequeña imagen de Dios, con una tiara y la Biblia sobre las rodillas. En la parte superior, se puede leer la frase extraída del Salmo 33: DIXIT ET FACTA S(UN)T/ IPSE MAN(N)DAVIT ET CREATA S(UN)T, que significa << Él lo dijo, y todo fue hecho. Él lo mandó, y todo fue creado >>. Otros interpretan que pudiera ser la Tierra tras el diluvio.



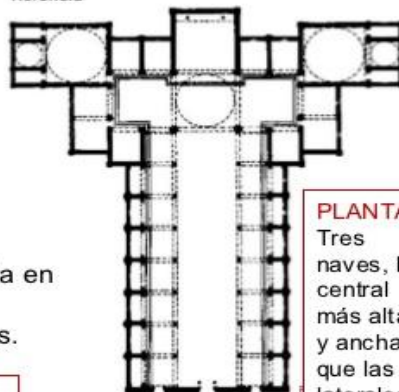
Claridad: dada por la supresión de todos los elementos utilizados en el gótico, que enmascaraban la estructura del edificio (arbotantes, pináculos, contrafuertes, etc.) y adopción de elementos constructivos de la arquitectura clásica

**GEOMETRISMO:** planta dividida en volúmenes geométricos: cuadrados, rectángulos, círculos.

## REDESCUBRIMIENTO DE LA PROPORCIÓN:

El todo es la suma de las partes (la Sección Áurea)  
Este orden calculado de forma racional y científica, crea un espacio armonioso concebido a la medida del hombre y abarcable para él, que puede recorrerlo "mentalmente" con el simple hecho de situarse en la nave central.

BASÍLICA DE SAN LORENZO  
Firencia



**PLANTA:**  
Tres naves, la central más alta y ancha que las laterales.

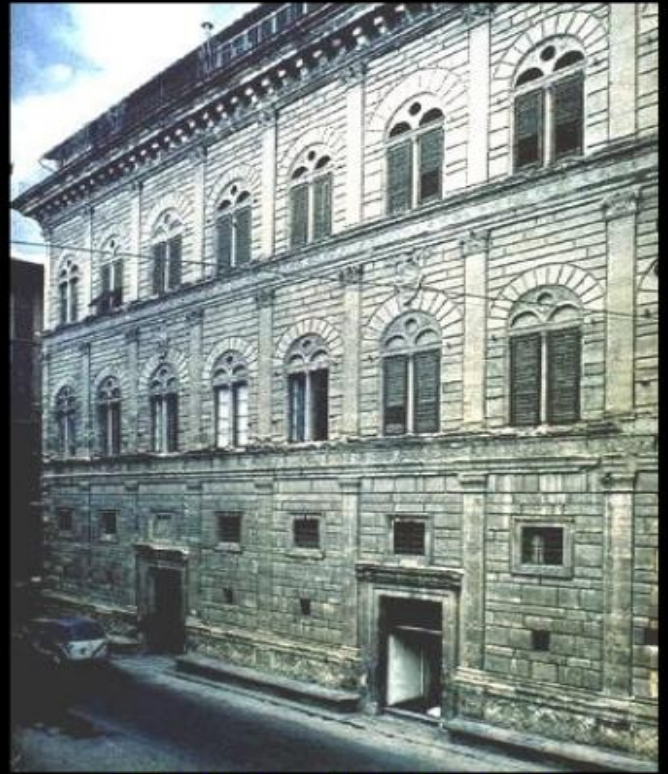


Exterior con fachada inconclusa, en piedra y ladrillo. No se llevó a cabo su revestimiento con decoración de mármoles.

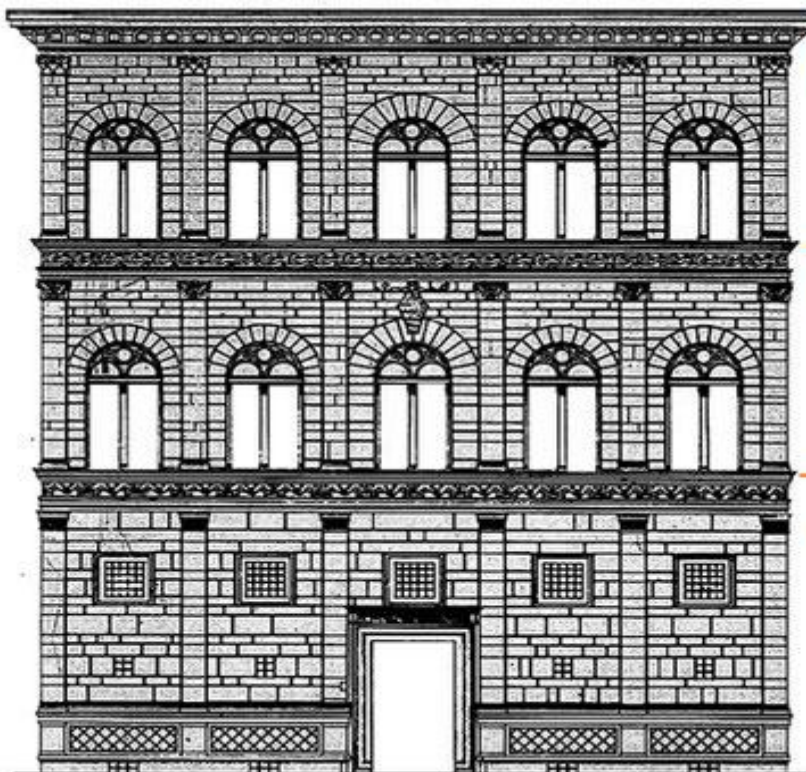


## RASGOS DEL PALACIO RENACENTISTA

- Son edificios concebidos como un “**Bloque**” de forma cerrada, aunque **abiertos** a la ciudad e **integrados** en el **espacio urbano** (módulo de proporcionalidad y perspectivas).
- **Muros** exteriores **almohadillados** con sillares rehundidos en las aristas.
- **Superposición** de los diferentes **órdenes** clásicos en **los tres pisos** de la fachada (como en el Coliseo romano).
- Los diferentes pisos se separan por medio de **entablamentos**.
- **Ventanas “albertinas”** (ventanas bíforas, rematadas en arco de medio punto, englobados en uno mayor en cuyo tímpano se halla un óculo).



**Palacio Rucellai, Florencia**  
**L.B. Alberti. 1446**



Cornisa

### Remate

Resto de habitaciones  
Planta servil y de artistas

Orden Corintio

### Desarrollo

Planta noble  
salones y habitaciones del príncipe

Orden Jónico

### Basamento

Planta de servicios  
almacenes, cocina, carruajes

Sillares almohadillados

Orden Dórico

Cornisa. Sostenida por ménsulas.

Segundo piso. Pilastras corintias.

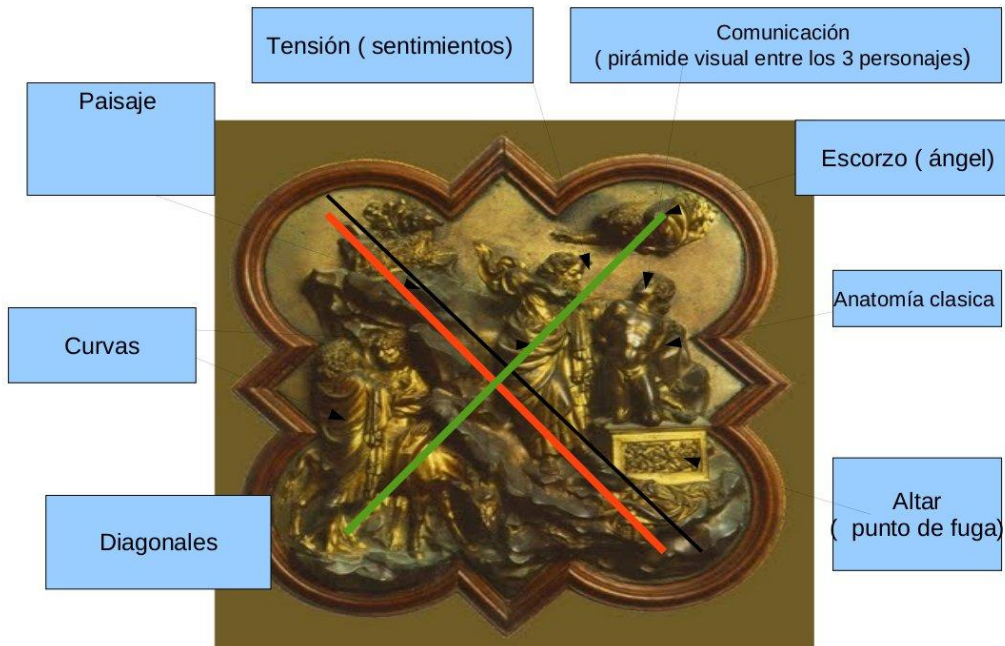
Primer piso. Pilastras jónicas.

Planta baja. Pilastras dóricas.

Zócalo.  
*Opus reticulatum*.  
Banco.



Palacio Rucellai  
(1446), Florencia.  
Alberti.



## SACRIFICIO DE ISAAC (1401-1455)



### ❖ COMPOSICIÓN:

Esta realizada en bronce, en relieve de una sola pieza de 45x 38cm, en un cuarterón. Tiene fondo oscuro para parecer mas trágico y está pulido para que parezca brillante. Es una composición centripeta, cortada por una diagonal que actúa de eje transversal y separa las 2 partes de la escena. A los lados, las figuras trazan una curva que se corresponde con las curvas del marco, también impuesto por el concurso.



Brunelleschi



Ghiberti

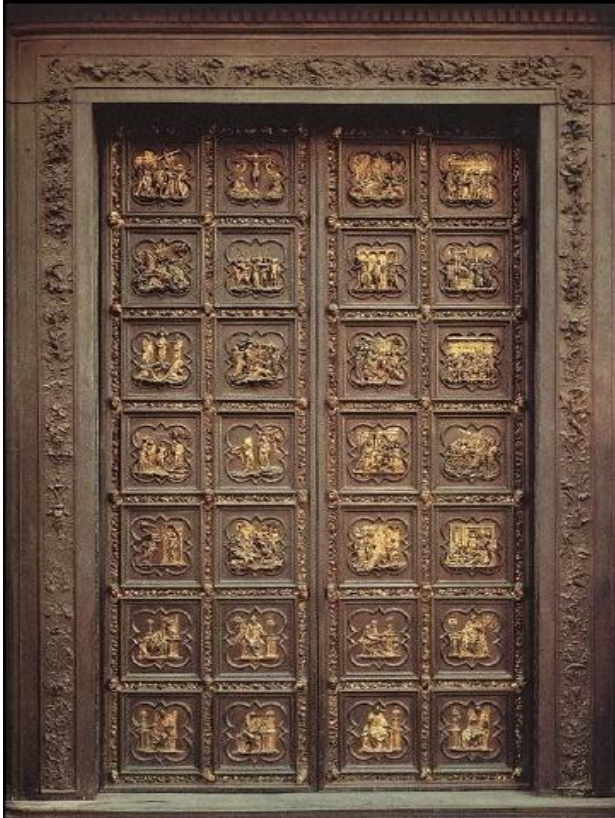
Obras presentadas por ambos para el concurso de 1401 en Florencia para la realización de las puertas sur del Baptisterio. Hoy están en el museo Bargello, de Florencia

## Puertas este del Baptisterio

**Escenas en las Puertas del Paraíso** (Lorenzo Ghiberti) : 1. Adán y Eva 2. Caín y Abel 3. Noé 4. Abraham 5. Isaac con Esaú y Jacob 6. José 7. Moisés 8. Josué 9. David 10. Salomón y la reina de Saba.

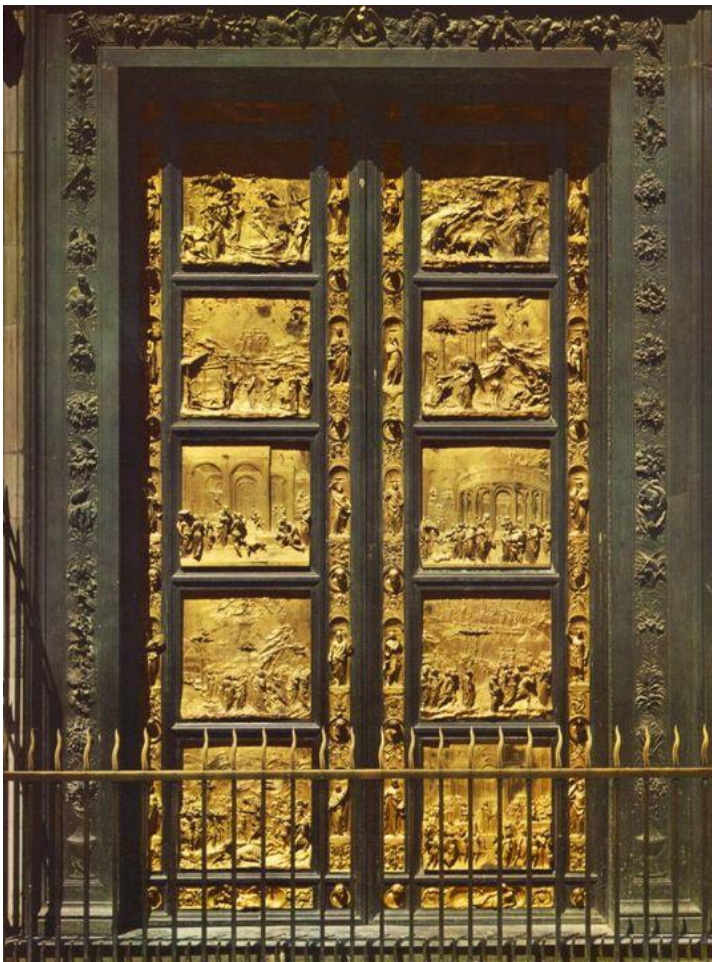


1	2
3	4
5	6
7	8
9	10



17	18	19	20
13	14	15	16
9	10	11	12
5	6	7	8
1	2	3	4
A	B	C	D
E	F	G	H

**Escenas en la puerta norte** (Lorenzo Ghiberti): 1. Anunciación. 2. Navidad. 3. Adoración de los magos. 4. Disputa con los doctores. 5. Bautismo de Cristo. 6. La tentación de Cristo 7. Atrapando a los mercaderes del Templo. 8. Jesús caminando sobre el agua y salvando a Pedro. 9. Transfiguración. 10. Resurrección del Lázaro. 11. Entrada de Jesús en Jerusalén. 12. La Última Cena. 13. Agonía en el Huerto. 14. Cristo capturado. 15. Flagelación. 16. Jesús ante Pilatos. 17. Ascenso a la Caballería. 18. Crucifixión. 19. Resurrección. 20. Pentecostés. A. San Juan Evangelista. B. San Mateo C. San Lucas D. San Marcos E. San Ambrosio F. San Jerónimo G. San Gregorio H. San Agustín.



Las puertas del Paraíso.  
Ghiberti

**PUERTAS DEL PARAISO:**

Llamadas así por Miguel Ángel. Son las terceras puertas del baptisterio de Florencia, realizadas entre 1425 y 1452. Se trata de diez escenas del Antiguo Testamento, rectangulares, separadas con motivos ornamentales y escultóricos. Ghiberti fue degradando el tamaño del relieve en sucesivos planos, según se alejan hacia el fondo, con lo que consigue gran sensación de profundidad. Coloca arquitecturas y paisaje como fondos.

