Dibuix artístic

Anàlisi comparativa

Solucions · 35 exercicis

Proves d'accés a la universitat (PAU) de Catalunya. Ordenats del més recent al més antic.
Retalls dels exàmens i pautes oficials (selecat.cat / universitats.gencat.cat).

1. PAU 2026 · Setembre · Sèrie 2 · Exercici 1 (Opció B)

OPCIÓ B

L'estudiant ha de fer una anàlisi cromàtica comparativa de les imatges 1 i 2 en un màxim de 10 línies.

Les imatges tenen prou elements visuals coneguts per l'estudiant, perquè pugui suggerir diverses anàlisis. Si s'argumenten de manera coherent, totes poden ser vàlides.

En ressaltem les següents:

El circ de George Seurat i *La família de saltimbanquis* de Pablo Picasso, encara que totes dues obres treballen l'univers del circ, mostren llenguatges cromàtics i emocionals totalment diferents.

1. Seurat utilitza colors vius i contrastats, amb una paleta clara lluminosa i dinàmica, amb ús principalment de colors complementaris. En canvi, Picasso utilitza colors suaus, terrossos i apagats, amb una paleta melancòlica, pròpia del període rosa.

2. Seurat i Picasso creen una atmosfera emocional amb la paleta de colors. *El circ* és exuberant i lluminós, mentre que *La família de saltimbanquis* és mostra més humà, íntim i vulnerable.

   Seurat utilitza el groc i el taronja per a generar alegria, ritme i dinamisme, amb la qual cosa aconsegueix plasmar l'energia, el moviment i l'excitació pròpies d'un espectacle.

   Picasso, en canvi, utilitza els roses i els ocres per a crear una atmosfera dolça i melancòlica. Els blaus grisosos introdueixen un to de solitud i creen una atmosfera de tristesa, quietud i reflexió.

3. Seurat utilitza el color per a ordenar, mentre que Picasso l'utilitza per a sentir.

4. Seurat representa el circ com un espectacle modern, amb l'ús del color com a energia i modernitat, centrat en la llum i el moviment. Picasso retrata els artistes del circ com éssers marginals i silenciosos, i fa servir el color per a tractar les emocions i la fragilitat amb una narrativa més introspectiva i humana.

Així doncs, tot i que els dos pintors comparteixen el mateix tema, fan servir els colors de manera oposada. Seurat crea un món lluminós i vibrant, mentre que Picasso construeix una escena tendra, silenciosa i melancòlica, on el color parla de la condició humana més que de l'espectacle.

Es valora la qualitat de les argumentacions i, molt especialment, l'ús de la terminologia adequada i pròpia de l'assignatura.

2. PAU 2026 · Juny · Sèrie 1 · Exercici 1 (Opció A)

Exercici 1

(1,5 punts)

OPCIÓ A.

L'estudiant ha de fer una anàlisi visual comparativa de les **imatges 1 i 2** en un màxim de 10 línies.

IDEES CLAU

La imatge té prou elements visuals coneguts per l'estudiant perquè pugui suggerir diverses interpretacions. Si s'argumenten de manera coherent, totes elles poden ser vàlides.

Les dues obres, separades per més d'una dècada i pertanyents a contextos artístics diferents, comparteixen elements temàtics i visuals com la figura de l'arlequí (o pallasso), l'ús predominant del blau i una atmosfera de melancolia i aïllament. No obstant això, les seves composicions, estils i enfocaments visuals divergeixen significativament, la qual cosa reflecteix l'evolució personal dels artistes: Picasso en el seu període blau, marcat per la tristesa, i Hopper en una exploració primerenca de la solitud urbana. A continuació, unes descripcions comparatives.

- **Composició i estructura**: Picasso opta per una composició vertical, íntima i centrada en una sola figura, i crea un espai tancat i introspectiu que convida l'espectador a connectar amb l'emoció individual. En contrast, Hopper fa servir una composició horitzontal àmplia i escènica amb múltiples figures disperses, que emfatitza la distància entre elles i genera una sensació de fragmentació social. Mentre Picasso simplifica l'entorn per focalitzar-se en l'arlequí, Hopper omple l'espai amb detalls narratius que suggereixen una història col·lectiva inacabada.
- **Colors i il·luminació**: ambdues obres comparteixen una paleta dominada pel blau, simbòlicament associat a sentiments de melancolia –en Picasso, un blau monocromàtic que ho impregna tot per reflectir depressió personal; en Hopper, un blau nocturn més variat, amb contrastos de llum artificials que accentuen la

nocturnitat de l'escena. Picasso empra tocs càlids subtils per humanitzar, mentre que Hopper empra ombres dures per augmentar la sensació de fredor emocional, a més d'insinuar algun punt de color càlid també.

- **Figura del pallasso o arlequí i expressió**: el pallasso és central en les dues obres, però de caràcter diferent: en Picasso, és una figura vulnerable i pensativa, i fusiona Arlequí i Pierrot per evocar patiment personal; en Hopper és un pallasso grotesc i aliè, rodejat d'altres però igualment en solitud, reforçada per la preeminència de la seva lluminositat respecte a la resta de figures, que representen la màscara social en un context urbà. Picasso humanitza el personatge amb una postura natural, mentre que Hopper el fa exagerat i distant, com un símbol d'alienació.

- **Estil i influències**: Picasso mostra un estil postimpressionista en transició, amb pinzellades expressives i influències franceses; Hopper, amb un tractament més realista d'espais i figures, ja apunta al seu estil americà d'aïllament urbà. Temàticament, ambdues tracten la solitud, però Picasso la fa interior i personal, mentre que Hopper la fa col·lectiva i social.

Arlequí pensatiu és una meditació íntima sobre el dolor individual, mentre que *Tarda blava* amplia aquesta melancolia a un panorama social alienat. Aquestes diferències visuals reflecteixen les èpoques: el període blau de Picasso com a resposta personal a la tragèdia i l'exploració que fa Hopper de la modernitat desconnectada.

3. PAU 2026 · Juny · Sèrie 5 · Exercici 1 (Opció B)

Opció B.

L'estudiant haurà de fer una anàlisi cromàtica comparativa de les imatges 1 i 2.

1. A la **imatge 1** Miquel Barceló construeix l'obra a partir d'un contrast cromàtic molt intens entre la llum i l'ombra, amb una gamma exclusivament monocromàtica de blancs, negres i grisos. Aquest contrast accentua de manera contundent el volum de les formes i reforça la seva presència física dins l'espai pictòric. A la **imatge 2**, Julio Vaquero ha utilitzat una paleta preferentment de colors afins , pròxima al monocromatisme , de blaus amb matisos de tonalitats violetes dessaturades i grisenques que impregnen tota la composició. Aquesta aparent contenció cromàtica es veu equilibrada per la introducció puntual de tonalitats complementàries: terres ataronjats, grocs i alguns tocs de verd molt saturat, que actuen com a contrapunts visuals i expressius.

2. La pinzellada de la **imatge 1** és densa, gruixuda i corpòria, carregada de matèria, fins al punt que la pintura adquireix una qualitat gairebé escultòrica. El color no és només visual, sinó també tàctil: la direcció de la pinzellada texturitza la superfície dels volums, modulant la llum i generant relleus que intensifiquen la sensació de tridimensionalitat. A la **imatge 2** , el tractament pictòric revela una superposició de tons, matisos i capes de veladures que generen una profunditat en el pla del color, sense la materialitat de l'obra de Barceló. Vaquero ha aplicat el color en forma de taca que se superposa a una superfície però no es tractada amb la materialitat escultòrica l'obra de Barceló.

3. Barceló a la **imatge 1**, dirigeix el recorregut visual de l'observador mitjançant les zones de brillantor. El peix espasa destaca, especialment, pel fort contrast entre les zones de llum a la punta i a la cua, en contrast amb les ombres profundes del cos . La blancor dels volums dels cranis de la taula contrasta amb la profunditat del negre dels ulls o de les ombres projectades. La llum incideix de manera puntual en els volums fent emergir la forma del fons i potenciant-ne el caràcter escultòric. En canvi, les formes situades sota la taula es dilueixen en una gamma de grisos poc contrastats, amb una tècnica més aquosa i menys matèrica, que redueix la definició volumètrica i crea una sensació d'indefinició de la forma. Aquest contrast entre la contundència matèrica del centre de la imatge i la dissolució cromàtica de la part inferior reforça la jerarquia visual de l'obra. En conjunt, el fort contrast entre blanc i negre no només defineix els volums, sinó que també accentua la tensió expressiva i la intensitat dramàtica característica de l'obra de Barceló.

4. A la **imatge 2**, la distribució cromàtica segueix un patró dominat per les diagonals: a l'angle superior esquerre i a l'angle inferior dret dominen els tons foscos mentre que a l'angle inferior esquerra i l'angle superior dret dominen els clars.

5. A la **imatge2**, hi ha una continuïtat cromàtica en el fons , amb un degradat violeta-blau des de la dreta fins l'esquerra. Les ombres blaves són tractades com capes de veladures que es superposen a aquest degradat. Una taca , de blau saturat , s'avança de la superfície pictòrica i dona profunditat i complexitat a les ombres situades al costat de la nevera, reforçant aquest volum. L'atenció de l'observador es focalitza en aquests elements domèstics, convertits en protagonistes inquietants de l'escena. Les brillantors s'apliquen amb pinzellades enèrgiques sense difuminar, Al terra, les taques de blau fosc s'oposen al to clar, dessaturat i grisenc del paviment. La forma de la taca es confon amb la roba de la rentadora, generant una tensió visual que accentua la sensació de desgast i brutícia. La cuina deixa de ser un espai funcional per esdevenir una metàfora de l'infern quotidià, marcada pel desordre, el deteriorament i la tensió emocional

6. A la **imatge 2**, al terç dret de l'obra de Vaquero, les taques blanques se superposen a les tonalitats blavoses amb una clara sensació de caos, deteriorament i erosió del suport pictòric, evocant un espai malmès, gairebé en ruïna. Aquesta idea de degradació es veu reforçada per les taques agressives i marques de rectificacions esbossades en blanc que s'endinsen en les ombres . El conjunt transmet una atmosfera opressiva i asfixiant.

7. A la **imatge 2**,unes taques de color verd molt saturat a la banda dreta de la composició impulsen el recorregut visual cap a aquesta àrea, i equilibren les ombres saturades del costat esquerra..