Adán y Eva expulsados del paraíso

Paloma, símbolo del Espíritu Santo

El ángel Gabriel, mensajero de Dios

Nacimiento y desposorios

Visita a su prima Isabel

Nacimiento de Jesús y adoración

Presentación de Jesús

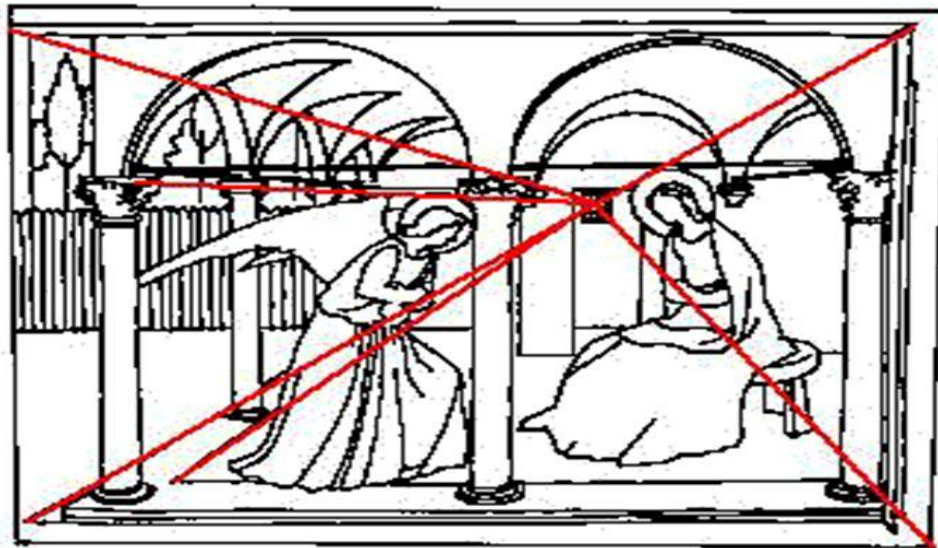
Dormición de la Virgen

Bóveda pintada de azul con estrellas, símbolo del cielo

Golondrina, símbolo de la resurrección

La Virgen María

Escenas de la vida de la Virgen



## La perspectiva lineal

En la Anunciación de Fra Angelico, pintada al fresco en el pasillo del convento de San Marco en Florencia, la perspectiva lineal está construída con una precisión geométrica hasta en los mínimos detalles arquitectónicos.

El espacio así creado da a los personajes una "presencia" pacífica y armoniosa pero éstos quedan en un espacio cerrado.

El **punto de fuga**, ubicado en la pequeña ventana, llama irresistiblemente la atención del espectador que debe "entrar" en el cuadro para impregnarse de la belleza del acontecimiento.

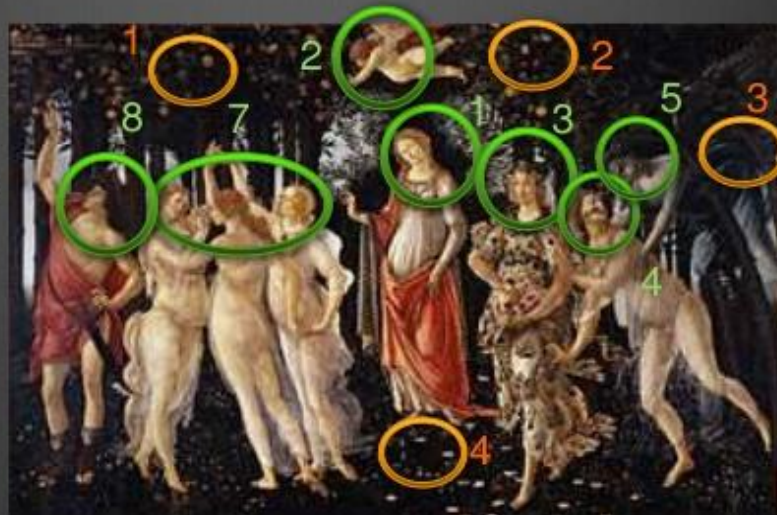
**Artista:** Sandro Botticelli  
**Ubicación:** Galería Uffizi  
**Tamaño:** 2,03 m x 3,1 m  
**Periodo:** Renacimiento italiano  
**Género:** Pintura de historia renacentista  
**Técnica:** Pintura sobre tabla, Pintura al temple

### Personajes:

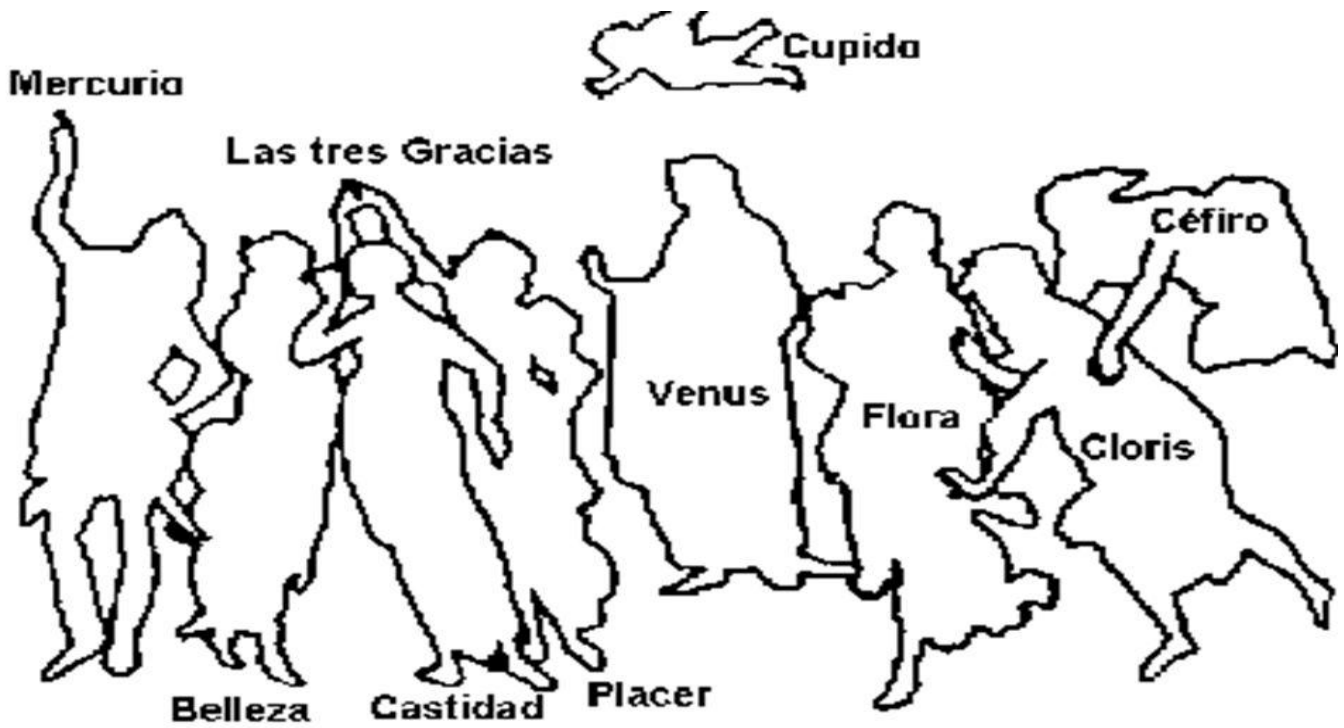
1. Venus
2. Cupido
3. Flora
4. Céfiro
5. Dios del viento
6. Ninfa Cloris
7. Tres Gracias
8. Mercurio

### El paisaje:

1. Naranjos
2. Mirto
3. Laurel
4. Flores



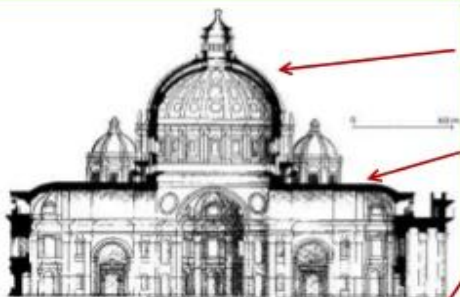
- Ilustra el rito pagano de la primavera. Muestra dioses y Ninfas.
- Venus y Mercurio son resaltados con colores intensos.
- **Textura:** Visual
- **Mitología:** Se encuentran en el jardín Esperidi.
- **Teoría:** Narra el amor en diversos grados donde despega al hombre del mundo terrenal al mundo espiritual.
- **Luz:** Homogénea y un color delicado, ambiente melancólico.
- **Proporciones:** Figuras de elevada estatura, delgadas, ligeramente alargadas, y cuyos cuerpos reflejan el manierismo. No se usa perspectiva.



Personajes de la Primavera de Botticelli

## SAN PEDRO DEL VATICANO. PLANTA, ALZADO Y CÚPULA. S.XVI. ROMA.

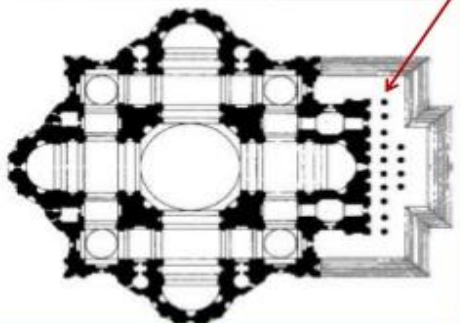
- Miguel Ángel retoma la planta central con cambios:



Cúpula gigantesca

Suprimió muchas de las torres y de las columnas exteriores porque quitaban a la iglesia simplicidad

Diseña un solo acceso, no los cuatro de Bramante



Muros curvos en los ábsides rematados en un sencillo ático horizontal que rodea al templo y sostenido por pilastras corintias

En los espacios lisos abre ventanas y balcones que dan al edificio el carácter religioso





El edificio más importantes de Roma es La basílica de San Pedro. Ésta se construyo entre los siglos XVI y XVII en conmemoración al apóstol. El Palacio Papal se encuentra situado junto a La Basílica, fue Pío X quien llevó a cabo el plan de construir en la inmediata proximidad del Vaticano una amplia residencia.

Las viviendas se edificaron alrededor de los edificios importantes.

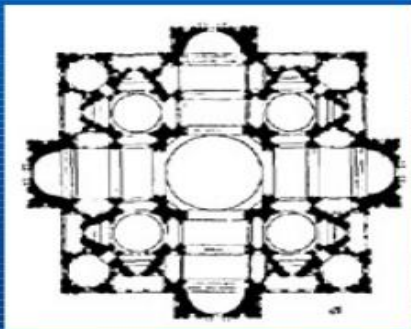


Las columnatas describen una eclipse con cuatro hileras de columnas con un total de 269 y 13 metros de altura. El entablamento sostienen 140 estatuas de santos.

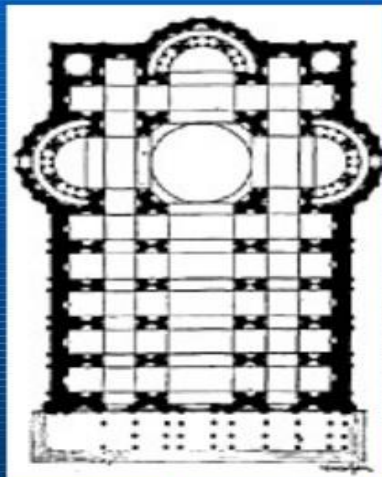
El Obelisco fue traído de Egipto en el año 37 A.C. por el Emperador Calígula para su circo. Fue testigo del martirio de San Pedro y muchos otros cristianos. El Papa Sixto V lo puso en su ubicación actual en el año 1586.

Las fuentes tienen una altura de 8 metros. El diseñador de la plaza, Bernini, colocó la original en su actual ubicación y mandó construir una segunda para lograr la simetría.

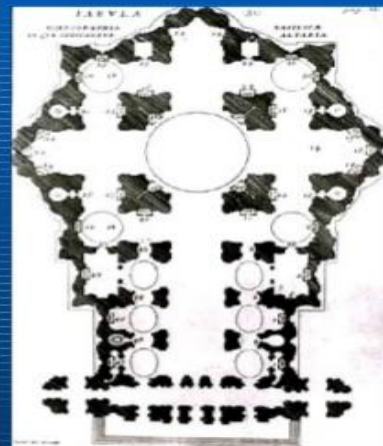
## EVOLUCIÓN DEL PROYECTO DE SAN PEDRO DEL VATICANO



BRAMANTE



RAFAEL



MADERNA

## Modelo de villa de recreo

En lo alto de una colina que domina el paisaje circundante se fusiona armónicamente arquitectura con naturaleza



Elabora en los cuatro lados un pórtico hexástilo de orden jónico, coronados con frontón triangular, empleando un elemento propio de edificios religiosos para una construcción civil

Rotonda central con óculo que aporta luz cenital

Mientras en los palacios urbanos la importancia radica en la fachada principal, aquí la casa campestre se incardina en el entorno, multiplicándose los puntos de vista

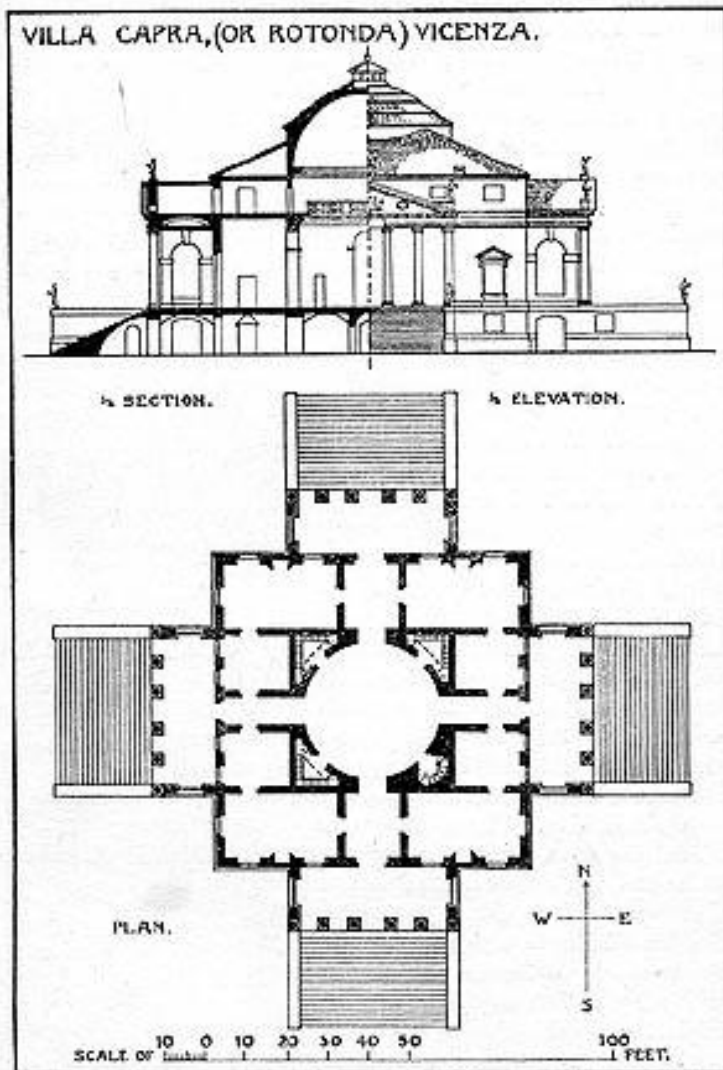


Predomina formas geométricas puras, sin concesiones al decorativismo

Acceso a primer piso por escalinatas frontales en cada pórtico como los templos romanos

Planta baja concebida como podium sobre el que va la planta noble

Andrea Palladio.  
Villa Capra "La Rotonda"



## Documentació general

Nom: **Villa Capra** (o La Rotonda)

Arquitecte: **Andrea Palladio**  
(1508-1580)

Cronologia: Començada el **1551** i habitable el **1553**. Vincenzo Scamozzi hi introduí alteracions entre el 1580 i 1591).

Localització: **Vicenza** (Itàlia).

Estil: **Manierisme**.

Materials: **pedra i marbre**.  
Sistema constructiu: **arquitravat i voltat**.

Dimensions: **25 m** (els costats de l'edifici central).



## ANÁLISIS FIGURATIVO I

- El David de Miguel Ángel no es el muchacho tranquilo y triunfador, tocado por la gloria, tal y como lo había representado Donatello, sino un joven de energía y fuerza latente, de poderosos miembros y expresión entre atenta y desconfiada.
- El detallismo de la cabeza nos permite percibir la **pasión del rostro**, con su intensa vida interior, plenamente concentrado en la acción que se avecina. Es un rostro que expresa firmeza y seguridad.
- Cabello trabajado a trépano, al modo clásico.
- La figura muestra la **tensión del momento**: ni un solo miembro se encuentra distendido o estático; no obstante, se rompe cualquier sensación simétrica (equilibradora) con una mayor tensión del brazo y pierna izquierda.



## ANÁLISIS FORMAL: Composición III

- Miguel Ángel **rompe la frontalidad clásica** con el giro de la cabeza, con la disposición de la honda desplegada por la espalda y con la ¿piedra o mango de la honda? oculta por la mano.



## ANÁLISIS FORMAL: Volumen

- Como todas las obras de Miguel Ángel el **modelado es fuerte**, pero la forma alargada y estrecha del bloque que se le entregó, le obligó a hacer **una obra casi plana**, en la que no puede permitirse ninguna contorsión. Así, en comparación con la riqueza de planos del Moisés, el David está concebido como la figura de un relieve.



## ANÁLISIS ICONOGRÁFICO II

- El aspecto iconográfico más novedoso que presenta el David de Miguel Ángel es que, en lugar de mostrarnos un David victorioso como habían hecho **Donatello** y **Verrocchio** (con espada y la cabeza de Goliat a los pies), nos representa "la figura del héroe en el momento de la **concentración de la voluntad con vistas a la acción a ejecutar** (de hecho, mientras mira hacia la lejanía con el ceño fruncido, como para tomar puntería, desata la honda que lleva colgada del cuerpo).
- Argan, "el artista no representa la acción, sino su impulso moral, la tensión interior que precede al desencadenamiento del acto". **El enemigo, Goliat, lo intuimos siguiendo la mirada de David**, quizás de la misma forma que los florentinos intuían la presencia al norte de su rival: Milán.



**VERROCHIO:**  
David (1473-75)



**Donatello:**  
David (1444-46)



## ANÁLISIS FORMAL: Composición II

- Miguel Ángel **modifica el contraposto clásico**: la pierna derecha está firmemente asentada en el suelo, la izquierda adelantada y separada.
  - Esta posición de la pierna flexionada adelantada rompe con el contraposto clásico, en el que la pierna exonerada se situaba siempre por detrás de la pierna de sostén, en posición de avance.



**Policleto: Doriforo (V a. C)**



MIGUEL ÁNGEL: (1501-04)



Miguel Ángel, en su David de mármol, sí plantea importantes novedades respecto al de Donatello:

- Elige el **momento previo al combate**.
- David fija su mirada en un Goliath que imaginamos.
- La **honda está desplegada por la espalda** y la piedra está en su mano derecha.



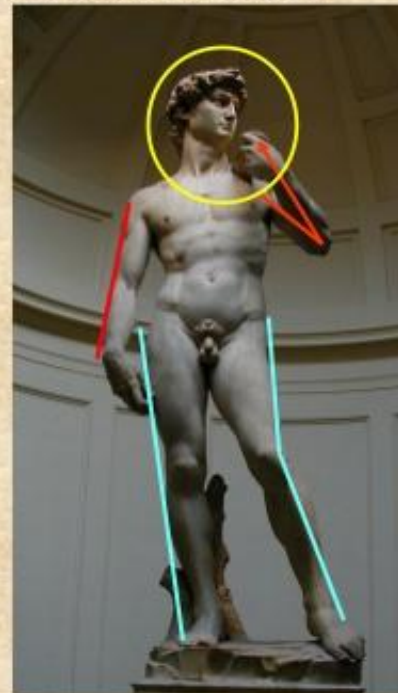
## LA OBRA EN SU CONTEXTO Otras representaciones de David III



## ANÁLISIS FORMAL: Composición I

- Tolnay: *"El contraste entre los dos lados es muy marcado: todo el peso descansa sobre la pierna derecha y este lado es estrictamente vertical y cerrado. El otro lado, con la silueta quebrada por el brazo levantado, está abierto"*
- La larga línea de la silueta de la mano izquierda abierta contrasta con la forma cerrada de la derecha, expresando la idea medieval del lado pasivo, abierto y vulnerable; opuesto al activo, cerrado y agresivo, mientras la cabeza, de cabello rizado, claroscuroista por estar trabajada a trépano, se gira en dirección de donde puede venir el ataque.
- Contraste entre los dos flancos:
  - Flanco derecho-brazo estirado/flanco izquierdo/brazo flexionado.
  - Flanco derecho-pierna estirada/flanco izquierdo/brazo flexionado.

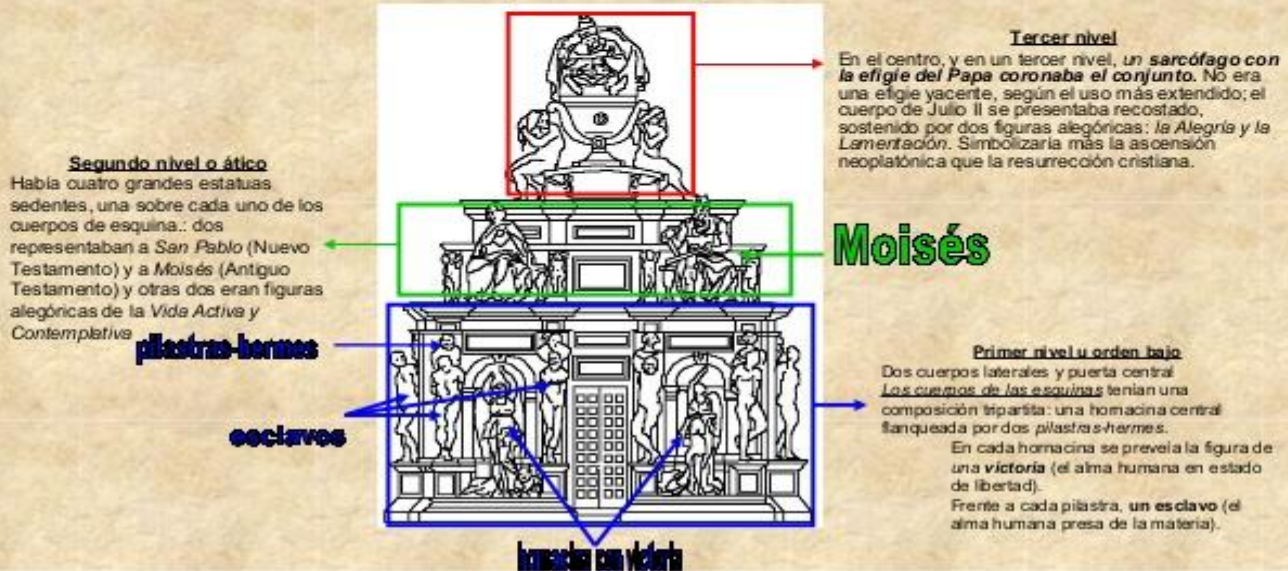
**Desequilibrio compositivo:** primacía del flanco izquierdo con la concentración en la parte superior del brazo flexionado, la honda y el giro de la cabeza.



# LA OBRA EN SU CONTEXTO

## Comitente y contexto espacial y funcional I

- Miguel Ángel traza en 1501 el proyecto para el **mausoleo del Papa Julio II**. Su idea deslumbra por la grandiosidad.
- Ese proyecto sufrirá varias modificaciones a lo largo del tiempo como consecuencia de otros encargos de Miguel Ángel, disputas con los herederos de Julio II ....
- Ese primer proyecto consistía en:
  - Una **tumba exenta**, no adosada (como era habitual), y dispuesta en **tres pisos** con unas cuarenta esculturas, a modo de pirámide escalonada, es decir, decreciendo en anchura hasta llegar a la figura del Papa
  - En su interior habría una cámara mortuoria con cúpula ovalada, al estilo de los martirya paleocristianos.
  - En lugar de situarse en la capilla lateral de una iglesia, **se iba a situar en el centro de la cruz de la basílica de San Pedro, bajo la cúpula y sobre el lugar de enterramiento del santo** (sobre esto hay dudas).
  - La tumba sería, pues, una muestra del carácter de este Papa, queriendo emular a San Pedro y "confundiéndolo" la peregrinación a la tumba de éste con la visita a la suya propia



Claseshistoria

Juega de forma más acusada con asimetría: perfil derecho cerrado por verticales e izquierdo abierto con pierna, codo y cabeza

Dos rayos de luz representa el halo luminoso que le envolvía cuando bajó del Sinaí \*

\* El sustituir los rayos por cuernos obedece a la traducción al latín que se hizo en la Vulgata de la referencia al rostro luminoso

Ha elegido el momento en que, bajando del Monte Sinaí con las tablas de la ley, descubre que el pueblo judío ha traicionado Dios

Línea serpentinata

Manos arrastrando la ondulante barba

Majestuosidad, poderosa musculatura

Técnica del non finito

Pliegues se retuercen con profundos efectos de claroscuros



Gesto irritado (ceño fruncido, mirada furiosa)

Diseñada originalmente para ser vista desde abajo

Terribiltá: fuerza contenida, tensión del cuerpo

Efectos intensos de claroscuros

Situación de inestabilidad de los pies

Miguel Ángel.  
Moisés.  
Sepulcro de Julio II







Retrato :  
"La Gioconda" o  
La Mona Lisa

Leonardo da Vinci  
(Museo del Louvre,  
París )

Óleo sobre tabla de  
álamo  
1503-1506

Gioconda. 1505.

Museo de Louvre

- Pintura de mirada y sonrisa enigmáticas y misteriosas.
- Paisaje extraño y fascinante Aire "espeso" donde se ennegrecen las recortadas rocas y horizonte incierto.
- **Sfumato**, estudio de texturas, **perspectiva aérea**.
- Representa a la segunda esposa - Mona Lisa- de Francesco del Giocondo, un comerciante de Florencia.

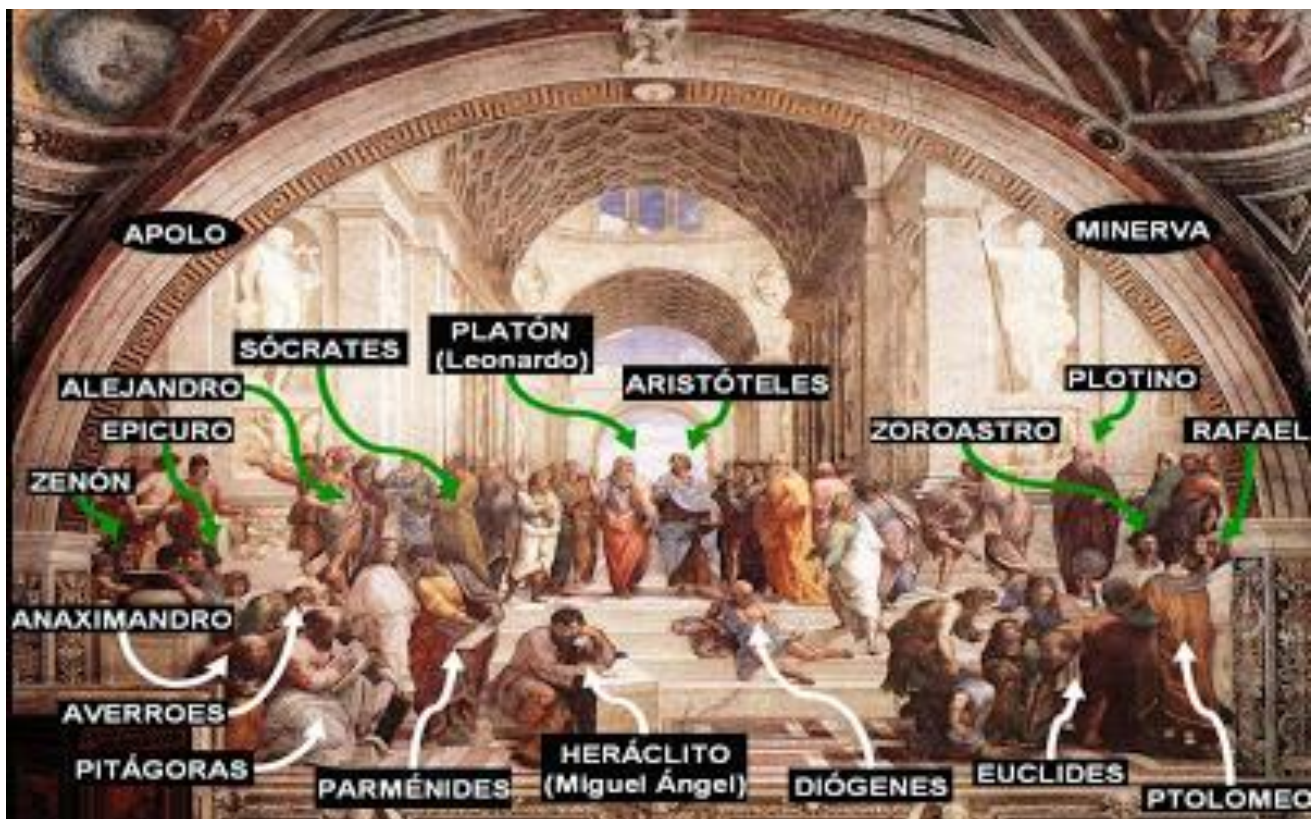
25/09/13

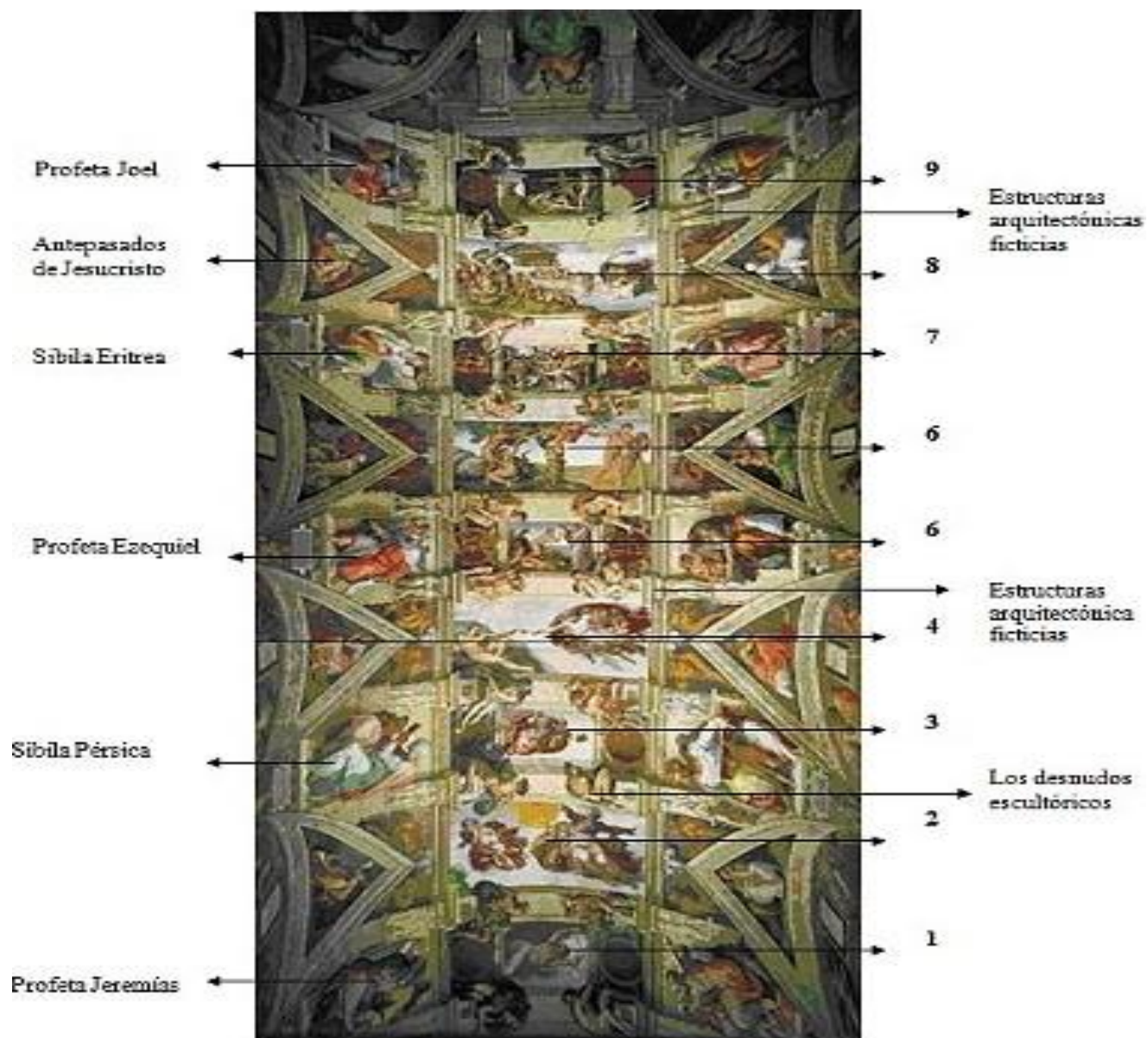
Pilar Morol



# PROPORCIÓN ÁUREA: LA GIOCONDA

- Leonardo, en su cuadro de la Gioconda utilizó rectángulos áureos para plasmar el rostro de Mona Lisa. Se pueden localizar muchos detalles de su rostro, empezando porque el mismo rostro se encuadra en un rectángulo áureo.
- Se puede apreciar que justo la división del rectángulo áureo superior coincide con la raya de nacimiento del pelo, pasa por la mitad de la nariz. Con sucesivas divisiones del rectángulo áureo se aprecia como los ojos quedan perfectamente encuadrados.