Es valora la qualitat de les argumentacions i molt especialment l'ús de la terminologia adequada i pròpia de l'assignatura

4. PAU 2025 · Setembre · Sèrie 3 · Exercici 1 (Opció B)

OPCIÓ B

L'estudiant ha de fer una anàlisi visual comparativa de les dues imatges.

Les imatges tenen prou elements visuals coneguts per l'estudiant perquè pugui suggerir diverses anàlisis. Si s'argumenten de forma coherent, poden ser totes vàlides.

Una anàlisi visual comparativa de "Figura escrivint reflectida en un mirall" de Francis Bacon i el "Bar del Folies-Bergère" d'Édouard Manet revela diferències significatives en estils, intencions i contextos històrics, però també permet explorar semblances en el tractament de la reflexió i la representació humana. Aquí tens una comparació detallada:

1. Édouard Manet (1832-1883) va ser una figura clau de la transició entre el realisme i l'impressionisme al segle XIX. El seu treball sovint qüestiona les normes artístiques de l'època, amb una atenció especial a la composició, les relacions socials i els espais públics. Francis Bacon (1909-1992) és un artista del segle XX, associat al moviment expressionista i existencialista. El seu estil es caracteritza per figures deformades, un ús intens del color i una exploració psicològica profunda, sovint amb connotacions inquietants.

2. En l'obra de Manet el mirall és una part essencial de la composició i crea una complexa relació entre la realitat i la il·lusió. Reflecteix l'escena del bar des d'una perspectiva diferent i mostra la interacció entre la cambrera i un client, que no és visible directament. En l'obra de Bacon el mirall no és només un element visual, sinó una eina per distorsionar la realitat i amplificar la tensió psicològica. La reflexió presenta una figura amb formes desfigurades, com si el mirall deforma el cos i l'espai. L'espai és claustrofòbic i ambigu, amb un ús del color intens (vermells, taronges, negres) que transmet incomoditat.

3. En l'obra de Manet, la cambrera del bar és representada d'un forma més realista, amb un grau d'iconicitat alt, amb un cert aire de melanconia i distància emocional. La figura humana en l'obra de Bacon és fragmentada i deshumanitzada, amb un grau d'iconicitat més baix; una imatge de patiment o ansietat existencial.

4. En el quadre de Manet la reflexió al mirall pot interpretar-se com una metàfora de la doble vida o la dissonància entre aparença i realitat, especialment en l'entorn urbà modern. La reflexió al mirall de Bacon simbolitza una fragmentació de la identitat o una lluita interna. L'obra és visceral, amb l'objectiu de provocar una resposta emocional intensa.

Mentre que Manet fa servir el mirall per qüestionar la realitat i les convencions socials, Bacon l'utilitza per explorar la desintegració emocional i existencial. Les dues obres són profundament reflexives, però s'aproximen a la representació humana de perspectives radicalment diferents.

Es valoren també aquells comentaris fruit de l'experiència directa i personal de l'alumne o les derivades de visites a exposicions o les relacionades amb obres literàries, cinematogràfiques o musicals.

Es valora la qualitat de les argumentacions i molt especialment l'ús de la terminologia adequada i pròpia de l'assignatura

5. PAU 2025 · Juny · Sèrie 1 · Exercici 1 (Opció B)

OPCIÓ B

L'estudiant ha de fer una anàlisi cromàtica de les imatges 1 i 2.

IDEES CLAU

Imatge 1

Pintura de caràcter vital i alegre resolta amb diferents tipus de contrasts. A l'obra s'encavallen àrees de colors primaris de caràcter abstracte amb figures contornejades amb una línia gruixuda negre. Un lleuger degradat negre interior dona volum a les figures. El color, independitzat del dibuix, és pur, brillant. Un cercle vermell, una franja horitzontal blava, una de vertical taronja i un punt verd, tots ells saturats, es juxtaposen damunt de tot l'entramat de figures. Tres contrapunts de color groc molt saturat, de mida diferent, disposats horitzontalment s'intercalen entre formes abstractes i elements figuratius. Per seguir contrastant el conjunt, Léger omple algunes àrees interiors de les figures amb colors plans saturats, per ressaltar determinades zones i per dinamitzar cromàticament el quadre. La simplificació de les formes i la gràfica plana tenen la voluntat de fer que l'obra sigui accessible a un públic divers, el Pop Art, entre d'altres, serà sensible a aquesta voluntat.

Imatge 2

Escena situada a l'interior amb una il·luminació irreal. L'espai, cromàticament, està resolt amb un contrast entre la part superior de gammes fredes (mobiliari amb tons blavosos i grisos) i la inferior, càlida, determinada per ocres i amb una superposició de petits traços taronges. Damunt d'aquest fons hi contrasten cromàticament diferents formes retallades més saturades (figures i objectes del pintor Léger). Aquests elements descontextualitzats del pintor francès estan definits per una línia gruixuda de contorn negre i colors plans al seu interior amb lleugers degradats. Al primer terme del quadre és on es fa més evident aquest contrast entre les figures retallades i el fons. A l'esquerra hi apareixen dues figures delineades amb un traç negre amb colors plans i lleugers degradats a l'interior (tonalitats liloses, blancs i grocs. Els fragments taronges interiors integren la figura amb el fons). Al centre del quadre d'aquest primer terme hi sorprèn el contundent degradat negre de la pilota de color verd, és un fort contrapunt plàstic i cromàtic. A la dreta una taca de caràcter orgànic de color groc pàl·lid s'associa amb la paret del fons del mateix color unificant el primer terme i el fons.

Es valoren les respostes que facin referència a possibles influències d'altres autors i èpoques. Es valoren també aquells comentaris fruit de l'experiència directa i personal de l'alumne.

6. PAU 2024 · Setembre · Sèrie 3 · Exercici 1 (Opció B)

Opció B.

L'estudiant ha de fer una anàlisi visual comparativa de la **imatge 1** i de la **imatge 2.**

Les imatges tenen prou elements visuals coneguts per l'estudiant perquè pugui suggerir diverses anàlisis. Si s'argumenten de forma coherent, poden ser totes elles vàlides.

Ressaltem:

1. Basquiat utilitza tot el llenç creant un fons pla on situa les lletres. Plensa situa la imatge i les lletres al mig.
2. En l'obra de Basquiat es mostra una falta de simetria en què la figura apareix desproporcionada i deformada. L'obra de Plensa és simètrica i proporcionada.
3. Cromàticament Basquiat utilitza la paleta de colors primaris acompanyats del negre i el blanc. L'obra de Plensa és monocroma. Tant Basquiat com Plensa utilitzen pintura acrílica, la diferència la trobem en la densitat. En el quadre de Plensa trobem una pintura molt més líquida. Basquiat utilitza pinzellades planes amb absència d'ombres i degradats. Plensa utilitza la fotografia amb ombres i degradats.
4. Basquiat combina pinzellades agosarades, colors vibrants i símbols fragmentats. Plensa combina la fotografia amb una taca líquida negra que deixa córrer verticalment creant un cert dramatisme.
5. En les dues imatges veiem un sol personatge. Basquiat crea una figura de cos sencer. Plensa parteix del rostre del personatge.
6. En contraposició amb Plensa, Basquiat mostra línies anguloses.
7. Al quadre de Basquiat les formes i els colors agafen vida pròpia, es deslliguen de la realitat, s'adapten a la composició independent del model que es reprodueix. El referent és desmembrat i analitzat. Tracta de manera arbitrària la forma. Plensa manté la fidelitat al model**.**

Es valoren també aquells comentaris fruit de l'experiència directa i personal de l'alumne o les derivades de visites a exposicions, relacions amb obres literàries, cinematogràfiques o musicals.

Es valora la qualitat de les argumentacions i molt especialment l'ús de la terminologia adequada i pròpia de l'assignatura.

---

7. PAU 2024 · Juny · Sèrie 1 · Exercici 1 (Opció A)

Exercici 1

(2 punts)

Opció A

L'estudiant ha de fer una anàlisi formal comparativa de la **imatge 1** i de la **imatge 2.**

Les imatges tenen prou elements formals coneguts per l'estudiant, perquè pugui suggerir diverses anàlisis. Si s'argumenten de forma coherent, poden ser totes elles vàlides.

Ressaltem:

1. Picasso organitza l'espai al marge de les normes de la perspectiva cònica. No existeix la sensació de profunditat. Delaunay escenifica una dona en un jardí en diferents plans de profunditat. Les dues obres no busquen els límits del quadre per expandir-se cap fora.

2. Cromàticament la paleta de Picasso és austera. Formes anguloses fragmentades d'ocres i grisos organitzen la superfície pictòrica. En el fort contrast dels degradats negres i els ocres quasi blancs és on podem establir un cert vincle amb l'explosió del color de Deulanay. El recurs de la gradació severa de colors del cubisme de Picasso no el trobem en Delaunay, ell utilitza taques planes saturades de color.

3. Picasso parteix de la forma, Delaunay del color. Picasso crea estructures que s'entremesclen i xoquen. Les formes de Delaunay estan delimitades, no es juxtaposen. Tot i la geometrització, en ambdues obres es mantenen les proporcions. El ritme de les formes anguloses de Picasso té el seu equivalent en la geometria circular i el color lluminós de Delaunay. Picasso, d'una banda, desestructura la figura, però, de l'altra, el degradat negre actua alhora de línia contorn, com una armadura que sosté la figura. Delaunay no treballa el contorn (excepte en la planta del fons).

---

4. Al quadre de Picasso les formes i els colors agafen vida pròpia, es deslliguen de la realitat, s'adapten a la composició independent del model que es reprodueix. El referent és desmembrat i analitzat. Tracta de manera arbitrària la forma. Delaunay manté també algunes d'aquestes propostes geometritzades però dona al color i al moviment un protagonisme inexistent en el cubisme. Són dues composicions amb un poderós atractiu artístic on es mostra que es pot aconseguir la bellesa deslligada de la il·lusió visual de reproduir un element concret.

5. L'obra de Picasso pertany al moviment anomenat "Cubisme analític" i l'obra de Delaunay pertany al moviment anomenat "Cubisme òrfic".

Es valoren també aquells comentaris fruit de l'experiència directa i personal de l'alumne o derivada de visites a exposicions, o d'establir relacions amb obres literàries, cinematogràfiques o musicals.