### CICLO ICONOGRÁFICO: TECHO –bóveda de lunetos-

-Los 3 paneles de la izda: el Génesis: división del agua y tierra/ creación de los astros y de las plantas/ creación de la luz...es decir, **la creación del mundo**

-Los 3 paneles centrales: la creación de Adán/ la creación de Eva/ la expulsión del Paraíso.... Es decir, **la creación del Hombre**

-Los 3 paneles de la dcha: la embriaguez de Noé/ el arca de Noé/ el sacrificios de Noe,.... es decir, **el Diluvio Universal**

-Las 4 esquinas ( no visibles en la imagen): símbolos de la **astucia venciendo a la fuerza**: David frente a Goliath y Judith frente a Holofernes. Y **la Virtud vence al Vicio**: Moisés, traicionado por su pueblo ,al final les otorga las Tablas de la Ley y la leyenda de Aman (favorito del rey persa Jerjes, a quien traicionó).

de cristo

cuerpo de Moisés

Última Cena

Muerte de Moisés

Judit y Holofernes

David y Goliat

P

A

A

A

A

Entrega de las Llaves

Castigo de los rebeldes

Embriguez de Noé

9

10

S

P

A

A

Diluvio universal

A

A

Sermón de la Montaña

Moisés recibe las Tablas de la Ley

Sacrificio de Noé

7

8

P

S

A

A

Pecado original

A

A

Vocación de los apóstoles

Paso del Mar Rojo

Creación de la mujer

5

6

S

P

A

A

Creación del hombre

A

A

Tentaciones de Cristo

Tentaciones de Moisés

Dios separa la tierra de las aguas

3

4

P

S

A

A

Creación del sol y de la luna

A

A

Bautismo de Cristo

Circuncisión del hijo de Moisés

Dios separa la luz de las tinieblas

1

2

S

P

A

A

La serpiente de bronce

P

Castigo de Ammán

A

Juicio final



Originalmente el proyecto se lo encargó el Papa Clemente VII e incluía un fresco en el muro de los pies de la capilla sobre la caída de los ángeles rebeldes y otro en el altar sobre la resurrección. Paulo III mantiene el encargo pero será en el paramento del altar y el tema será el Juicio Final. La pared ya contenía obras de Perugino e incluso de Miguel Ángel ( los lunetos de las ventanas de la época en que decoró la bóveda). El artista decidió acabar con la cornisa y ventanas y crear un gran mural



Antes de restauración

Cristo destaca por su tamaño y por estar aislada del resto de las figuras mediante un nimbo de luz azulada

Dimensiones de los personajes crecen con la altura para compensar la lejanía del punto de contemplación

Doble movimiento { Ascensional  
Descendente

En un fondo de azul intenso y de luminosidad uniforme, donde desaparecen las referencias espaciales ( espacio abstractos, sin perspectiva, planos ni escalas) un masa de más de cuatrocientas figuras ingravidas, giran alrededor de Jesucristo



Distribución manierista de la composición: zonas con apelmazamiento de personajes y otras con marcados vacíos.

Cuarto nivel: ángeles portando los instrumentos de la pasión

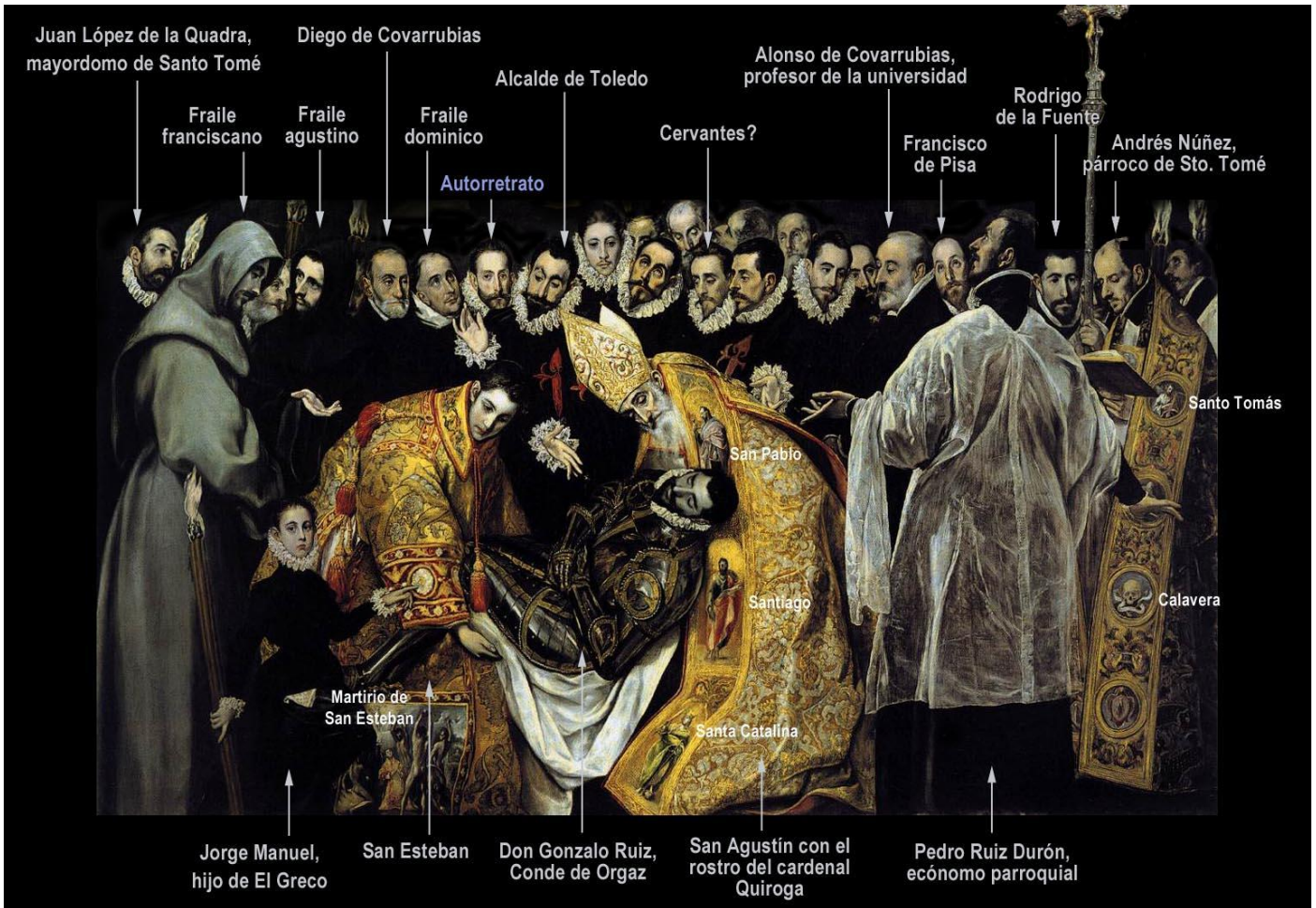
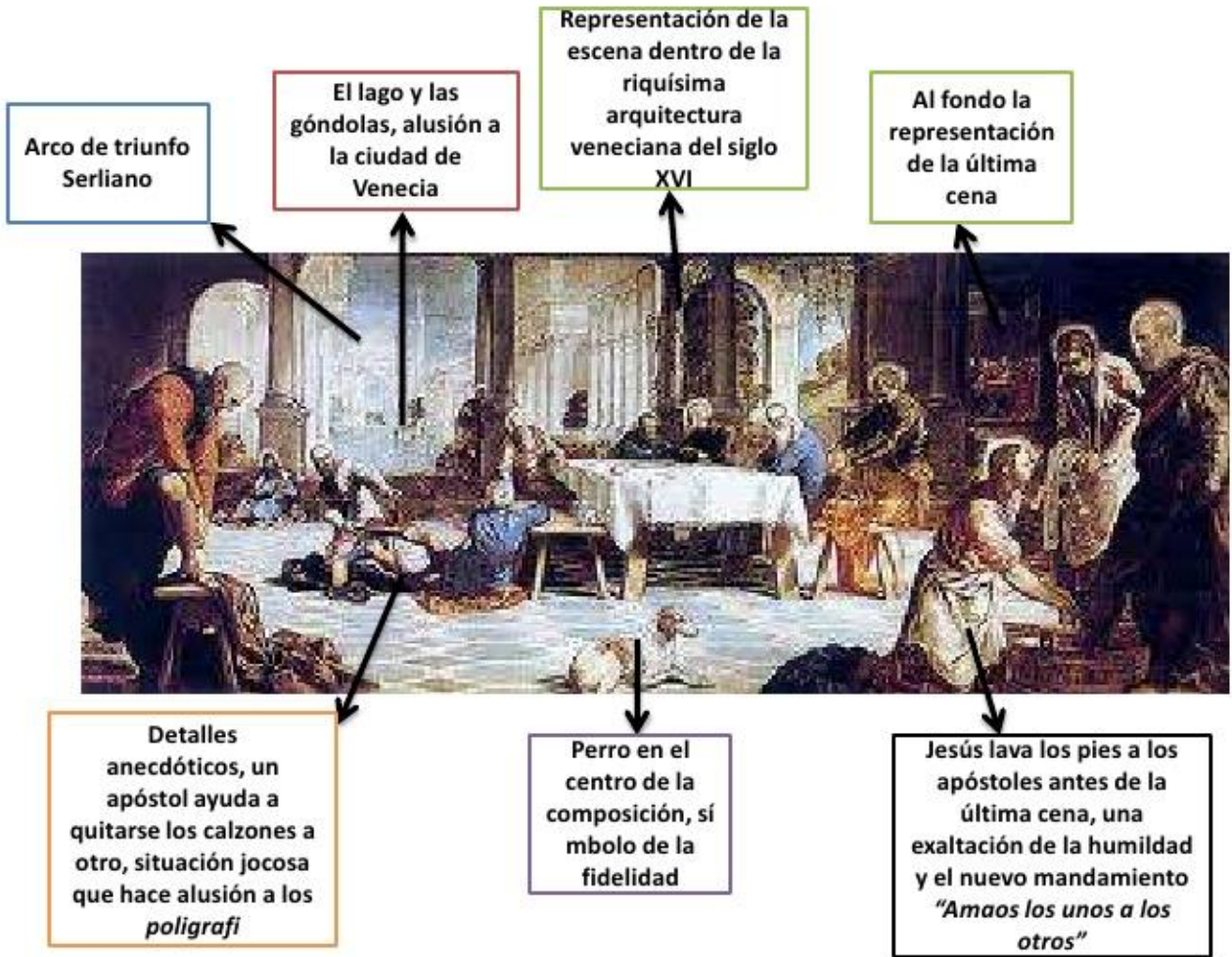
Tercer nivel: santos, profetas y demás bienaventurados alrededor de Jesús

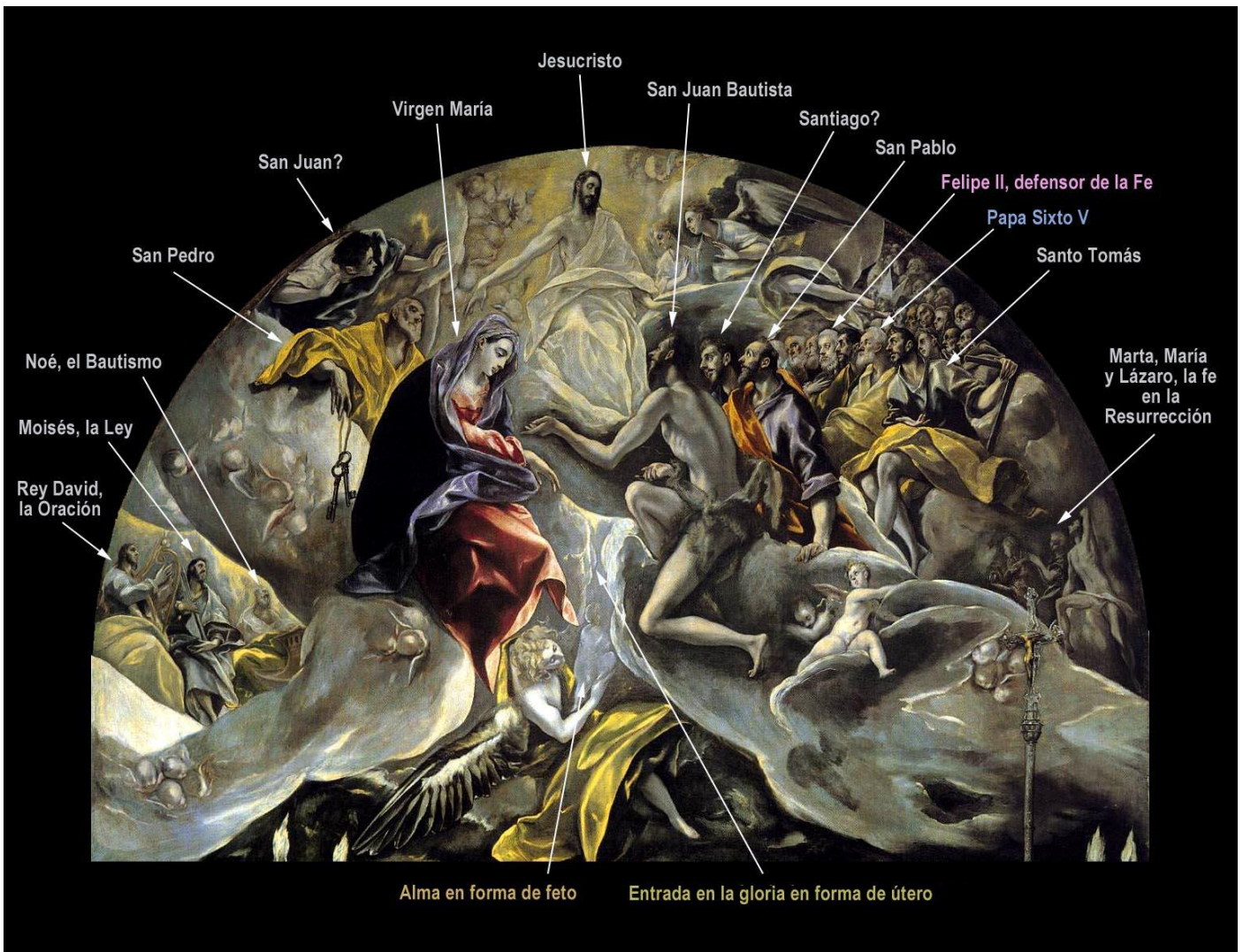
Segundo nivel: elegidos que se elevan, ángeles con trompetas, y condenados arrastrados por los demonios

Inframundo (a un lado los muertos resucitados) y al otro las almas condenadas

División en cuatro franjas

Miguel Ángel.  
Juicio Final.  
Capilla Sixtina





## ARQUITECTURA

### Iglesia de San Carlos de las Cuatro Fuentes

**ARQ:** Francesco Borromini . 1634-1667  
Ubicada en Roma  
Materiales utilizados en la construcción: piedra, mármol y estucos

Cornisas Amplias y dinámicas.  
El muro es el principal soporte, se ondula y modela permitiendo plantas flexibles.  
Fachadas se curvan como consecuencia de la introducción de entablamentos curvos

Laterales cóncavos se llenan de estatuas.