Es valora la qualitat de les argumentacions i molt especialment l'ús de la terminologia adequada i pròpia de l'assignatura.

8. PAU 2023 · Setembre · Sèrie 2 · Exercici 1 (Opció B)

OPCIÓ B.

L'estudiant ha de fer una anàlisi visual comparativa de la **imatge 1** i de la **imatge 2.**

Les imatges tenen prou elements visuals coneguts per l'estudiant, perquè pugui suggerir diverses anàlisis. Si s'argumenten de forma coherent, poden ser totes vàlides.

Ens trobem amb dues obres realitzades en dos contextos històrics, socials i geogràfics diferents, *La Danse, 1906 i The Highveld style masked ball,* 1988 realitzades en tècniques diferents per dos autors, Derain, que morí el 1954, i Kentridge, que encara està professionalment actiu. Circumstàncies que, sens dubte, estimularan l'anàlisi.

En ressaltem:

1. Derain organitza l'espai de manera paral·lela a l'espectador, amb poca sensació de profunditat. Kentridge situa els personatges en diferents plans, que accentuen la profunditat (un eix diagonal hi contribueix). Els límits del quadre de Derain es perllonguen lateralment, en canvi en el quadre de Kentridge l'obra sembla continuar per la part inferior del quadre.

2. Tècnicament ambdues obres estan resoltes de manera molt diferent. Derain utilitza l'oli i pinta amb àrees planes de color. Crea ritmes ondulants que entrellacen les figures. Alhora delimita les figures entre elles i amb el fons amb un contorn lineal o amb un fort contrast. Kentridge, amb carbonet i pastel, dibuixa amb traç vigorós. Utilitza el degradat per matisar volums i contorns difuminant més les relacions entre la figura i el fons. L'obra és bàsicament monocroma però amb un grafisme molt expressiu.

---

3. La fantasia en Derain s'imposa, entre d'altres, amb les referències al primitivisme idíl·lic, a la sensualitat, a la llibertat del color respecte a la realitat. Kentridge mostra una escena irònica d'un ball de màscares que no fan referència al primitivisme, dibuixa juxtaposicions surrealistes, absurdes, amb objectes actuals i quotidians, a més incorpora recursos tipogràfics al quadre. Ambdues obres enfoquen el tema del desig pròpies del context històric de cada autor.
   Es valoren també aquells comentaris fruit de l'experiència directa i personal de l'alumne o les derivades de visites a exposicions, relacions amb obres literàries, cinematogràfiques o musicals.
   Es valora la qualitat de les argumentacions i molt especialment l'ús de la terminologia adequada i pròpia de l'assignatura.

9. PAU 2022 · Juny · Sèrie 5 · Exercici 1 (Opció B)

Opció B.

L'estudiant ha d'elaborar una anàlisi comparativa de les formes de les escultures i distribució en l'espai entre l'obra d'Àngels Ribé *Laberint* i la de Charlotte Posenenske *Square Tubes, Series D*. Ha d'escriure deu línies com a màxim.

IDEES CLAU:

La imatge 1 reprodueix una forma eminentment geomètrica com és una espiral (també s'accepta que l'alumne percebi a la fotografia l'obra en forma de cercles concèntrics). Aquesta s'articula entorn una columna del propi espai interior on és col·locada, per tant mostra una simetria en la seva forma general. El que trenca la concepció geomètrica de l'obra és el material flexible, transparent i l'acció de la gravetat, ja que el material és troba suspès en l'aire.

La imatge 2 reprodueix formes totalment geomètriques i opaques, la distribució és articulada a partir d'una cantonada de la sala. Les formes, tot i ser elaborades amb material industrial rígid, no presenten mesures regulars i la seva distribució sembla força aleatòria.

Comparant les dues instal·lacions, veiem com en les dues obres l'estructura de la pròpia sala intervé en la configuració de l'obra, la imatge 1 a partir d'una columna i la imatge 2 usant una cantonada.

En segon lloc, la imatge 1 presenta la simetria com eix configurador principal, la imatge 2 mostra una distribució aparentment aleatòria partint dels angles rectes que li ofereix l'estructura de l'espai interior.

En tercer lloc, en la imatge 1 sembla intervenir l'atzar en la col·locació del material, ja que es troba en suspensió i és flexible, a diferència de la imatge 2 on el material rígid fa que les formes esdevinguin invariables.

Finalment, també es pot comentar que a la imatge 1 la regularitat geomètrica de la forma general es veu contradita per la flexibilitat del material, en canvi a la imatge 2, la rigidesa del material es veu contra posada amb la diversitat de mesures de les peces que composen la instal·lació.

Es pot dir que en ambdues peces apareixen en convivència una part de diversitat de formes i atzar amb components geomètrics, siguin donats per la distribució o per les formes de les parts.

Sintèticament podem establir aquestes relacions formals:

Semblança entre les dues obres: Geometria. Material industrial. Trànsit, camí, recorregut.

Diferències: Corbes/Angles. Transparència/Opacitat. Subjecció a l'aire/ Recolzament a pla horitzontal i vertical. . Recorregut d'entrada/Recorregut de sortida. Concentrada/Expansiva.

- Es valora l'ús de la terminologia adequada.
- Es valora la qualitat de les argumentacions.

10. PAU 2016 · Juny · Sèrie 3 · Exercici 1 (Opció A)

Exercici 1 [2 punts]

Opció A. L'estudiant haurà de fer una anàlisi comparativa en un màxim de 10 línies dels elements gràfics i plàstics de les **imatges 1 i 2**.

IDEES CLAU:

La **imatge 1** és una aiguatinta, una tècnica de gravat calcogràfic que l'alumne no té l'obligació de conèixer, però que es valorarà positivament si s'hi refereix. És un treball sobre paper que es caracteritza per la seva simplicitat i sobretot pel seu caràcter d'execució directa, ja que hi són ben visibles els traçats de les pinzellades, el traç desigual de les línies, àdhuc de les gotes del pinzell caigudes casualment sobre la planxa (l'alumne pot descriure aquestes característiques encara que desconegui la tècnica de l'aiguatinta i suposi que és una pintura a l'aigua). L'estructura compositiva, la regularitat, el color i el títol de l'obra i també el títol de l'exposició on està inclosa, ens ajuden a imaginar que l'obra té referències espacials i concretament paisatgístiques.
La **imatge 2**, al contrari que l'obra de Joan Hernández Pijuan, la de Peter Halley busca eliminar la pulsió de l'eina de traç sobre la superfície. La tècnica aplicada a l'obra de Peter Halley és acrílic sobre tela, una tècnica que, treballada amb colors plans, ajuda a accentuar el caràcter mecànic i industrial. L'obra està caracteritzada per una estructura geomètrica rígida, en la qual els colors estan aplicats de manera uniforme, i les profunditats o l'efecte de llunyania es creen pel contrast dels colors i per la dimensió de les superfícies cromàtiques.
Es valorarà l'ús de la terminologia adequada.
Es valorarà la qualitat de les argumentacions.
Es valorarà si s'estableixen relacions amb altres obres d'art o moviments artístics.

11. PAU 2014 · Setembre · Sèrie 5 · Exercici 1 (Opció A)

Exercici 1 [2 punts]

Consideracions generals: Cal tenir en compte que no existeix una resposta única, per tant, i només a títol orientatiu, esmentem una llista d'idees clau per a cada opció.
Opció A. Analitzeu i compareu les característiques cromàtiques de les imatges 1 i 2. Escriviu deu línies com a màxim.
Idees clau: L'estudiant haurà d'analitzar breument les característiques cromàtiques de les Imatges **1 i 2.**
La **imatge 1** és una pintura de gran format realitzada amb oli sobre tela. En aquest cas la imaginació del format real ajuda a la interpretació. Cal destacar la gran acumulació d'objectes que s'hi veuen representats, i que fan que les relacions cromàtiques adquireixin gran rellevància. Les relacions de color tenen la clara funció d'aportar contrast, usant les marcades diferències de to i de valor per tal de diferenciar els objectes en el conjunt de la imatge. Predominen els colors secundaris i terciaris de games ocres i marrons amb algun verd puntual. Els pocs colors primaris (blaus i algun vermell) no són purs. El fons de la imatge és fosca, apropant-se al negre que ajuda al contrast. En el caos visual de la imatge hi juguen un paper molt rellevant els blancs, tan dels objectes com dels efectes de reflexes de la llum i la transparència dels objectes de vidre.

La **imatge 2** és una fotografia, també de dimensions grans, que es caracteritza per una gran acumulació i ordenació d'objectes, sota la llum freda i uniforme dels fluorescents. Els colors ofereixen una visió immediata de desordre, que es desmenteix en una observació més atenta en la que els colors reforcen l'estructura de la imatge dominada per franges horitzontals i la seqüència de profunditat. Cal destacar la rellevància del contrast i la saturació del color. Colors clars, lluminosos i repetitius ocupen la globalitat de la superfícies sense contrasts rellevants provocant una contradicció visual entre profunditat i planimetria.

En ambdós imatges el color contribueix a la intenció artística, caos a la imatge 1 produïda pel contrast i focalització cromàtica, i ordre a la imatge 2 produïda per la uniformització, els ritmes cromàtics i la llum homogènia; si bé des de situacions espacials del pintor o fotògraf diferents: propera i immediata a la imatge 1 i global o paisatgística a la imatge 2, la qual cosa exigeix els dos tractaments cromàtics descrits. Ambdues imatges són extretes de l'àmbit comercial d'objectes, i per tant les gammes cromàtiques es veuen influenciades pel món industrial i del disseny

12. PAU 2009 · Setembre · Sèrie 1 · Exercici 1

Exercici 1 (2 punts)

Consideracions generals:
L'alumne haurà escollit d'entre les dues opcions proposades la que li permeti demostrar millor els seus coneixements.
Les dues imatges (núm. 1 i núm. 2) són suficientment oposades en molts aspectes, però tenen, al mateix temps, punts en comú; per tant, és fàcil d'establir relacions de similitud o divergència.
Per sobre del plantejament concret que faci l'alumne, s'ha de valorar:
1r. La capacitat per observar i analitzar visualment les imatges.
2n. El coneixement i ús adequat de la terminologia.

En l'OPCIÓ A es demana que l'examinand faci una anàlisi formal, és a dir, que indiqui tot el que fa referència a l'estructura, composició, caràcter o particularitat de les formes, línies, colors, tècniques mides, etc. Alguns d'aquests aspectes són, a més, fàcilment visualitzables a través d'uns croquis, dels quals el corrector pot deduir el grau de comprensió i claredat gràfica de l'alumne. Hi ha diferents tipus de croquis, tots ells vàlids, a través d'ells el corrector ha de valorar la capacitat de l'examinand per entendre l'organització de la imatge.

En l'OPCIÓ B es demana una anàlisi semàntica, és a dir que l'alumne exposi i relacioni qüestions referides al tema i als valors simbòlics i expressius de les obres, així com les interpretacions que poden formar part del bagatge cultural pròpies del batxillerat (històriques, socials, estilístiques). L'alumne pot descriure també la seva particular interpretació de les obres. Cal valorar positivament si, a més, l'examinand és capaç d'establir relacions amb altres autors, obres i moviments.

Tant en una opció com en l'altra, cal tenir en compte que no existeix una resposta única, ni tant sols modèlica, per tant, i només com a títol orientatiu per al corrector, esmentem una llista d'idees clau per cada opció. Advertim que, malgrat que les presentem separadament, l'alumne pot respondre interrelacionadament.

Opció A

Anàlisi comparativa:
IDEES CLAU:
<u>Similituds:</u>
Les dues imatges són monocromes.
Tecnicamnet són dibuixos sobre paper.
Ambdues imatges tenen un alt grau de definició i tendència a detallar.
Predomini d'una línia irregular i fragmentada, així com de l'ús de la trama per dibuixar volums i ombres.
Aspecte caricaturesc en l'acabat.

Divergències:
La tècnica de la imatge A és tina sobre paper i la B és llapis.
En la imatge A hi ha el fons representat, mentre que a la B no.
La imatge A presenta varis elements distribuits per l'espai, cosa que provoca que la composició sigui complexa. La B presenta tots els elements acumulats en un sol punt d'atenció, i la composició és central i simple.

Imatge A. Anna Richards (1870 - 1952): *The Mock Turtle...*, 1895. Tinta sobre cartró, 19,1 x 15,9 cm.

Síntesi d'idees clau: format gairebé quadrat. Es tracta d'un dibuix a tinta sobre paper. La composició en forma de triangle els angles del qual són: el cap de la nena, el plomall i la base de la bola del món. Tot el conjunt està dominat per les línies verticals i horitzontals que creen les figures, l'espai i el mobiliari. Aquest equilibri tant sols es veu lleugerament trencat per la diagonal dibuixada pels llibres escampats al terra. La il·luminació prové de l'angle superior dret, tot i que és molt difosa. (Aquesta explicació pot ser gràfica en lloc de verbal)
Tècnicament ens trobem davant d'una il·lustració feta amb línia i trama, sense taques, molt detallada i de caire caricaturesc, però que també si veuen trets realistes. Destaquen les diferències en la definició de les figures i i el fons: mentre que les primeres estan perfectament delimitades, el segon es fon amb el blanc del paper.
S'acceptaran tot tipus de comentaris que facin referència al llenguatge del còmic i/o il·lustració.
Valorar l'ús de la terminologia adequada.
Valorar l'encert i la claredat en el croquis de la composició en cas d'haver-n'hi.

Imatge B. Amy Cutler (1974 -): *Hekla*, 2001. Llapis sobre paper, 38,1 x 25,6 cm.

Síntesi d'idees clau: Format rectangular vertical. Es tracta d'un dibuix a llapis sobre paper. Composició estàtica i central, es tracta d'un dibuix a cos sencer d'una figura humana. El seu contorn forma un triangle isòsceles amb la base més petita que els laterals. La il·luminació prové de l'angle superior dret, tot i que és molt difosa.
Tècnicament ens trobem davant d'una il·lustració feta amb línia, trama i fregats de grafit. És molt detallada i de caire caricaturesc, però que també si veuen trets realistes.
Destaca l'absència del fons, i el fet que la figura quedi retallada damunt del blanc del paper.
S'acceptaran tot tipus de comentaris que facin referència al llenguatge del còmic i/o il·lustració.
Valorar l'ús de la terminologia adequada.
Valorar l'encert i la claredat en el croquis en cas d'haver-n'hi.

Opció B

Anàlisi comparativa:
IDEES CLAU:

Similituds:
Les dues imatges mostren personatges de caràcter fantàstic i caricaturesc, que semblen extrets de contes infantils, de l'imaginari literari o propis de la fantasia.
Ambdues imatges són de caire narratiu, ja que els elements que hi apareixen semblen explicar-nos històries i poden actuar com a ilñustracions de narracions.
A les dues imatges si poden veure juxtaposicions il·lògiques, propies de l'absurd, l'oníric o la recurrència surrealista.
A les dues s'hi denota el regust de l'època victoriana, per les vestimentes i objectes que hi apareixen.

Divergències:

A la imatge A les juxtaposicions irrelas apareixen en l'animal, en la B en la figura humana.
La manca d'un rostre identificable en el personatge de la imatge B fa que se'ns presenti com quelcom més enigmàtic i misteriós.
La imatge A respira una certa innocència mentre que la B denota una certa perversió, encara que aquesta interpretació és oberta a variants.

Imatge A. Anna Richards (1870 - 1952): *The Mock Turtle...*, 1895. Tinta sobre cartró, 19,1 x 15,9 cm.

Síntesi d'idees clau: L'obra presenta una escena fantàstica on una nena parla amb una tortuga amb cap de vaca. L'escena que és de caire caricaturesc fa referència a un famós episodi d'*Alícia en el país de les meravelles*. La imatge és de caràcter infantil però alhora absurd, ja que juga amb relacions impossiblesi permet interpretacions madures. S'hi poden entreveure dos móns clarament diferenciats: el real, representat per la figura de la nena i l'imaginari, la figura del grotesc animal.
Tant les vestimentes com els objectes són típics de finals del s. XIX, això fa que augmenti la sensació d'estranyesa en el moment de col·locar un element irreal en un entorn quotidià. Tot així com que els esquemes de les il·lustracions victorianes han estat recurrents per a les il·lustracions fantàstiques, s'admetran tots els comentaris que en facin referència.
L'imatge permet interpretacions relatives a la innocència infantil, a l'imaginari dels contes de fades i a la imaginació en general.
Valorar l'ús de la terminologia adequada.
Interpretacions personals de l'obra.

Imatge B. Amy Cutler (1974 -): *Hekla*, 2001. Llapis sobre paper, 38,1 x 25,6 cm.

Síntesi d'idees clau: L'obra ens mostra un personatge fantàstic i impossible. Tot i el caràcter caricaturesc de la representació, no s'hauria d'obviar el seu contingut sociològic, doncs l'element juxtaposat en el cap de la figura femenina i la postura típica d'una mestressa de casa, pot donar peu a lectures feministes sobre els rols de la dona en la nostra societat. El caràcter protector del personatge que es denota en el fet d'amagar guilles sota les faldilles, subratlla l'anterior afirmació que naturalment pot ser entesa d'altres maneres.
Aquesta figura és molt més enigmàtica i intrigant que l'anterior, i les possibles lectures que se'n desprenen són obertes i poc clares, per això s'hauria de valorar les diferents interpretacions personals que puguin sorgir.
Hi ha una clara presència del joc de l'absurd, cosa que fa possible referir-se al surrealisme.
L'època recent en la què està datada la imatge fa que es pugui deduir que és una reelaboració de les antigues il·lustracions infantils en clau crítica.
Valorar l'ús de la terminologia adequada.
Interpretacions personals de l'obra.

13. PAU 2009 · Juny · Sèrie 3 · Exercici 1

Exercici 1 [2 punts]

Consideracions generals:
L'alumne haurà escollit d'entre les dues opcions proposades la que li permeti demostrar millor els seus coneixements.
Les dues imatges (núm. 1 i núm. 2) són suficientment oposades en molts aspectes, però tenen, al mateix temps, punts en comú; per tant, és fàcil d'establir relacions de similitud o divergència.
Per sobre del plantejament concret que faci l'alumne, s'ha de valorar:
1r. La capacitat per observar i analitzar visualment les imatges.
2n. El coneixement i ús adequat de la terminologia.
En l'OPCIÓ A es demana que l'examinand faci una anàlisi formal, és a dir, que indiqui tot el que fa referència a l'estructura, composició, caràcter o particularitat de les formes, línies, colors, tècniques,mides, etc. Alguns d'aquests aspectes són, a més, fàcilment visualitzables a través d'uns croquis, dels quals el corrector pot deduir el grau de comprensió i claredat gràfica de l'alumne. Hi ha diferents tipus de croquis, tots ells vàlids, a través d'ells el corrector ha de valorar la capacitat de l'examinand per entendre l'organització de la imatge.

En l'OPCIÓ B es demana una anàlisi semàntica, és a dir que l'alumne exposi i relacioni qüestions referides al tema i als valors simbòlics i expressius de les obres, així com les interpretacions que poden formar part del bagatge cultural pròpies del batxillerat (històriques, socials, estilístiques).L'alumne pot descriure també la seva particular interpretació de les obres. Cal valorar positivament si, a més, l'examinand és capaç d'establir relacions amb altres autors, obres i moviments i demostra una cultura visual ben formada..

Tant en una opció com en l'altra, cal tenir en compte que no existeix una resposta única, ni tant sols modèlica, per tant, i només com a títol orientatiu per al corrector, esmentem una llista d'idees clau per cada opció. Advertim que, malgrat que les presentem separadament, l'alumne pot respondre interrelacionadament.

Opció A

Anàlisi comparativa:
IDEES CLAU:
<u>Similituds:</u>
Compositives:
Pel que fa a la representació espaial ambdues són espais interiors representats amb perspectiva frontal.
Semblança en el punt de vista i en la concepció de l'espai interior.
Forta presència d'element verticals i horitzontals.
Descripció clara dels objectes triats.
Representació clara, frontal, directe. Son composicions estàtiques. Percepció d'ordre.
Tota les superfícies estan treballades amb detall en tota la seva extensió.. Els focus d'atenció estan repartits per tot l'espai pictòric.
Tècniques:
Resoltes de la mateixa forma:oli sobre tela.