Las columnas se desprenden del muro y el efecto general es de mayor riqueza y movimiento

En los laterales pone nichos cóncavos para acentuar el rompimiento de líneas

Existe un predominio de la forma sobre la función, por lo que el edificio se concibe de un modo global, destacando sus valores escultóricos



Entablamento superior, interrumpido por medallón marca verticalidad

Los arcos son muy variados: medio punto, elípticos, mixtilíneos, ovales. El arco más utilizado es el de medio punto

Orden miguelangelesco columnas pequeñas y gigantes o salomónicas

La puerta es convexa y encima pone una media cúpula



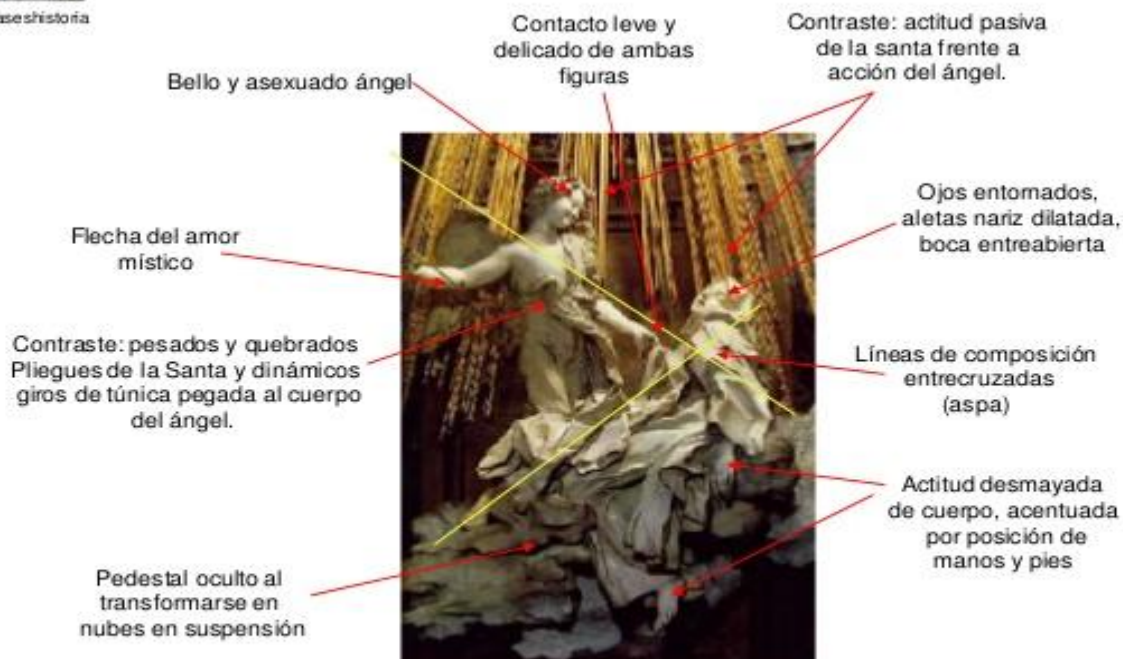
# BORROMINI

## San Carlos de las cuatro fuentes (1638-1667)

- Realizada en una esquina achaflanada con una fuente
- La fachada está alabeada en una calle estrecha
- Alterna el orden gigante y el normal
- La fachada debe ser vista en escorzo, porque de frente no hay suficiente espacio
- La planta de la iglesia tiene forma de abeja
- La cúpula es elíptica
- Algunas columnas y cornisas tienen una función decorativa



Claseshistoria



Bernini.  
Éxtasis de Santa Teresa.  
Periodo medio



## LA OBRA EN SU CONTEXTO: Contexto espacial y comitentes III

- Por detrás de la escultura Bernini dispuso unos **rayos dorados** que vienen a ser la iluminación simbólica del Éxtasis.
- Por debajo de la nube dispuso un **basamento** que por su tono oscuro apenas si se aprecia acentuando la sensación de ingravidez que emana de la escena. Realmente la nube parece suspendida en el espacio.
- En la bóveda se finge pictóricamente un cielo en el que los ángeles han empujado las nubes, de modo que la luz celestial que surge de la Santa Paloma puede alcanzar la zona en que viven los mortales. En esta línea, el ángel del Éxtasis sería un hermano de estos ángeles, que ha descendido a través de los rayos de luz dorados.
- Con esta disposición del conjunto se ha logrado borrar el límite entre el mundo real y el mundo del arte, y la integración de las artes en un conjunto indivisible, lo que constituye uno de los rasgos definitorios del estilo barroco (Edinumen)



## Pintura



- Título: **La vocación de San Mateo**
- Autor: **Caravaggio**
- Siglo: **XVII**
- Estilo: **Barroco**

- **Descripción:** En *La vocación de San Mateo*, Caravaggio muestra un haz de luz entrando por una ventana, que expresa simbólicamente la conversión de Leví en Mateo. Lo más importante del cuadro es la luz, y la actitud de cada uno de los personajes ante la llamada de Jesús. Los que cuentan las monedas y están a lo suyo. Uno de los jóvenes que aunque está en la escena se despista y mira a otro lado, el adolescente que aunque se siente llamado no tiene la madurez para decir que sí. Y Mateo que mira directamente a los ojos de Cristo y aunque duda de si es él el llamado responde con su vida.

Mateo

Personajes visten a la moda del siglo XVII (contraste con Jesús y Pedro)

Foco de luz lateral (luz de sótano) crea una diagonal



Cristo (trae la luz consigo)

San Pedro

## La vocación de San Mateo

Evangelio según san mateo (Mateo 9:9): *Jesús vio un hombre llamado Mateo, sentado en el despacho de impuestos, y le dijo: «Sígueme», y Mateo se levantó y le siguió.*

## Las Tres Gracias



- Óleo sobre lienzo.
- TEMA: Mitológico: representa a Aglaya, Talia y Eufrosine, las hijas de Zeus.
- PERSONAJES: prototipo femenino de Rubens: formas exuberantes, pieles nacaradas y blanquecinas, melenas largas, rizadas, y complejos peinados.
- COMPOSICIÓN:
  - respeta el modelo clásico que representa a las Gracias completamente desnudas y reunidas
  - las tres figuras están conectadas entre sí a través de los brazos, el velo transparente que las cubre, y sus miradas.
  - La disposición de las Gracias forma un triángulo
- Tendencias realistas
- Elegancia
- Conocimiento en el moldeado de las carnes que por su morbidez y frescura aparecen palpantes.
- Carnaciones claras irradian luz al resto de la obra.
- PAISAJE: El trío está enmarcado a la izquierda por un árbol y a la derecha por una cornucopia dorada de la que brota agua, con una guirnalda de flores por encima.
- COLOR: cálido, brillante y luminoso con un fondo constituido por un pintoresco paisaje de una gran sutileza.

Retrato de su  
2ª mujer  
Elena Fourment

Guirnaldas de  
flores (calidades  
matéricas)

Retrato de su  
1ª mujer  
Isabel Brandt

Peinados del  
S.XVII

Árbol que se tuerce y  
quiebra. Contraste  
cromático y de color  
con gasa en la rama

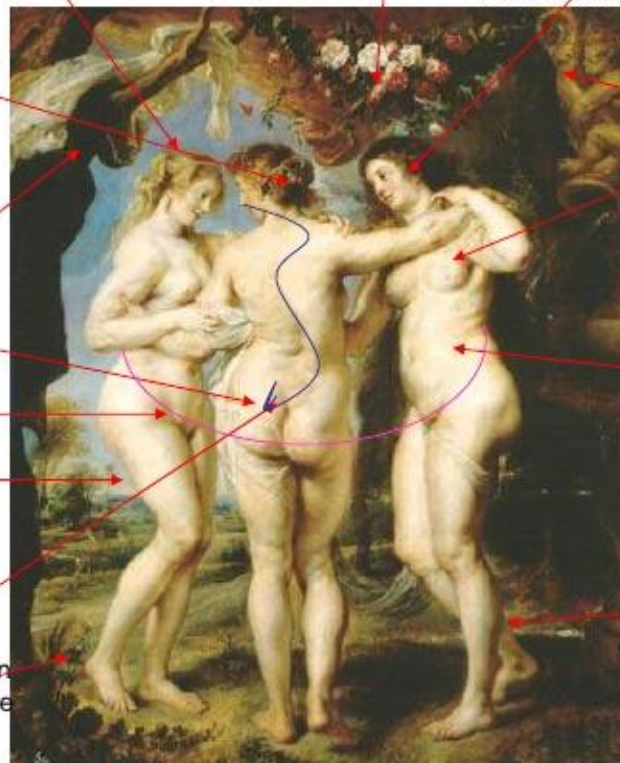
Transparencias  
de gasas

Forman un círculo

Paisaje idílico  
(origen literario)

Ritmo curvo

1º artista que hace obras gran  
formato para su propio deleite



Cupido con  
cornucopia

Blanco de piel conseguido  
mediante fusión de los tres  
colores primarios

Mujeres de exuberantes  
carnes según gusto  
de la época

Actitudes delicadas.  
Parecen iniciar una danza  
(las tres retrasan un pie)

**Pedro Pablo Rubens -Las tres Gracias:** tema mitológico, una excusa para pintar 3 sensuales figuras femeninas, de las exuberantes formas de sus habituales modelos. La composición respeta el modelo clásico que representa a las Gracias completamente desnudas y reunidas en círculo; aparte de estas tendencias realistas, destaca por su colorido cálido, brillante y luminoso, con un fondo constituido por un pintoresco paisaje.

## La ronda de noche. 1642. Rembrandt. Óleo. 3'59 x 4'38 m. Rijkmuseum de Amsterdam.

- Composición

Aparentemente  
desordenada...

Pero modo  
racional con un  
eje horizontal  
(personajes) +  
diagonales (lanza  
y bandera) +  
centro luminoso  
(dos  
protagonistas).



## La ronda de noche. 1642. Rembrandt. Óleo. 3'59 x 4'38 m. Rijkmuseum de Amsterdam.

- Son 18 miembros de la compañía del capitán Banning Cocq, cuyos nombres figuran en el escudo superior.
  - Hecho verídico: ¿visita oficial de María de Medici a la ciudad en 1638?
- No se ajusta a las convenciones del género:
  - Retratados en movimiento.
  - Momento en el que van a salir a hacer la ronda por Amsterdam.



### Los personajes.



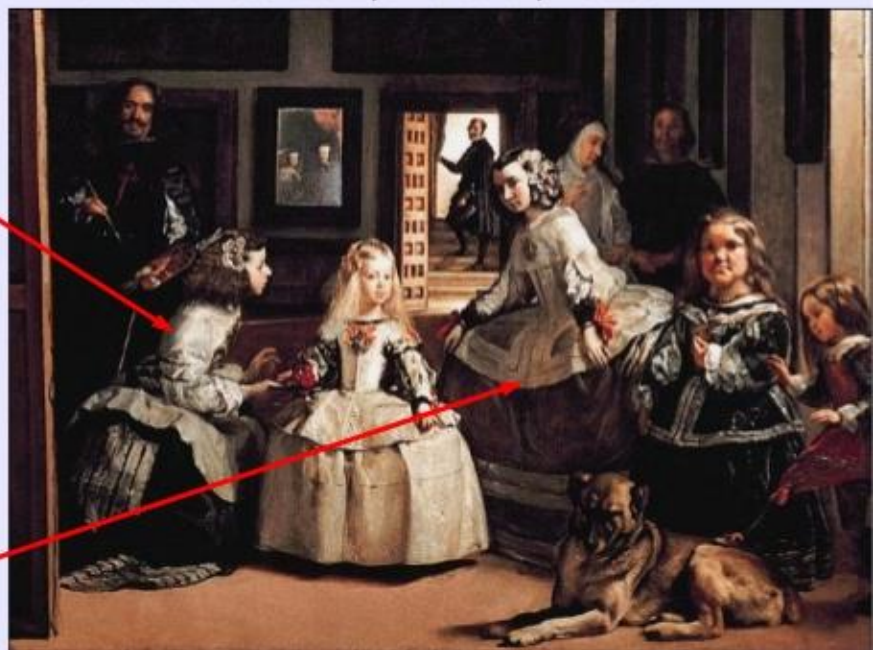
María Agustina Sarmiento



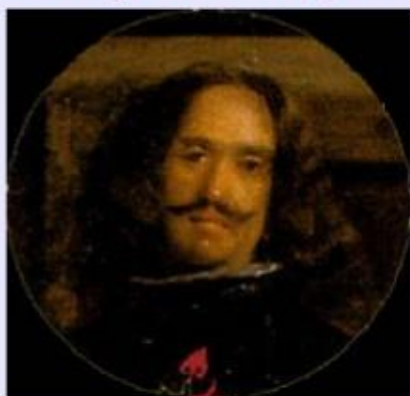
Isabel de Velasco

### 2 y 3. las meninas

Eran las damas de compañía de la princesa.



## Los personajes.



### 4. el pintor

Velázquez se autorretrata con la paleta y los pinceles frente al lienzo.



# Los personajes.



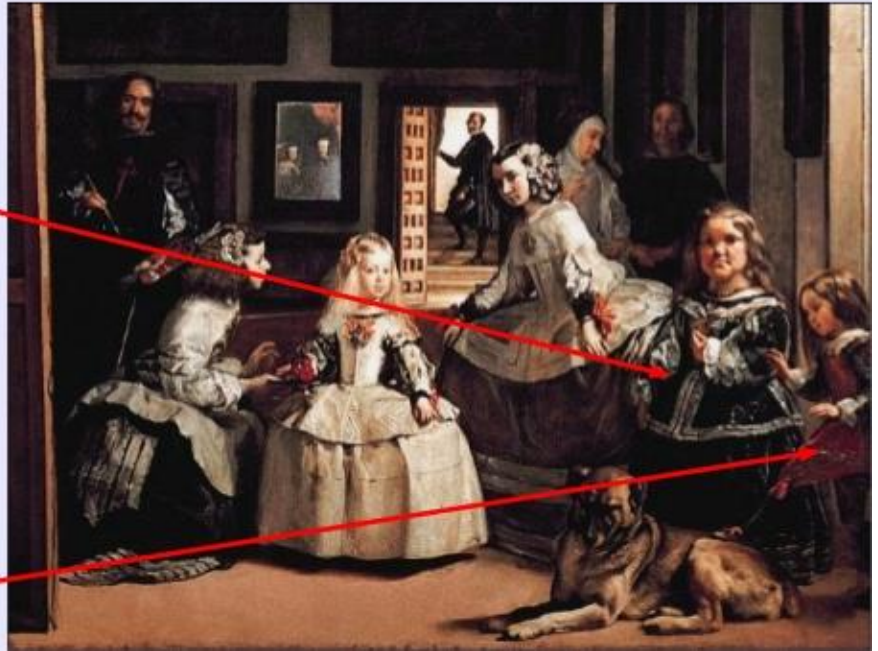
Maribárbola



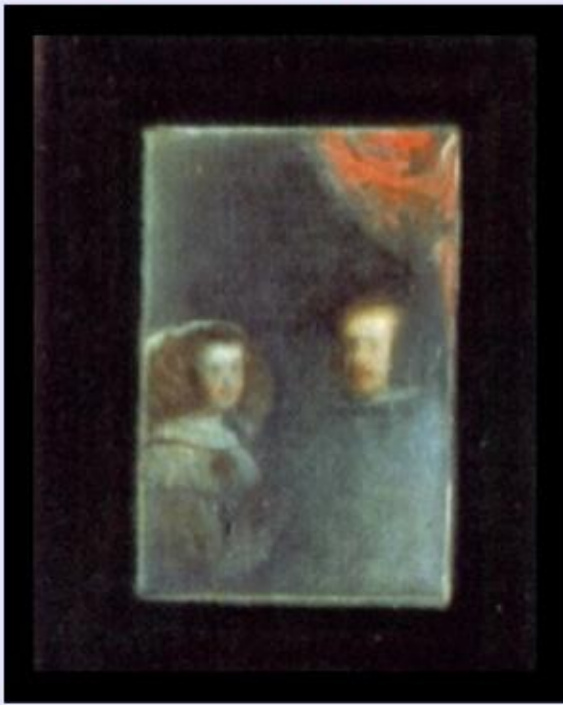
Nicolasillo de Pertusato

## 5 y 6. Los enanos

Acompañaban y entretenían a Margarita.