Divergències:
Cromàtiques i tècniques:
En el tractament cromàtic i tècnic la **imatge A** és realista donant valor al detall. Els colors dominants són el blau, el blanc i els ocres terrosos. El verd actua en el centre de l'escenari.
La **imatge B** utilitza el llenguatge del còmic, dona valor a la línia , a les trames, als colors plans (blau, vermell, groc i verd) més el blanc i el negre.
Canvi d'escala:
La **imatge A** fa conviure objectes multipicats d'escala i d'altres que mantenen la seva pròpia.
La **imatge B** conserva l'escala dels objectes pintats.
Lumíniques:
En la representació espacial la **imatge A** el focus de llum prové de la part dreta del quadre, entonant les gradacions dels objectes pròpies des d'un punt de vista acadèmic, en la **imatge B** la llum és pràcticament inexistent.
La **imatge A** és diürna la **imatge B** no ho explicita.
Format:
Diferències considerables en el tamany del format. La **imatge A** és de 77,5 x 98,75 cm mentre que la **imatge B** te 243,8 x 325,1cm

Imatge A. René Magritte. *Els objectes personals*.1952. Oli sobre tela.77,5x98,75 cm. Col·lecció Harry Torczyner. Nova York.

Síntesi d'idees clau: Format rectangular. Obra resolta amb una perspectiva cònica frontal .Punt de fuga a la part central del quadre.
La verticalitat dels objectes (pinta, armari, copa) contrasta amb l´horitzontalitat del llit, el llapis de color ,el sòcul i la motllura del sostre.
Espai interior dominat per una simetria axial (vertical).
Pictòricament ens trobem davant d'un quadre de caire realista amb els objectes canviats d'escala. Les parets(cel i núvols)actuen de fons i els objectes de figura(llit, pinta armari, copa, pinta…)
Il·luminació subtil des de la part dreta del quadre. El reflex d'una finestra al mirall de l'armari ens mostra l'origen de la direcció del focus de llum.

Valorar la terminologia adequada.
Valorar l'encert i la claredat del croquis (en cas d'haver-n'hi)

Imatge B. Roy Lichtenstein.*Estudi d´artista.Mira Mickey*.1973. Oli damunt tela.243,8x325,1 cm..Wallker Art Center.Minneapolis.

Síntesi d'idees clau: Obra de format horitzontal. Representa un interior.
Composició ortogonal molt estructurada. Juga amb un equilibri d'horitzontals (a la part dreta: línia de sostre i sofà) amb verticals (a la part esquerra: porta, tauleta telèfon, verticals del quadres penjats).
Representació espacial a través del dibuix. Aquest no està lligat a l'ortodòxia de la perspectiva tot i que s'hi apoia. Diversos punts de fuga, cada objecte te una perspectiva pròpia (tauleta amb telèfon, sofà, parets i terra) mantenint, però, una unitat visual.
La trama de línies paral·leles del terra ajuda a remarcar l'especialitat de l'interior representat i li proporciona (juntament amb les fruites del terra) un focus dinàmic que contrasta amb la tranquil·litat de la resta de l'obra.
Tècnicament fa us del llenguatge del còmic:el dibuix de contorn és molt important juntament amb l'ús de colors plans i trames (punts i línies paral·leles).

Molta importància a línia (de color negre) com element que defineix la forma del dibuix i estructura el quadre.
Fort contrast existent entre el blanc que actua de fons i la línia negra de contorn que fa de figura Aquest llenguatge esquemàtic, simplificat i fred recorda al dibuix arquitectònic.
Cromàticament la paleta es reduïda.
Il·luminació i ombres reduïts a la mínima expressió.

Valorar l'ús de la terminologia adequada.
Valorar l'encert i claredat en el croquis (en cas d'haver-n'hi).

Opció B
Anàlisi comparativa:
IDEES CLAU
Similituds:
Ambdues son interiors d'habitacions amb perspectiva cònica frontal..Tenen els objectes ordinaris, banals com protagonistes. Comparteixen una mirada irònica de la realitat. Totes dues tenen una clara tendència cap a la ficció:la **imatge A** través del canvi de tamany dels objectes i la **imatge B** per emprar el llenguatge del còmic.
Representen totes dues una sensació d'ordre, de control, d'equilibri.
Referències a la història de l'art:
La **imatge A** incorpora l'ús del mirall en un interior d'habitació com El matrimoni Arnolfini de Jan van Eyck o Las Meninas de Velázquez. Referències en la composició a la pintura italiana del Renaixement. **La imatge B** conté referències explícites en objectes pintats per Matisse (el jerro amb tapa, la tauleta amb el telèfon i la planta) Braque (balustre), i en la manera de fer de Picasso, pel que fa a la força de la línia. Les fruites del terra en primer pla podrien parodiar els bodegons del Barroc.

Divergències:
Obres que pertanyen a moviments artístics diferenciats del segle XX, la **imatge A** (Surrealista) i la **imatge B** (Pop Art).
La **imatge A** ens mostra una situació irreal, onírica amb un llenguatge pictòric acadèmic. La **imatge B** representa un interior d'habitació convencional amb un llenguatge proper al del còmic.
En la **imatge A** existeix una relació explícita entre els elements pintats i el nom de l'obra *Els objectes personals*. En **la imatge B** no hi ha cap evidència de cap pinzell, ni de cap eina d'artista tot i que el nom de l'obra així ho indica. La narració de l'escena està accentuada pel textos penjats a la paret.

Imatge A. René Magritte.*Els objectes personals.*1952.Oli sobre tela.77,5x98,75 cm.Col.lecció Harry Torczyner.Nova York

Síntesi d'idees clau: Obra surrealista que pertany a la darrera època del pintor belga. El títol es refereix literalment als objectes retratats, exposats en un dormitori. Magritte canvia les proporcions d'aquests objectes de tal manera que entre l'objecte més petit en el mon real, el llumí,i els mobles més grans, el llit i l'armari semblen estar invertides. La pinta ha assumit dimensions gegantines, la copa s'alça com si fos una persona. Juga amb l'efecte de transparència irreal a les parets.
Impressió de tranquil·litat proporcionada pels núvols i el llit.
Referenciar la importància com a pintor d'escenes impossibles, contradictòries, absurdes (els canvis d'escala dels objectes,les parets que per definició delimiten, aquí son

transparents). El relat ofert no és un instant de vida, tampoc és un reflex d'una història, és un instant de lo impossible.
Aquest joc entre la ficció i la realitat des d'una aparent normalitat és el que dona a Magritte la singularitat. Constanment juga la ficció amb la imatge i la realitat, en el fons dient-nos que la realitat és una imatge mental.

Magritte ha influenciat posteriorment, de manera notòria, en la elaboració d'imatges en l'art i les aplicacions de l'art (disseny i publicitat).Magritte és un mestre de la pintura desconcertant. L'efecte sorpresa que ofereix als ulls de l'espectador ha estat rentabilitzat per la majoria de metàfores elaborades pel llenguatge publicitari.
Es valorarà el coneixement del moviment surrealista, els seus antecedents, les seves estratègies,recursos (els somnis,la sexualitat,l'atzar,les relacions contradictòries,la importància del psicoanàlisi) autors principals, influències posteriors…

Valorar l'ús de la terminologia adequada.
Interpretacions personals de l'obra.

Imatge B. Roy Lichtenstein.*Estudi d´artista.Mira Mickey.*1973.Oli damunt tela.243,8x325,1 cm..Wallker Art Center.Minneapolis.
Síntesi d'idees clau:Artista representatiu del Pop Art americà. L'obra presenta un interior d'un espai que l'autor anomena estudi d'artista. L'evidència que ens trobem en un taller d'artista no és a partir de mostrar-nos els estris que normalment trobem en aquest indret (pinzells, pots de pintures,cert desordre) sinó en els referents que l´ artista te per crear la seva pròpia obra (Picasso, Matisse, Braque, escenes de còmic…).
Lichtenstein agafa el còmic com a tema. No li interessa el contingut sinó l'estructura formal de la vinyeta aillada.
Insistir en la tendència cap l'objectivitat i impersonalització creativa, és a dir oposat a l'espontaneïtat expressionista o a l'afloració d'elements subjectius del surrealisme. No apareix el sentiment o aparença viscuda.
Certa repetició en el procés creatiu:qualsevol motiu pot ser convertit en un Lichtenstein amb l'aplicació de perfils durs, trames de punts i colors primaris.
Fa servir la historieta i la publicitat com recurs estètic: atret pel perfilat de les formes en negre de Picasso i la reducció d'una figura a formes planes, fa servir els seus coneixements de dissenyador gràfic per crear una pintura amb la força dels cartells publicitaris, utilitzant la trama puntejada del fotogravat.
Sobredimensiona les mides d'un motiu d'un còmic a un quadre de dos per tres metres oferint grandesa a l'espectador, trasllada un efecte consumista a l'obra d'art.
Aquesta sobredimensió de la banalitat és una crítica a la reverència que té la classe mitjana educada respecte l'art.
Aquest quadre també és un símbol de l'estatus, retrata el confort domèstic, en aquest cas de l'artista i el referent que té col·locat a la paret és Walt Disney.
Es valorarà el coneixement del Pop Art , els seus antecedents, influències, autors principals, recursos estilístics…

Valorar l'ús de la terminologia adequada.
Interpretacions personals de l'obra.

14. PAU 2009 · Juny · Sèrie 4 · Exercici 1

Exercici 1 [2 punts]

Consideracions generals:
L'alumne haurà escollit d'entre les dues opcions proposades la que li permeti demostrar millor els seus coneixements.
Les dues imatges (núm. 1 i núm. 2) són suficientment oposades en molts aspectes, però tenen, al mateix temps, punts en comú; per tant, és fàcil d'establir relacions de similitud o divergència.
Per sobre del plantejament concret que faci l'alumne, s'ha de valorar:
1r. La capacitat per observar i analitzar visualment les imatges.
2n. El coneixement i ús adequat de la terminologia.
En l'OPCIÓ A es demana que l'examinand faci una anàlisi formal, és a dir, que indiqui tot el que fa referència a l'estructura, composició, caràcter o particularitat de les formes, línies, colors, tècniques,mides, etc. Alguns d'aquests aspectes són, a més, fàcilment visualitzables a través d'uns croquis, dels quals el corrector pot deduir el grau de comprensió i claredat gràfica de l'alumne. Hi ha diferents tipus de croquis, tots ells vàlids, a través d'ells el corrector ha de valorar la capacitat de l'examinand per entendre l'organització de la imatge.