## Los personajes.



## 11 y 12. Los reyes

Felipe IV y Mariana de Austria

En la composición parece relegar a un segundo término a los verdaderos protagonistas,

Velázquez pintó lo que los reyes estaban viendo. Los protagonistas pasan a ser público que observa la escena representada.

¿Los habías contado?

Aparecen reflejados en el espejo del fondo, ligeramente difuminados y con pocos detalles.

Vamos a volver a contemplar más detenidamente el cuadro.



# Los personajes.

## 7, 8 y 9. personajes secundarios



Marcela de Ulloa

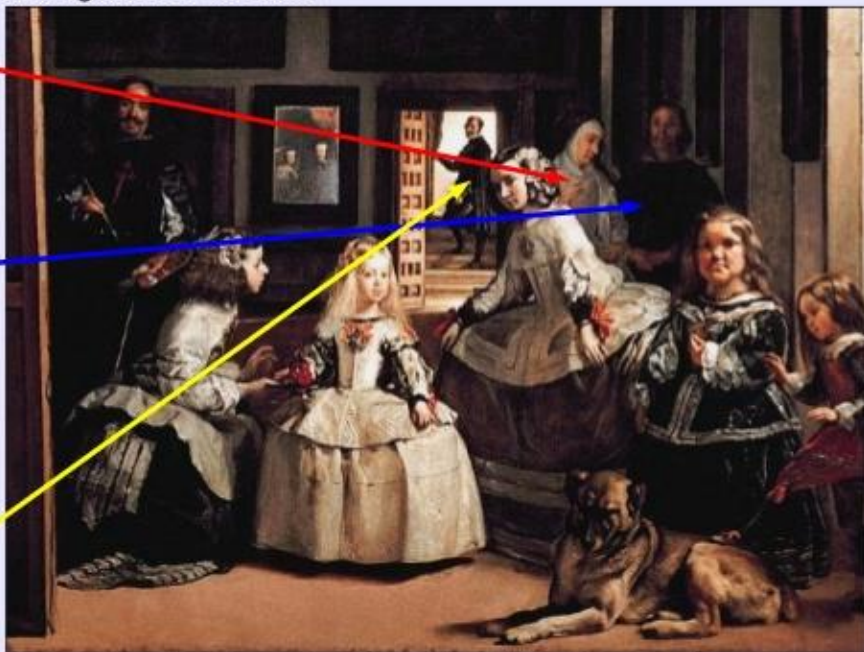


Diego Ruiz de Azcona



José Nieto Velázquez

Aparecen en penumbra y desdibujados. Apenas se distinguen los detalles.



Dramatismo de situación se traduce en paisaje tormentoso. Los brillos en la distancia simbolizan la esperanza

Dos pirámides de movimientos divergentes: Una hacia la salvación Otra arrastrada a la perdición

Representa tema contemporáneo de forma épica para resaltar la desesperación de la humanidad por su abandono

El empleo de betún para obtener tonos más oscuro estropeó zonas del cuadro

La inmensa ola oscura acentúa la tensión dramática

Composición en zig-zag, escorzos profundos, diagonal recesiva  
Realismo en anatomías (estudió cadáveres) pero sin perder su concepción clásica



Presencia en la lejanía del barco que los salvará

Gradación de movimientos Desde la base (muertos o moribundos) hasta la cúspide donde los naufragos agotan sus últimas fuerzas en hacer señales

Uniforme abandonado refleja metáfora de la decadencia de Francia

Figuras recortadas por luz violenta

Théodore Géricault  
La balsa de "la Medusa"

# ENTENDIENDO A LOS FUSILAMIENTOS DEL 3 DE MAYO (GOYA)

**ECLESIAÍSTICO:** Puede representar a Francisco Gallego y Davila, ejecutado por los franceses en ese fatídico día.

**HOMBRE DE LA CAMISA BLANCA:** Representa al hombre que muere de pie, creyendo en sus ideales. Algunos dicen que representa a Cristo.

**LA NOCHE NEGRA:** El color negro representa la muerte.

**HOMBRES CUBRIÉNDOSE EL ROSTRO:** Representan la tragedia, la espera de la muerte luego de la lucha.

**COLORES OSCUROS:** Los colores oscuros se encuentran del lado derecho, representando a los tiranos y a la muerte que viene con ellos.

**HOMBRES MUERTOS:** Representan a los caídos.

**SOLDADOS:** Representan la vileza, la falta de humanidad al fusilar civiles sin remordimientos.

**COLORES CLAROS:** Representan a los defensores de la libertad, con el hombre de la camisa blanca en destaque.



[www.delearte.com](http://www.delearte.com)

[contactos@delearte.com](mailto:contactos@delearte.com)

Fuente:  
<http://goo.gl/heFUJL>

## **Lluvia, vapor y velocidad. 1844. J. W. Turner. Óleo. 91 x 122 cm. National Gallery, Londres.**

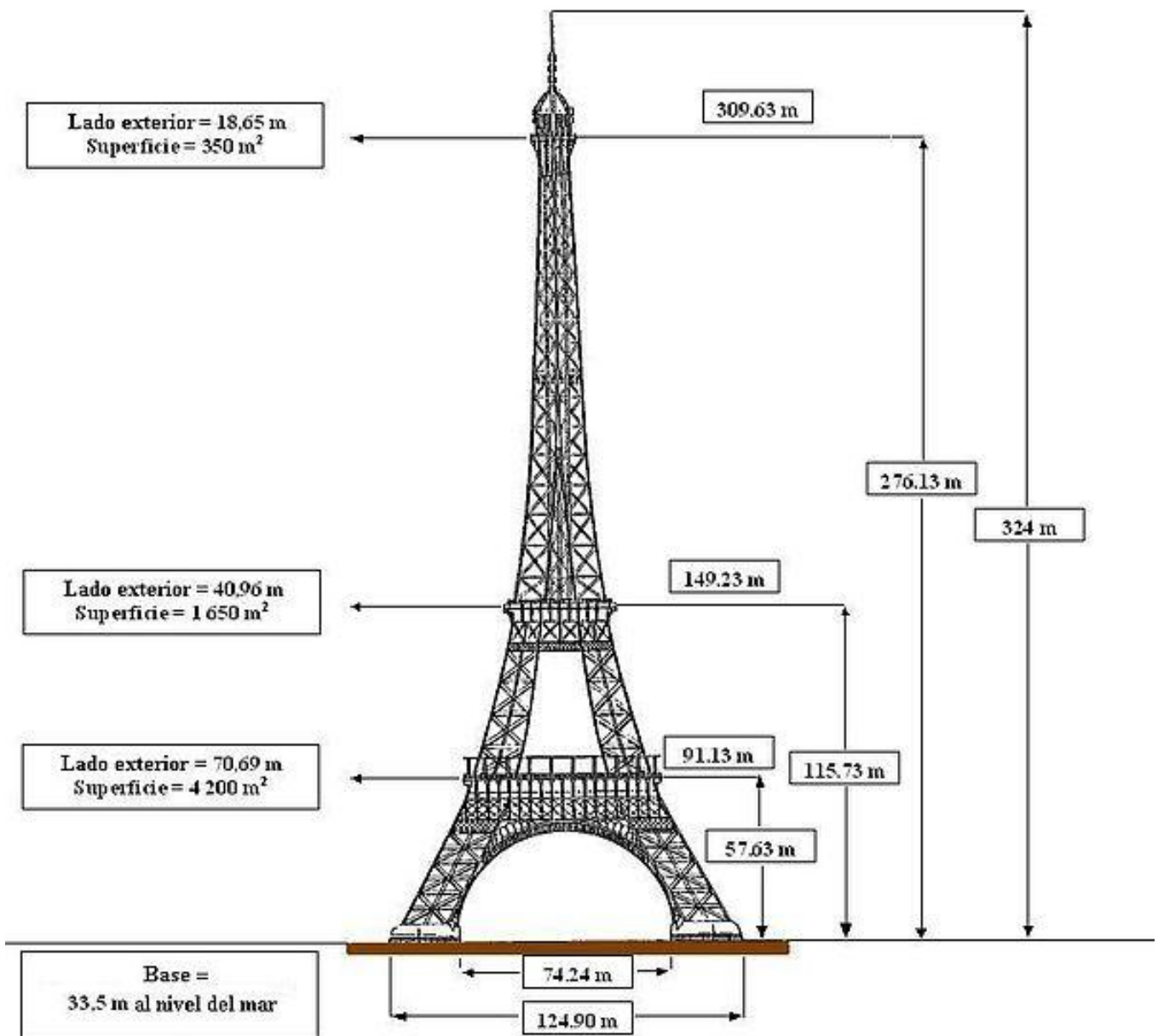
- Evolución de la pintura de Turner hacia la *abstracción* para reflejar:
  - La atmósfera y los efectos lumínicos.
  - La impotencia e indefensión del ser humano ante la inmensa fuerza de la Naturaleza (emociones y sentimientos).
- ¿Cuál es realmente el tema de esta obra?
  - Turner se acerca a la sociedad industrial y refleja la alteración ambiental de los avances tecnológicos.
  - No hay oposición entre naturaleza y máquina; el autor capta la atmósfera en la que ambas se unen.



## Lluvia, vapor y velocidad. El gran ferrocarril del Oeste (1844)

- Esta pintura representa el puente *Maidenhead Railway Bridge*, sobre el río Támesis, y también, la locomotora más moderna de aquel entonces. El tren es usado como recurso para representar un objeto a gran velocidad, para desmaterializar la forma. Se trata de un óleo sobre tela de 91 cm de alto por 121,8 cm de ancho y actualmente se conserva en la National Gallery de Londres.





## 5.- ASPECTO FORMAL:

Eiffel la concibió como una estructura abierta, elemento que le proporciona una mayor ligereza, una torre esbelta que guarda simetría y armonía. La Torre consta de cuatro patas hechas de hierro arqueadas que se estrechan hacia dentro formando una sola columna.

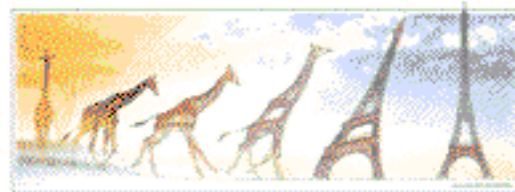


La forma característica de la **Torre Eiffel** está basada en física sencilla y se ha diseñado de modo que el momento máximo creado por el viento sea compensado por el momento debido al peso de la **Torre**.

Se usa esta idea para obtener una ecuación para la forma de la **Torre**.

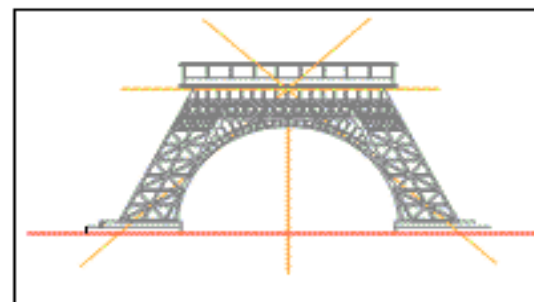
La solución depende sólo de la anchura de la base y de la presión máxima del viento.

Se parametriza la presión del viento y se produce la forma de la Torre



Idea rectora

\*Como Eiffel mismo explica: "Toda la fuerza de corte del viento pasa en el interior de los montantes principales del borde. Las líneas tangenciales dibujadas a cada uno con el punto de cada tangente en la misma altura, se intersecarán siempre en un segundo punto, que es el punto con que pasa exactamente el resultado del flujo de la acción del viento en esa parte de la ayuda de la torre situada sobre los dos puntos en cuestión. Antes subir juntos hacia el alto pináculo, los montantes aparecen salidos fuera del suelo, y de una manera están formado por la acción del viento...".



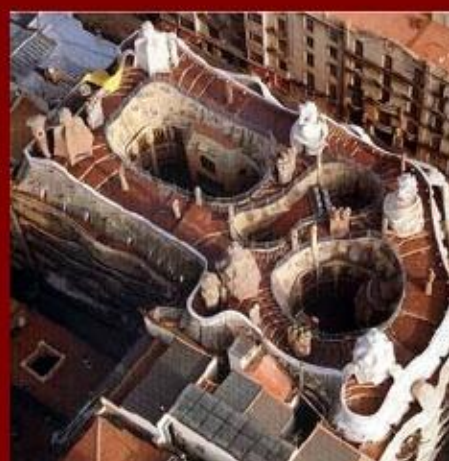
<b>FITXA TÈCNICA (documentació general)</b> <b>Catalogació i anàlisi formal</b>	
<b>Títol</b>	Casa Milà (o La Pedrera)
<b>Arquitecte</b>	Antoni Gaudí i Cornet (1752-1926)
<b>Cronologia</b>	1907-1910
<b>Estil</b>	Modernisme
<b>Localització</b>	Barcelona, xamfrà entre Passeig de Gràcia i carrer Provença.
<b>Tipologia</b>	Arquitectura civil
<b>Materials</b>	Pedra, maó, ceràmica i ferro
<b>Sistema constructiu</b>	Amb nous materials
<b>Funció</b>	Casa particular
<b>Importància</b>	L'any 1984 ha estat declarada per la UNESCO "Patrimoni de la Humanitat".



La Pedrera va ser l'última obra civil de Gaudí. La influència del món natural es troba pràcticament en totes les seves obres, però fou en la Casa Milà on aquesta es plasmà més clarament. En ella hi trobem la mutabilitat i perfecció de la natura, com hem vist, juntament amb la tècnica més avançada i la llibertat estètica més atrevida.

Gaudí va fer un edifici totalment ondulat, que palpita com un ésser viu, que es convertí en un dels monuments més importants i controvertits del segle XX.

Les formes corbes i els llocs de llum no eren només elements decoratius, sinó que a l'interior els utilitzà Gaudí per donar funcionalitat a l'edifici, destinant a pisos de lloguer. Al voltant dels patis interiors, que il·luminen i distribueixen les estances, Gaudí hi ideà una innovadora estructura de columnes i bigues que, al no tenir murs de càrrega, van permetre disposar lliurement de l'espai.





La Casa Milà responia també a la profunda religiositat de Gaudí. El projecte inicial disposava col·locar un gran conjunt escultòric a la part superior dedicat a la Mare de Déu de Gràcia, de la qual l'edifici feia com una gran base de pedra. El fort anticlericalisme de l'època (Setmana Tràgica, 1909) va fer que els propietaris decidissin eliminar les referències religioses de l'edifici.



«Ave (*Maria*) Gratia plena  
Dominus tecum»



## **PRINCIPIOS FORMALES**

En 1926 Le Corbusier propone 5 puntos de una nueva arquitectura:



**PILOTIS:** LA VIVIENDA DESCANSA SOBRE PILARES DE HORMIGÓN, DONDE PERMITE VER UNA ILUSIÓN DE QUE ÉSTA SUSPENDIDA SOBRE EL AIRE, LEJOS DEL TERRENO, DONDE EL JARDÍN PASA POR DEBAJO DE LA VIVIENDA Y PODER TENER UNA LIBRE CIRCULACIÓN VEHICULAR...



**PLANTA LIBRE:** EL HORMIGÓN ARMADO CON LOS PILOTIS PERMITEN LA VIVIENDA A PLANTA LIBRE, Y LOGRA TENER UNA VARIEDAD DE ESPACIOS DENTRO DEL EDIFICIO SIN DEPENDER DE MUROS PORTANTES. LOS PISOS YA NO TIENEN QUE ESTAR COLOCADOS UNO SOBRE OTROS SON LIBRES...



**FACHADAS LIBRES:** LOS PILARES SE RETRAZAN RESPECTO A LA FACHADA, HACIA EL INTERIOR DE LA CASA. LAS FACHADAS SON LIBRES; LAS VENTANAS SIN SER INTERRUMPIDAS, CORREN DE UN LADO DEL OTRO DE LAS FACHADAS...



**VENTANAS CORRIDAS O LONGITUDINALES:** ES UNO DE LOS ELEMENTOS ESENCIALES DE LA CASA. EL PROGRESO TRAE LIBERACIÓN. LAS VENTANAS CORREN DE UN LADO A OTRO DE LAS FACHADAS, ES EL ELEMENTO "MECÁNICO-TIPO" DE LA CASA...



**TERRAZA JARDÍN:** TIENE VARIAS FUNCIONES, SIENDO UNOS DE LOS CUALES BUSCAR INTRODUCIR LA NATURALEZA EN LA VIVIENDA Y A SU VEZ LA VEGETACIÓN PROPORCIONARIA AISLAMIENTO A LAS CUBIERTAS PLANAS DE HORMIGÓN ARMADO...

## PRINCIPIOS ESPACIALES: SECUENCIA DE RECORRIDO



RAMPA OFRECE UN "PASEO ARQUITECTONICO" POR TODA LA CASA APRECIANDO DIFERENTES PERSPECTIVAS...

LA VILLA SAVOYE OFRECE UN RECORRIDO MUY INTEREZANTE AL INGRESAR EN EL HALL CENTRAL PODEMOS VER DOS TIPOS DE ARTICULACIONES VERTICALES, UNA ES LA ESCALERA QUE OFRESE UN MOVIMIENTO RAPIDO Y DIRECTO HACIA LOS OTROS NIVELES, Y UNA RAMPA CON UNA SUAVE PENDIENTE QUE SUBE DESDE LA PLANTA BAJA A LA TERRAZA JARDIN Y DE AHÍ A UN SOLARIUM, ASI CONSIGUE UNA CONTINUIDAD ENTRE LOS TRES NIVELES...





Situada en Bear Run, Pensilvania y fue terminada en 1939.

**Guarda una relación con el entorno que llega a ser de respeto o adaptación al medio ambiente.**

Las fachadas son de color crema, color contrastante con el entorno verde o marrón (según la estación).



## ARQUITECTURA ORGÁNICA

Básicamente consiste en integrar en una unidad (edificación) los factores ambientales del lugar, uso y función, materiales nativos, el proceso de construcción y el ser humano o cliente.



Formas ortogonales que tienen los voladizos y las paredes, imponiéndose así la casa como "arquitectura".

### CASA DE LA CASCADA

Del terreno del lugar se extrajeron rocas que conforman mamposterías de la parte baja de las fachadas del edificio, colocadas en ese lugar para crear una progresión desde la roca natural del suelo hasta el hormigón de las partes altas.





## EL EXTERIOR

La casa, de dos plantas, se extiende horizontalmente con prominentes voladizos y terrazas, sin embargo hay un núcleo que crece verticalmente, en el que está la chimenea.

Tiene unas ventanas que se extienden verticalmente y que pasan de una planta a otra, mostrando así los forjados. Éste núcleo vertical es el "corazón" de la Casa de la Cascada.

Wright Manifiesta un profundo conocimiento y respeto en el uso de los materiales naturales; la piedra el ladrillo, la maderas. El uso de estos materiales del modo que le parecía mas

**NATURALEZA**

Tiene unas ventanas que se extienden verticalmente y que pasan de una planta a otra, mostrando así los forjados. Éste núcleo vertical es el "corazón" de la Casa de la Cascada.

## MANET: EL ALMUERZO CAMPESTRE



Escena campestre, cotidiana en la que el desnudo no tiene justificación para el arte académico.  
Las figuras se funden con el ambiente.

## PRECEDENTES

### GIORGIONE / TIZIANO EL CONCIERTO CAMPESTRE, 1510

Escena mitológica que justificaba el desnudo.  
Las figuras se sitúan en un ambiente.





.....que mira  
directamente al  
espectador.

Victorine Meirend.  
Cuerpo crudamente iluminado.

El almuerzo se  
interpone entre  
nosotros y la  
modelo.....

Sentada sobre una  
tela azul.







Claude Monet.  
Catedral de Rouen. 1893

En la entrada principal de la catedral distinguimos azul ultramar y violeta para las sombras (colores más saturados que los de la parte superior más iluminada) al igual que naranja dentro de la misma zona de sombra para definir los reflejos en la oscuridad.



LA CATHÉDRALE DE ROUEN, LE PORTAIL ET LA TOUR SAINT-ROMAIN EN PLEIN SOLEIL (1894)

Monet no se fija en las catedrales como edificios religiosos o míticos, sino que **le interesa la superficie, lo exterior, la piedra, los juegos de volúmenes, la escultura y los vanos** de esos lugares, las vidrieras, todos **aquellos elementos que reciben la luz y que ofrecen diferentes realidades según la incidencia de esa luz.**

- **Los jugadores de cartas** es un cuadro del Paul Cézanne. Está realizado en óleo sobre lienzo. Fue pintado entre 1889 y 1892. Actualmente, se encuentra en el Museo de Orsay, París, Francia.
- Sobre el tema de la partida de cartas, Cézanne pintó cinco cuadros diferentes entre 1890 y 1896. Comenzó la tela estando en Suiza y la acabó en Aix-en-Provence.
- Este lienzo pertenece a la época de madurez (década de 1890) en la que Cézanne produce sus principales lienzos. Es un periodo en que Cézanne fue invitado a exponer con el grupo Les XX en Bruselas y, más tarde, celebró su primera exposición en París.
- Todos los volúmenes están definidos de manera geométrica, lo que confiere a los dos personajes una dignidad clásica. Son dos campesinos que juegan a las cartas, con una botella de vino en medio, en la que se refleja la luz, Cézanne logra obtener el máximo grado de centralidad, que resulta increíble en una escena de vida. Toda la tela está construida con tonos de los colores azul, amarillo y rojo. Las pinceladas se presentan solitarias y sintéticas, como el reflejo sobre la botella o el simple trazo del ojo del jugador de la derecha. Pinta con la técnica del facetado, lo que es evidente en la cara del jugador de la izquierda. éste lleva un sombrero de forma cilíndrica.
- En el cuadro, Cézanne no proporciona sólo una impresión, sino también una descripción del sentido interno de la acción, como si fuese la síntesis destinada a permanecer en la mente bajo la forma del recuerdo.



### Jugadores de cartas

Autor: Paul Cézanne

Fecha: 1890-95

Museo: Museo de Orsay

Características: 47 x 57 cm.

Material: Óleo sobre lienzo

Estilo: Neo-Impresionismo

## *La Noche Estrellada* Vincent Van Gogh, 1889



### Material

- Herramientas: pinceles, pintura de oleo, paleta y aceite.
- Soporte: lienzo.
- Pigmento: pinturas de oleo
- Técnica: pintura al óleo sobre lienzo.

### FORMA



El árbol ubicado a la izquierda de la composición, presenta una direccional vertical, de fuerte peso visual que compensa la forma del cuadrante superior derecho.

## Noche estrellada

1889; óleo sobre lienzo; 73'7 x 92'1 cm.; Modern Art Museum de Nueva York (MOMA)

---

- › La noche era un tema atractivo para Vincent planteaba una luz diferente a la que había empleado habitualmente.
- › Esta obra, que refleja lo que van Gogh veía desde la ventana en el manicomio se convierte en una expresión intensa de **la fuerza de la naturaleza**
- › Las estrellas aparecen como puntas de luz envueltas en un halo luminoso.
- › **La pincelada. ondulante, larga y pastosa** es una de las más personales de la historia de la pintura: un **trazo a base de espirales** que dominan la composición en el cielo y los cipreses de primer plano
- › Los **colores** se presentan con cambiantes **contrastes de primarios y complementarios**. Los tonos son los comunes a todas sus obras de esa época: **malvas, morados y amarillos**.
- › Los remolinos de colores intensos contra la noche sombría crean un **obsesionante estado de ánimo**, en el que la **euforia** del artista no esconde su **agitación general**.



# El pensador



## Documentació general

### a) Catalogació:

- Autor: **Auguste Rodin**
- Títol: **El pensador**
- Cronologia: **1880-1900**
- Localització: **Museu Rodin (París)**
- Estil: **impressionisme**

### b) Anàlisi material:

- Dimensions: **1,98 m x 1,29 m x 1,34 m**
- Material: **bronze**
- Tècnica: **fosa**
- Tipologia: **sedent**
- Formes: **exempta**
- Cromatisme: **monocroma**
- Estat de conservació: **bo**

Per alguns el Pensador és l'home que vol **elevant-se per sobre de la condició d'animal**, i que, inspirat per un centelleig, **dóna llum al primer pensament humà**.

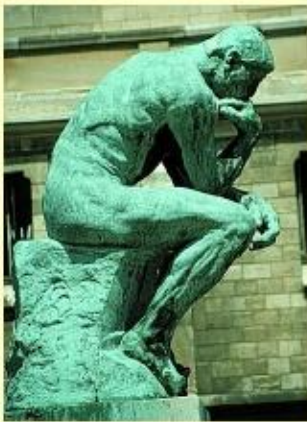
El tractament de *El pensador* com un **home d'aspecte més aviat rude**, amb mans i peus grans, com els d'un **obrer manual**, la musculatura exagerada, fan pensar en un home no acostumat a l'activitat intel·lectual, i és per això que **el fet de pensar li requereix un esforç extraordinari**. Ha d'asseure's, s'ha de concentrar, ha d'involucrar tot el seu cos en aquest acte: pensa amb les mans, els tors, l'esquena...



## Interpretació

*El pensador* representa un **home pensant**. Primer va voler ser **Dante**, destinat a la **Porta de l'Infern**, inspirada en la seva "**Divina Comèdia**", en la primera part d'aquesta obra, dividida en tres: **Infern, Purgatori i Paradís**.

Per alguns el pensador és l'**home que vol elevar-se per sobre de la condició d'animal**, i que, inspirat per un centelleig, **dóna llum al primer pensament humà**. El tractament de *El pensador* com un **home d'aspecte més aviat rude**, amb mans i peus grans, com els d'un obrer manual, la musculatura exagerada, fan pensar en un **home no acostumat a l'activitat intel·lectual**, i és per això que el fet de pensar li requereix un **esforç extraordinari**. Ha de seure's, s'ha de concentrar, ha d'involucrar tot el seu cos en aquest acte: **pensa amb les mans, els tors, l'esquena...**





## 4. ANÀLISI FORMAL

## COMPOSICIÓ I TEMÀTICA

Plafó esquerre conté el brau i la dona amb el nin mort en braços.

Plafó dret, la visió d'incendi i la dona que crida.



Plafó central conté el cavall ferit i agonitzant i la dona que porta el llum.



Tot i que, aquesta distribució no és més que una manera d'ordenar una estructura molt més complexa.

## 5. SIGNIFICAT: ICONOGRAFIA DELS PERSONATGES



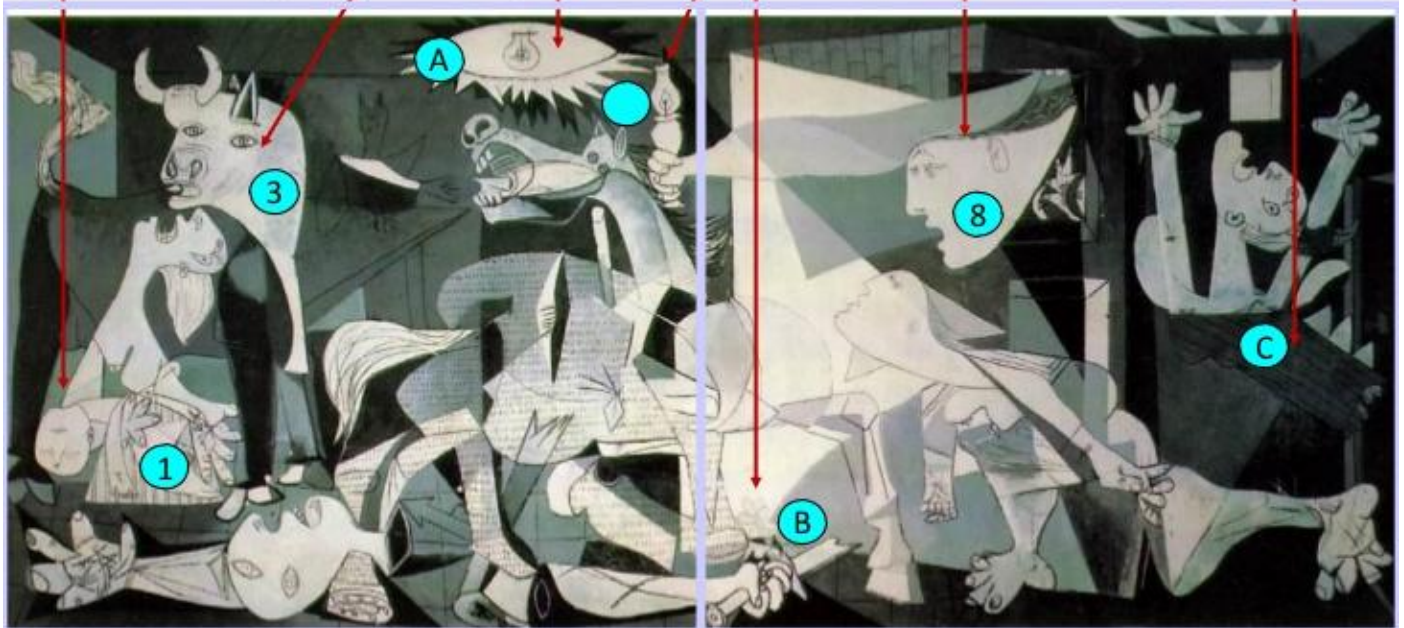
1. Nin mort únic amb boca tancada

3. Braç únic que roman impassible

A. Sol-Bombeta.

8. Dona que il·lumina i B. Flor que neix de l'espasa rompuda: CANT A L'ESPERANÇA

C. Casa en flames



**TEMÀTICA:** Símbol conseqüències guerra. No es veu al verdus tan sols a les víctimes.

**FINALITAT:** Realitzat per EXPOSICIÓ INTERNACIONAL PARÍS 1937, com a DENÚNCIA GUERRA CIVIL espanyola (**BOMBARDEIG GUERNICA**).

## 3. INTERPRETACIÓ ASPECTES ICONOGRÀFICS PERSONATGES

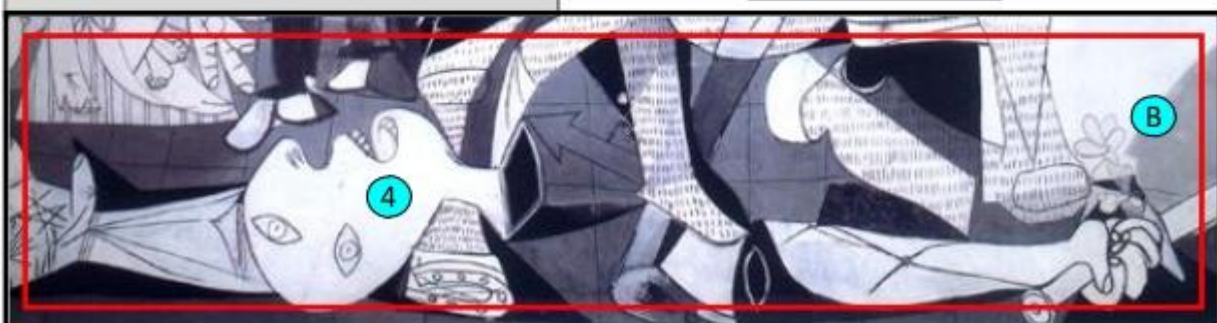
A sota del cavall, l'únic home és el **guerrer abatut**, que jeu al llit de la mort, ocupant més de la meitat de la base del quadre; apareix amb el **braç tallat** i acabat de **decapitar**, i... **exhalant el darrer crit de dolor**, a la mateixa mà mostra una **espasa o baioneta trencada** i, a la mateixa mà, una **FLOR**, com a **SÍMBOL** de l'**ESPERANÇA**. A diferència del nin (víctima passiva), ell mor en acte de combat i és la **PERSONIFICACIÓ** dels **SOLDATS MORTS** en la lluita pels seus ideals.