En l'OPCIÓ B es demana una anàlisi semàntica, és a dir que l'alumne exposi i relacioni qüestions referides al tema i als valors simbòlics i expressius de les obres, així com les interpretacions que poden formar part del bagatge cultural pròpies del batxillerat (històriques, socials, estilístiques).L'alumne pot descriure també la seva particular interpretació de les obres. Cal valorar positivament si, a més, l'examinand és capaç d'establir relacions amb altres autors, obres i moviments i demostra una cultura visual ben formada..

Tant en una opció com en l'altra, cal tenir en compte que no existeix una resposta única, ni tant sols modèlica, per tant, i només com a títol orientatiu per al corrector, esmentem una llista d'idees clau per cada opció. Advertim que, malgrat que les presentem separadament, l'alumne pot respondre interrelacionadament.

Opció A

Exercici 1
OPCIÓ A
Anàlisi comparativa
<u>Similituds:</u>
Format horitzontal.
Línia de l´horitzó, i conseqüentment punt de vista, situat a la meitat del quadre. Forta presència d´elements verticals
Pla general (descriu l´espai i les figures). Composició frontal.
Representació de moviment.
Figures humanes sobre fons arquitectònic, algunes tallades.

<u>Divergències</u>
La **imatge A** és una fotografia, mentre que la **imatge B** és un oli sobre tela.
La **imatge A** presenta una composició més ordenada que la **B** que es basa en una composició més complexa, dinàmica i variada.

La **imatge A** té un contrast cromàtic respecte el blanc mentre que la **B** té un contrast respecte el negre. La **imatge A** els protagonistes estan més retallats, a la **imatge B** predomina el clarobscur. A la **imatge A** hi ha dos grans zones de llum (el terç horitzontal inferior i la zona vertical del vestit de la núvia i el cel) . Les zones de llum de la **imatge B** són focals.

Imatge A. Peter Funch (1974-). *Amants amorosos*, 2007. Fotografia, 129,5 x 58,5 cm. Col·lecció particular.

Síntesi d´idees clau: Fotografia diürna. Molta claredat solar. La llum diürna exterior una mica esbiaixada lateral indica que estem a mig matí o mitja tarda. Format rectangular i horitzontal. Es tracta d´una fotografia on dominen els primers plans. El primer terme està fragmentat, retallat per la part superior i inferior. Sembla un pla d'una seqüència cinematogràfica.

La composició està dominada per quatre verticals (cinc persones). Alhora es fusionen amb la fuga de les línies del terra que desemboquen al centre de la imatge.

La figura vestida de blanc és el centre i protagonista de la fotografia reforçada per la continuïtat de la vertical en el clar del cel. Altres elements d´una gama de grisos acompanyen el color blanc del vestit central. Dos elements verticals blaus emmarquen les dues figures centrals. Dinamisme pel contrast dels elements verticals (persones) amb els elements arquitectònics i urbanístics en perspectiva frontal.

El grau de detall de la fotografia és molt elevat en els elements del primer pla. La resta de la imatge està més desenfocada.

Valorar l´ús adequada de la terminologia.

Valorar l´encert i la claredat en el croquis (en cas d´haver-n´hi).

Imatge B. Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669). *Ronda de nit*, 1642 .Oli sobre tela, 363 x 437 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.

Format rectangular. Es tracta d´una pintura d´oli sobre tela, on predominen els tons càlids i daurats.
La composició és molt complexa, aparentment desordenada. Al centre de la composició hi observem els dos protagonistes, la resta s´organitza en grups triangulars, conformant un moviment en forma de corba. Unes figures són molt visibles, d´altres desapareixen en la penombra i només veiem els seus caps. Els personatges estan col·locats en plans de profunditat. Existeixen multitud de línies, amb predomini de les diagonals i del "zig-zag" per donar dinamisme.

El quadre combina zones de penombra amb d´altres de fortament il·luminades.
Domini del color per damunt del dibuix. El color és ple de contrastos i matisos. Pinzellada ampla i pastosa.

Tècnicament ens trobem davant una pintura plenament barroca i la composició i tractament de la llum ho ratifiquen.
S´acceptaran comentaris que facin referència al ús del color, la forma, la representació de l'espai o la llum del barroc com estil

Valorar l´ús de la terminologia adequada.

Valorar l´encert i la claredat en el croquis (en cas d´haver-n´hi).

OPCIÓ B

Anàlisi comparativa

IDEES CLAU

Similituds

Ambdues imatges mostren un grup de persones en actitud de moviment situades en un ambient urbà exterior. Ambdues imatges són de caràcter narratiu. Les escenes són aparentment improvisades i instantànies i transcorrent també amb "aparent" indiferència de qui capta l'escena. No obstant una observació més detallada l'alumne pot descobrir que en el cas de Peter Funch hi ha un treball de manipulació de la imatge (per exemple la coincidència dels rams de flors en els caminants) i en Rembrant hi ha un treball amb models.

Divergències:

La **imatge A** es una escena diürna que mostra un conjunt de figures amb flors a les mans en un carrer d'una ciutat actual.

La **imatge B** es una escena nocturna que retrata una companyia militar de meitat del segle XVII amb les seves armes.

La **imatge A** presenta un instant individual d´un conjunt de persones en el trajecte per un carrer. Cap persona es mira l´altra. No mostren cap complicitat. La **imatge B** és un retrat corporatiu que magnifica la guàrdia cívica de la ciutat.

Totes dues estan ambientades en èpoques diferents, això pot donar peu a fer diferents interpretacions relatives al context històric,social i cultural.

Imatge A. Peter Funch (1974-). *Amants amorosos*, 2007. Fotografia, 129,5 x 58,5 cm. Col·lecció particular.

Síntesi d´idees clau: L´obra presenta una escena urbana amb un punt de vista baix, on ens mostra a uns vianants caminant per la vorera d´una gran ciutat. La càmera sembla situada al mig de la gent i de forma anònima. Cap personatge mira l´espectador.

L´escena mostra l´instant en què unes persones, individualment, es dirigeixen a celebrar un moment especial del dia . Totes porten un ram de flors a les mans. Els personatges, d´edats diferents, representen estereotips socials diferents. L´autor magnifica la idea col·locant al centre una núvia, d'origen hispà, també amb flors, com un personatge més. Desmitifica el fet del matrimoni convertint-lo en una escena habitual del carrer, o magnifica petits actes quotidians. Un acte singular de la vida es descriu com un fet quotidià i viceversa. L´autor a través de la repetició i la comparació de les persones retratades se centra en les similituds

del comportament col·lectiu, mostrant també la nostra presència en l'esfera pública. S'acceptaran comentaris que facin referència a aspectes sociològics de la societat actual.

No es tracta d´una fotografia casual sinó que està degudament planificada. A primera vista sembla una foto a l'atzar, però aviat ens adonem que es tracta d´una composició preparada. Agafa la ciutat com a teló de fons per explicar-nos un conte urbà.

Es valorarà la relació de l'obra amb el llenguatge de la publicitat o del cinema.

La fotografia forma part de la sèrie "Babel Tales", tanmateix no es demana que l'alumne la conegui però sens dubte que el coneixement d'aquesta sèrie ajudaria a fer-ne una interpretació encertada.

Valorar l´ús de la terminologia adequada.

Valorar l´encert i la claredat en el croquis. (en cas d´haver-n´hi)

Imatge B. Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669). *Ronda de nit*, 1642 .Oli sobre tela, 363 x 437 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.

El pintor representa el moment en què la companyia,dirigida pels dos personatges centrals, es posa en marxa. L´autor converteix un esdeveniment normal de la vida holandesa en un acte grandiós. El marc arquitectònic ajuda a remarcar aquest fet. Barreja el retrat col·lectiu amb el quadre d´ història. La plasticitat del conjunt de la imatge està per sobre de la importància del reconeixement dels retratats.

La llum és la autèntica protagonista. Combina zones de penombra amb altres de fortament il·luminades, que ceguen i enlluernen. Sembla que la llum emani de l'interior de les figures; irreal, creant una atmosfera màgica i misteriosa.

Tècnicament ens trobem davant una pintura plenament barroca. S'acceptaran comentaris que facin referència a aquest estil històric.

Es valorarà que l'examinant relacioni els antecedents de Rembrandt (tenebrisme Caravaggio...) i les seves influències posteriors (Goya, Delacroix...) o que faci una valoració personal i subjectiva de la pintura o el seu autor.

Valorar l´ús de la terminologia adequada.

15. PAU 2008 · Setembre · Sèrie 4 · Exercici 1

Exercici 1 (2 punts)
Consideracions generals:
L'alumne haurà escollit d'entre les dues opcions proposades la que li permeti demostrar millor els seus coneixements.
Les dues imatges (núm.1 i núm.2) són suficientment oposades en molts aspectes, però tenen, al mateix temps, punts en comú; per tant, és fàcil d'establir relacions de similitud o divergència.
Per sobre del plantejament concret que faci l'alumne, s'ha de valorar:
1r. La capacitat per observar i analitzar visualment les imatges.
2n. El coneixement i ús adequat de la terminologia.

En l'OPCIÓ A es demana que l'examinand faci una anàlisi formal, és a dir, que indiqui tot el que fa referència a l'estructura, composició, caràcter o particularitat de les formes, línies, colors, tècniques, mides, etc. Alguns d'aquests aspectes són, a més, fàcilment visualitzables a través d'uns croquis, dels quals el corrector pot deduir el grau de comprensió i claredat gràfica de l'alumne. Hi ha diferents tipus de croquis, tots ells vàlids, a traves d'ells el corrector ha de valorar la capacitat de l'examinand per entendre l'organització de la imatge.

En l'OPCIÓ B es demana que l'alumne exposi i relacioni els valors connotatius de les obres, així com les interpretacions que poden formar part del bagatge cultural pròpies del batxillerat o que són estrictament personals. L'alumne pot descriure també la seva particular interpretació de les obres. Cal valorar positivament si l'examinand és capaç d'establir relacions amb altres autors, obres i moviments.

Tant en una opció com en l'altra, cal tenir en compte que no existeix una resposta única, ni tan sols modèlica, per tant, i només a títol orientatiu per al corrector, esmentem una llista d'idees clau per cada opció. Advertim que, malgrat que les presentem separadament, l'alumne pot respondre interrelacionadament.