Sota el cap del soldat hi ha la **ferradura del cavall**, símbol de la **SORT**.



Picasso juga amb les **ambivalències**: **MORT-VIDA, DESESPERACIÓ-ESPERANÇA, FOSCOR-LLUM...**

4. Soldat "caigut"



### 3. INTERPRETACIÓ ASPECTES ICONOGRÀFICS PERSONATGES

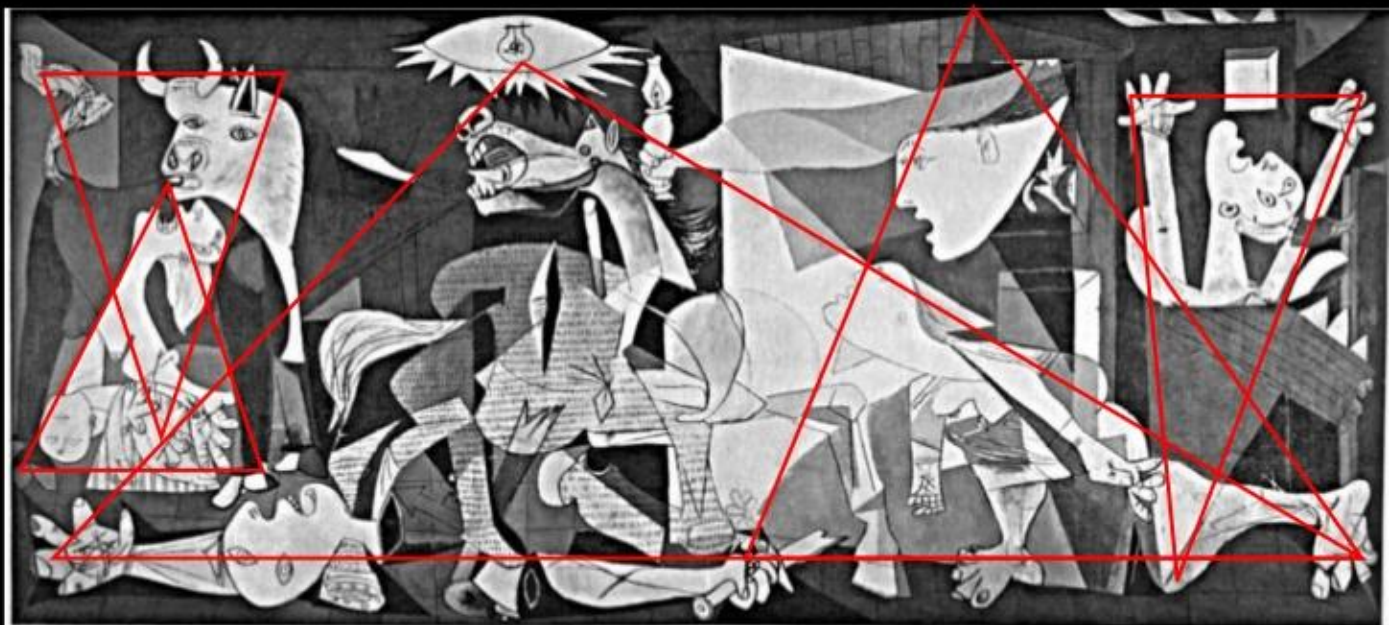
En definitiva, Picasso juga amb les **ambivalències**: **MORT-VIDA**, **DESESPERACIÓ-ESPERANÇA**, **FOSCOR-LLUM**..., així, al costat del cap caigut del guerrer, hi col·loca una ferradura (sort) del cavall, i per damunt del punyal o baioneta aferrat amb una mà tensa hi ha una rosa.



Emperò, **NOMÉS UNA COSA ÉS CLARA**: **GUERNICA ÉS EL TERROR**, el fet **INJUSTIFICABLE**, encara que **sobre el terror s'eleva la llum**.



El cuadro reproduce **seis seres humanos y tres animales**. La composición está distribuida a modo de tríptico, ocupando un caballo agonizante el panel central. Picasso encuadra los grupos en dispositivos **triangulares**, de los cuales, el más importante es el central. En la parte superior de este triángulo, un poco desplazada a la izquierda, aparece una especie de tulipa en perspectiva en cuyo centro Picasso situó una bombilla eléctrica. La base del triángulo central está señalada por el cuerpo caído del guerrero muerto, un cuerpo desmembrado, descuartizado, que se convierte en un símbolo visual de la matanza.



# El Gran Masturbador



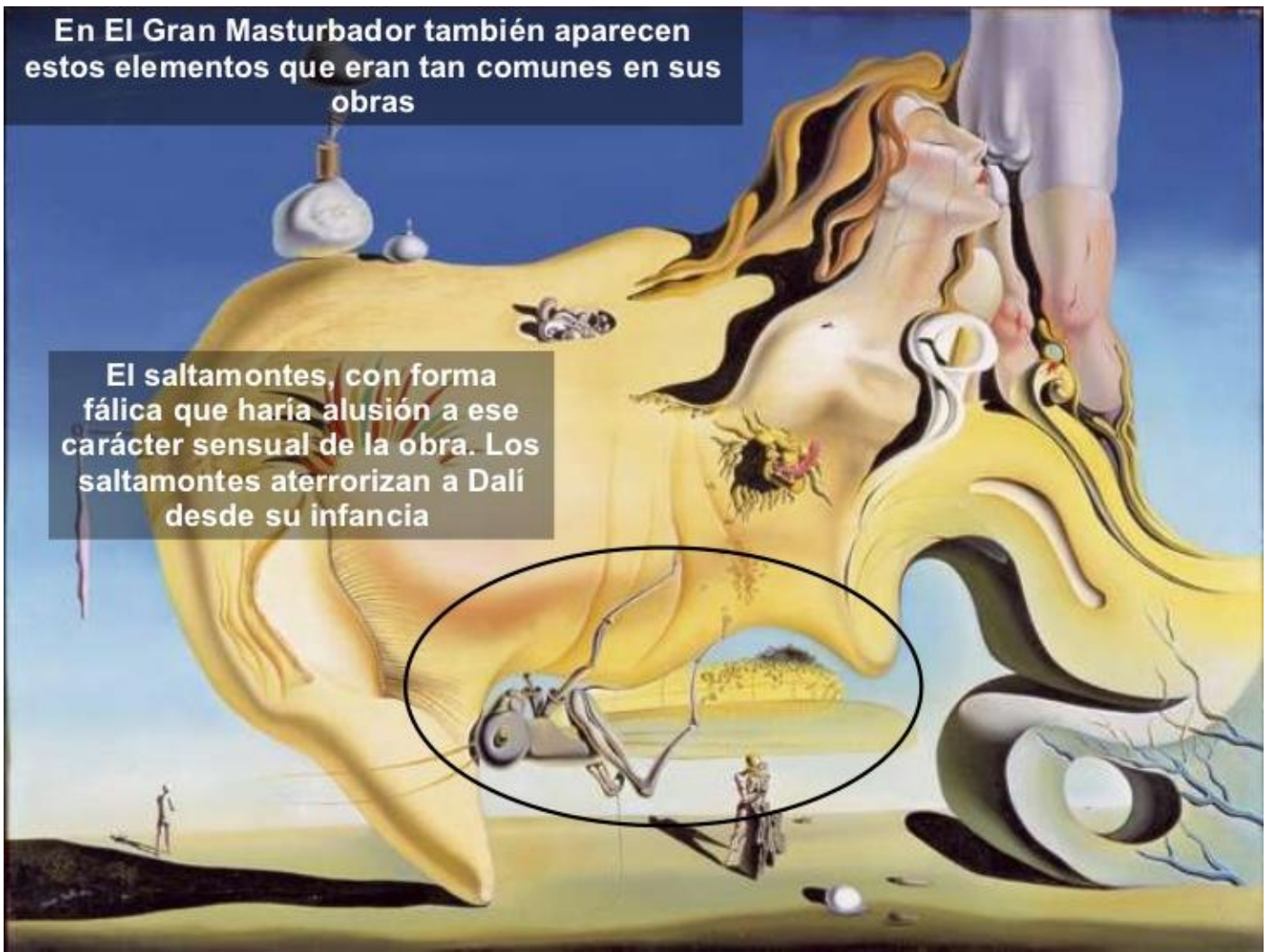
Esta obra presenta la batalla de la vida por perdurar. Duelo frontal contra la muerte. Contra la ausencia en el que vibra con fuerza el placer del encuentro entre lo femenino y lo masculino como principio vital.

1929. Dalí. La figura principal del cuadro es el autorretrato del pintor con sus rasgos más característicos: cara amarilla como la cera, una enorme nariz, rostro alargado. Adheridos al autorretrato hay unos objetos: una langosta o saltamontes enorme con el vientre plagado de hormigas, un anzuelo, una cabeza de león, unos guijarros, conchas de playa.

Olga Rojas

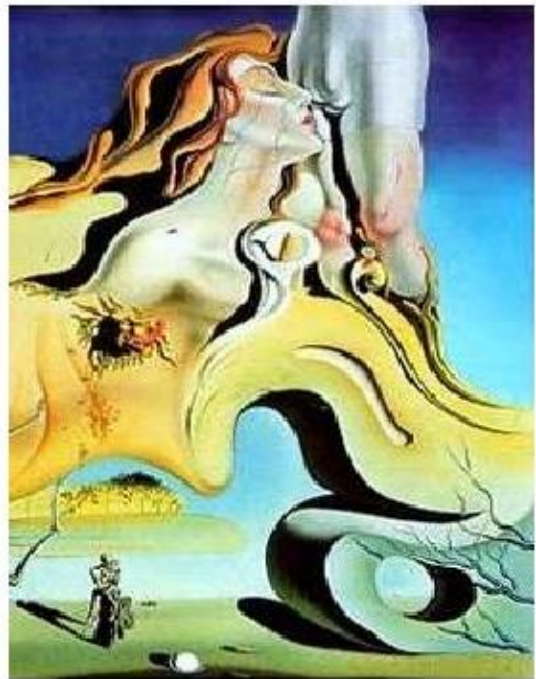
En El Gran Masturbador también aparecen estos elementos que eran tan comunes en sus obras

El saltamontes, con forma fálica que haría alusión a ese carácter sensual de la obra. Los saltamontes aterrizan a Dalí desde su infancia



# Detalle: Vida

En el plano de la derecha se ve emerger la vida de al menos de seis maneras: La pareja erotizada, el anturio síntesis de lo masculino y lo femenino, el leoncito con lengua fálica, el saltamontes hecho falo y cubierto de semillas-hormigas, la pareja en abrazo, y el huevo-piedra filosofal.



Olga Rojas

## Composició

Figura central:  
Autoretrat recolzat en un gran nas. La cara és groga, allargada...

Al rostre hi ha adherits diferents objectes i figures: una llagosta, una dona (Gala), un liri, pedres...

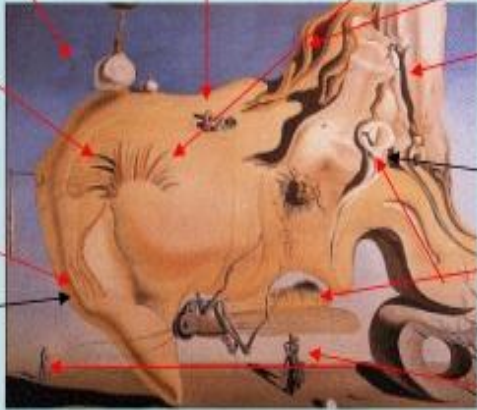
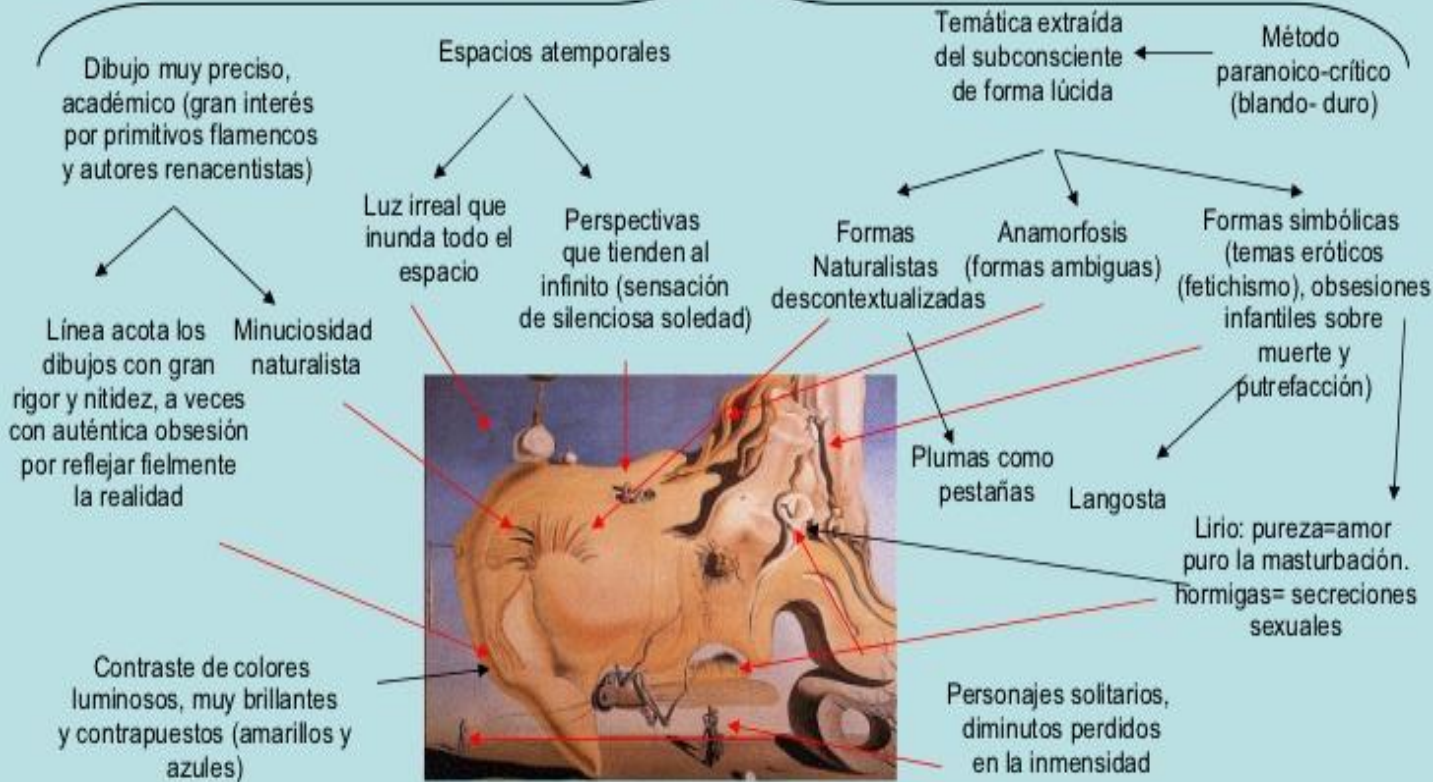


Aquestes figures es troben emmarcades per un paisatge desolat, solitari, que pot ser una platja buida, amb un cel molt blau, que augmenta la intensitat a mesura que s'eleva. La composició és impossible, ja que associa elements que no es troben junts en la realitat, i les proporcions entre els diferents objectes són també absolutament irreal.



Claseshistoria

### Características generales



Surrealismo  
Salvador Dalí  
El gran masturbador