OPCIÓ A
Anàlisi comparativa:
Idees Clau
Similituds:
Les dues imatges prenen els objectes com a referent o motiu.
Ambdues obres utilitzen els papers enganxats, tot i que la finalitat es diferent. La imatge A els integra dins la tècnica del collage la imatge B els utilitza com element d'estudi i composició del dibuix general.
Imatge global com a suma d'imatges parcials.
Divergències:
Format:
La imatge A té un format vertical.
La imatge B té un format horitzontal.
Composició:
La imatge A utilitza la superposició de plans i superfícies colorades, poca profunditat.
Importància de la superfície pictòrica.
Tècniques: Complexitat tècnica a l' imatge A: Paper encolat (*collage*), gouache i carbó sobre cartró) Més simplicitat tècnica a la imatge B: lla`pui, bolígraf i papers

encolats. La imatge B és un esbós per una pintura futura i la imatge A és una obra final.
Imatge B: La superposició dels diferents dibuixos recrea una escena real (una taula parada i dues figures) amb profunditat i perspectiva.
Importància de l'espai buit de la part superior del quadre.
Color:
La imatge A integra el color, la imatge B és monocrom.
Tècnica:
La imatge A el dibuix amb carbó s'integra amb altres tècniques: gouache i papers encolats. Tècnica del collage. El collage canvia l'aparença del suport i de la superfície pictòrica
La imatge B el dibuix a llapis analitza la forma dels objectes i els distribueix a l'espai, conformant una representació realista de la realitat.
Valorar a més:
Propietat en l'ús de la terminologia adequada.
Interpretacions personals de l'obra

Imatge A. Pablo Picasso (1881-1973):*Fruiter amb fruites, violí i copa*, 1912. Paper encolat, gouache i carbó sobre cartró. 65 x 49,5 cm. Museu d'Art de Filadèlfia. Col·lecció A.E. Gallactin

.
Síntesi d'idees clau:
Format vertical. La importància de la composició radica en la superposició de superfícies i plans. La superfície pictòrica és l'element gràfic protagonista. La tècnica utilitzada és el *collage*, compagina l'ús del dibuix amb carbó amb el gouache i els paper encolats. Ús de les superfícies de color. En les obres cubistes es van utilitzar els "*papiers collés*" tècnicament de moltes maneres: com a simples plans de color, com a representació o suggestió d'objectes per analogia (per la forma de retallar-lo o per l'ús de materials d'imitació de fusta, marbre,...) o com a realitat simplement traslladada al quadre (el diari, el paquet de tabac, l'etiqueta de les ampolles,..). Integració de la tipografia. La representació de l'espai és de caràcter sintètic.
Valorar a més:
L'ús de la terminologia
L'encert i claredat en el croquis (en cas d'haver-n'hi)

Imatge B. Antonio López(1936): *Dibuixos per l' elaboració de "La cena"*,1971-80. Llapis i bolígraf sobre paper vegetal. Conjunt:89x101 cm. Col·lació de l'artista**.**

Síntesi d'idees clau:
Format horitzontal. Escena on apareixen dues figures al voltant de la taula parada per un àpat familiar
L'autor usa la superposició de dibuixos de diferents elements que formen l'escena general. La imatge global és la superposició d'imatges parcials. El pes de la imatge recau en la part baixa del quadre. La composició es desenvolupa en la profunditat de l'espai. Imatge en perspectiva, creant il·lusió de realitat. Punt de vista elevat en relació al model.
Us del dibuix de línia i com a esbós d'una pintura com és aquest cas tot i que l'alumne no te l'obligació de conèixer-la.
Valorar a més:
L'ús de la terminologia
Valorar l'encert i claredat en el croquis (en cas d'haver-n'hi)

OPCIÓ B
Anàlisi comparativa:
Idees Clau:
Similituds:
Temàtiques: Objectes al voltant d'una taula
Divergències:
Temàtiques:Objectes i escena amb objectes i persones.
Estilístiques: Imatge A: Cubisme. Imatge B: Realisme

Imatge A. Pablo Picasso (1881-1973):*Fruiter amb fruites, violí i copa*, 1912. Paper encolat, gouache i carbó sobre cartró. 65 x 49,5 cm. Museu d'Art de Filadèlfia. Col·lecció A.E. Gallactin

Cubisme. Primeres avantguardes artístiques. La superfície del quadre s'entén com a realitat independent del model
Fragmentació de la superfície del quadre. Experimentació del llenguatge plàstic. La pintura s'allibera de la il·lusió realista. La pintura no és una còpia o un símbol de la realitat sinó la realitat.
Cubisme sintètic.
El pintor no sembla ja que parteix només de l'anàlisi d'un motiu particular, sinó dels materials pictòrics amb el quals organitza el motiu.
Les facetes menudes són substituïdes per plans més amplis i el color es comença a fer-se més ric. Més endavant (1914) l' èmfasis sobre la superfície es va incrementar amb efectes "puntillistes" i textures. 1921 amb la seva doble versió dels tres músics, creà les peces culminants del cubisme sintètic.

Propietat en l'ús de la terminologia adequada.
Interpretacions personals de l'obra

Imatge B. Antonio López(1936): *Dibuixos per l' elaboració de "La cena"*,1971-80. Llapis i bolígraf sobre paper vegetal. Conjunt:89x101 cm Col·lecció de l'artista

Idees clau:
Nou realisme
Realisme amb caràcter gnoseològic. El coneixement del món i del fet plàstic, té el seu origen i els seus punts de contacte amb el passat.
El seu plantejament artístic es fonamenta en una concepció ètica i existencial de la realitat, que pot considerar-se dins la tradició espanyola dels pintors del segle d'or.
Les seves imatges aprofundeixen en la substantivat de les coses. Estima del subjectes i sublimació dels objectes, per vulgars que siguin. Descobreix la transcendència del món quotidià. Els seus quadres són la memòria d'un món i d'unes escenes fugisseres i coses efímeres que mitjançant la pintura es fixen tot i que la imatge A es un esbòs per una pintura.
Realisme màgic.
Atmosfera d'austeritat en el tractament del quadre, en l'ús de l'espai buit, com en els elements representats.
L'autor utilitza temes de la crònica familiar.
Valorar a més:
Propietat en l'ús de la terminologia adequada.
Interpretacions personals de l'obra.

16. PAU 2008 · Juny · Sèrie 2 · Exercici 1

Exercici 1 (2 punts)

Consideracions generals:
L'alumne haurà escollit entre les dues opcions proposades la que li permeti demostrar millor els seus coneixements.
Les dues imatges (núm. 1 i núm. 2) són suficientment oposades en molts aspectes, però tenen, al mateix temps, punts en comú; per tant, és fàcil d'establir relacions e similitud o divergència.
Per sobre del plantejament concret que faci l'alumne, s'ha de valorar:
1r. La capacitat per observar i analitzar visualment les imatges.
2n. El coneixement i ús adequat de la terminologia.

En l'OPCIÓ A es demana que l'examinand faci una anàlisi formal, és a dir, que indiqui tot el que fa referència a l'estructura, composició, caràcter o particularitat de les formes, línies, colors, tècniques mides, etc. Alguns d'aquests aspectes són, a més, fàcilment visualitzables a través d'uns croquis, dels quals el corrector pot deduir el grau de comprensió i claredat gràfica de l'alumne. Hi ha diferents tipus de corquis, tots ells vàlids, a través d'ells el corrector ha de valorar la capacitat de l'examinand per entendre l'organització de la imatge.

En l'OPCIÓ B es demana una anàlisi semàntica, és a dir que l'alumne exposi i relacioni qüestions referides al tema i als valors simbòlics i expressius de les obres, així com les interpretacions que poden formar part del bagatge cultural pròpies del batxillerat (històriques, socials, estilístiques). L'alumne pot descriure també la seva particular interpretació de les obres. Cal valorar positivament si, a més, l'examinand és capaç d'establir relacions amb altres autors, obres i moviments.

Tant en una opció com en l'altra, cal tenir en compte que no existeix una resposta única, ni tant sols modèlica, per tant, i només com a títol d'orientació per al corrector, esmentem una llista d'idees clau per cada opció. Advertim que, malgrat que les presentem separadament, l'alumne pot respondre interrelacionadament.

Opció A

Anàlisi comparativa:

IDEES CLAU:
<u>Similituds:</u>
Format horitzontal.
Predomini dels colors freds, en concret del verd.
Imatges en la penombra, en les quals la llum penetra per una escletxa entre els arbres.
Predomini del clar obscur.
Ambdues imatges tenen un elevat grau de definició. Tendència al detall.
Pla horitzontal fins a ¼ de la superfície oposat al pla vertical que ocupa ¾ de l' imatge.

Divergències:
En la tècnica: la **imatge A** és una oli sobre tela, mentre que la **B** és una fotografia.
Per la disposició de la llum la figura de la **imatge A** queda a contrallum, mentre que les de la **B** estan sota els efectes d'un clapejat irregular.
El punt de llum en la **imatge A** prové del fons i és una llum tènue de mitja tarda, la il·luminació de la **B** és a ple sol del mig dia.
La **imatge A** presenta una composició més ordenada que la de la **B**, al tenir un pes en el clar de bosc central que cohesiona l'estructura. La **B** conté més varietat d' elements visuals, cosa que provoca que la composició sigui més complexa.
La **imatge B** té més varietat de cromàtica que la **A**.

Imatge A. Jean-Baptiste Corot (1796-1875): *Souvenir of Ville-d'Avray (El clar)*, 1872. Oli sobre tela, 100 x 134 cm. Paris, Musée d'Orsay.

Síntesi d'idees clau: Format rectangular i horitzontal. Es tracta d'una pintura al oli sobre tela, on predomina la gamma de verds.
La composició està dominada per les dues verticals que dibuixen els arbres i el focus de llum del clar de bosc. Tot això crea una mena d'òvul central que reposa sobre la base lleugerament inclinada del terra. La majoria dels elements estan situats a contra llum, deixant entreveure diferents gradacions cromàtiques i lumíniques, que defineixen més o menys els elements del quadre.
Tècnicament ens trobem davant d'una pintura de caire realista molt detallada, que anuncia el tractament dels impressionistes. S'acceptaran comentaris que facin referència al mètode de treball d'aquest moviment històric.
Valorar l'ús de la terminologia adequada.
Valorar l'encert i la claredat en el croquis (en cas d'haver-n'hi).

Imatge B. Jeff Wall (1946-): *Tattoos and shadows,* 2000. Transparència i caixa de llum 195,5 x 255 m. Londres, Tate Gallery.

Síntesi d'idees clau: Format rectangular horitzontal. Fotografia diürna realitzada sota l'ombra dels arbres. El color dominant és el verd, tot i que la imatge presenta diferents colors molt saturats com el blau i el rosa. La llum és la del mig dia a ple sol que provoca un evident joc del clar obscur i d'ombres.
La composició està dominada per la vertical de l'arbre central i les dues línies diagonals que dibuixen la disposició de les figures: de l'angle inferior esquerra seguint la disposició de la cadira, la dona i la noia fins la base de l'arbre; i la que comença en l'angle inferior dret i continua amb la figura de l'home i acaba en la mateixa base de l'arbre. Tot això està compensant per dos entrades de llum que apareixen en ambdós costats de l'arbre central.
El grau de detall de la fotografia és molt elevat, de fet no s'hi veu cap element desenfocat. Tot i així el pes de la composició està en la franja horitzontal on hi ha col·locades les figures, ja que és on hi ha més varietat de forma, color i contrast.
Valorar l'ús de la terminologia adequada.
Valorar l'encert i la claredat en el croquis (en cas d'haver-n'hi).

Opció B

Anàlisi comparativa:
IDEES CLAU:
Similituds:
Ambdues imatges mostren persones en actitud de repòs situades al mig de la vegetació.
Ambdues imatges són de caire narratiu, ja que els elements que hi apareixen semblen explicar-nos històries.
La forta presència del món natural.

Divergències:
Mentre que la **imatge A** ens mostra una persona solitària en mig d'un clar de bosc, la **B** és tota una família en el seu jardí.
La **imatge A** s'hi detecta un cert idealisme, fixem-nos amb la figura de l'antílop corrent pel prat. La **B** denota un realisme cru i sense concessions com en els tatuatges de les figures paternals que visualment sintonitzen amb els clars i foscos de les ombres de l'arbrat.
Les dues estan ambientades en èpoques diferents, això pot donar peu a fer diferents interpretacions relatives al context històric, social i cultural.

Imatge A. Jean-Baptiste Corot (1796-1875): *Souvenir of Ville-d'Avray (El clar)*, 1872. Oli sobre tela, 100 x 134 cm. Paris, Musée d'Orsay.

Síntesi d'idees clau: L'obra presenta una escena idíl·lica on s'hi pot veure una dona descansant en un clar de bosc mentre contempla com corre un antílop. Els vestits del personatge són elegants i semblen seguir els patrons de l'època clàssica, això ens indica la voluntat de l'artista en voler subratllar el caràcter atemporal i clàssic de l'escena.
L'ús de la llum té un valor simbòlic ja que atorga una atmosfera quasi màgica. En aquest sentit s'acceptaran els comentaris que facin referència als móns bucòlics o mitològics.
La enorme diferència de proporcions entre els elements naturals i la figura humana, així com l'espessor de la vegetació ajuden a ressaltar els ideals romàntics de la composició. Donat que Corot es una artista que se'l vincula amb el moviment del realisme, situat entre el romanticisme i l'impressionisme, es tindrà en compte qualsevol comentari que en faci referència així com també les reflexions sobre la relació amb la natura.
Valorar l'ús de la terminologia adequada.

Imatge B. Jeff Wall (1946-): *Tattoos and shadows,* 2000. Transparència i caixa de llum, 195,5 x 255 m. Londres, Tate Gallery.

Síntesi d'idees clau: l'obra presenta una escena quotidiana, de caire realista, on s'hi pot veure tres persones reposant sota els arbres d'un jardí, tot i que no es dóna la informació, es pot deduir que entre ells hi ha un lligam familiar o com a mínim d'amistat. El contrapunt de la imatge, que podria resultar més o menys amable o idíl·lica, està en els tatuatges que porten la dona i l'home, així com el seu vestuari poc elegant, amb aquests elements donen pistes sobre l'estatus social de classe mitja dels personatges. En realitat es una escena que es pot produir en qualsevol lloc, però la situació de repòs a la penombra no deixa de tenir el regust romàntic que es veia en la **imatge A**. No es tracta d'una fotografia documental sinó que està degudament planificada. Aquí precisament rau un dels enigmes comunicatius d'aquesta obra, tot i que es comprensible que l'alumne desconegui el peculiar sistema d'elaboració d'imatges de Jeff Wall.
Un altre contrapunt de realitat ve donat per la casa que es veu entre els clars dels arbres, doncs ens informa que ens trobem dins d'una zona residencial i no al mig del camp. Es

valorarà positivament qualsevol comentari que contraposi la realitat urbana amb una mirada romàntica i/o idealista.
Valorar l'ús de la terminologia adequada.
Valorar l'encert i la claredat en el croquis (en cas d'haver-n'hi).

17. PAU 2008 · Juny · Sèrie 5 · Exercici 1

EXERCICI 1 (2 punts)
Consideracions generals:
L'alumne haurà escollit entre les dues opcions proposades la que li permeti demostrar millor els seus coneixements.
Les dues imatges (núm.1 i núm.2) són suficientment oposades en molts aspectes, però tenen, al mateix temps, punts en comú; per tant, és fàcil d'establir relacions de similitud o divergència.
Per sobre del plantejament concret que faci l'alumne, s'ha de valorar:
1r. La capacitat per observar i analitzar visualment les imatges.
2n. El coneixement i ús adequat de la terminologia.

En l'OPCIÓ A es demana que l'examinand faci una anàlisi formal, és a dir, que indiqui tot el que fa referència a l'estructura, composició, caràcter o particularitat de les formes, línies, colors, tècniques, mides, etc. Alguns d'aquests aspectes són, a més, fàcilment visualitzables a través d'uns croquis, dels quals el corrector pot deduir el grau de comprensió i claredat gràfica de l'alumne. Hi ha diferents tipus de croquis, tots ells vàlids, a traves d'ells el corrector ha de valorar la capacitat de l'examinand per entendre l'organització de la imatge.

En l'OPCIÓ B es demana que l'alumne exposi i relacioni els valors connotatius de les obres, així com les interpretacions que poden formar part del bagatge cultural pròpies del batxillerat o que són estrictament personals. L'alumne pot descriure també la seva particular interpretació de les obres. Cal valorar positivament si l'examinand és capaç d'establir relacions amb altres autors, obres i moviments.

Tant en una opció com en l'altra, cal tenir en compte que no existeix una resposta única, ni tan sols modèlica, per tant, i només a títol orientatiu per al corrector, esmentem una llista d'idees clau per cada opció. Advertim que, malgrat que les presentem separadament, l'alumne pot respondre interrelacionadament.

Exercici 1 (2 punts)

Anàlisi comparativa:
Similituds: Representació de mig cos.
Divergències:
Temàtiques. Imatge A: Autoretrat. Imatge B: Retrat
Compositives: Imatge A. Ús d'un sol pla de representació
Imatge B. Ús de la profunditat. Primer pla: figura d'esquenes a la part inferior dreta, segon pla superfície del mirall, tercer pla imatge reflectida de la figura en el mirall.

Tècniques: Imatge A. Tècnica seca. Carbó, cretes o pastels.
Imatge B. Pintura a l'oli

OPCIÓ A

- **Imatge A.** Ramon Casas(Barcelona 1866-1932). *Autoretrat*, 1908. Carbó realçat amb pastel, 55x42cm. MNAC Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona.

Síntesi d'idees clau:

L'autor es presenta com a part central del quadre, es representa amb l'indumentària típica de l'època, amb barba, pipa i barret.

Composició piramidal, el cap del retratat en la part superior que ocupa el lloc destacat del quadre. L'autor no treballa el context l'espai circumdant que resta indefinit.

És una composició usual o tradicional per un del retrat.

Representació per "clar i fosc".

Ús del carbó i els pastels. Aprofitant el to del paper treu les llums amb el pastel blanc.

L'acabat tècnic varia en relació a la importància de les parts representades . El rostre, per exemple, te un tractament més acurat que el cos, on s'utilitza un traç molt més enèrgic que en algunes zones del vestuari a on només s'insinuen les formes

Altres valoracions:
Propietat en l'ús de la terminologia adequada.
L'examinand pot definir el que és un autoretrat. (Aquest pertany a les dues opcions A i B).
Encert i claredat en el croquis (en cas d'haver-n'hi).

- **Imatge B.** René Magritte (1898-1967*). La reproducció prohibida o retrat de Edward James*, 1937. Oli sobre tela. Museu Boymans- van beuningen, Rotterdam

Síntesi d'idees clau:

Irrealitat de la situació

En l'escena apareix una figura d'esquenes (primer pla) que es reflecteix en un mirall (segon pla) , contradictòriament en el mirall apareix la repetició de la figura de primer terme i no el rostre del personatge –correlació lògica-. (Tercer pla) El cap reflectit en el mirall es el focus principal de la composició per inducció de mirades (espectador, home d'esquenes que mira- home d'esquenes mirat), contrarestat per la taca plana de primer terme i el llibre de la dreta.

Pintura. Degradació cromàtica del color.

Importància de les masses de color fosc en contrast amb el fons. L'execució del context o entorn te tanta importància com el de la mateixa figura.

Utilització del realisme pictòric, aplica els codis il·lusionistes de la tradició occidental, dins d'un context irreal que trastoca percepció habitual del món.

.

Altres valoracions:
Propietat en l'ús de la terminologia adequada.
L'examinand pot definir el que és un autoretrat i referir-se a el quadre dintre del quadre. (Aquests pertanyen a les dues opcions A i B).

Encert i claredat en el croquis (en cas d'haver-n'hi).

OPCIÓ B
Anàlisi comparativa:
Similituds: Les dues imatges representen figures.

Divergències: Temàtica: La imatge A és un autoretrat
La imatge B és retrat

Estilística:

Imatge A modernisme

Imatge B surrealisme

- **Imatge A.** Ramon Casas(Barcelona 1866-1932). *Autoretrat*, 1908. Carbó realçat amb pastel, 55x42cm. MNAC Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona.

Síntesi d'idees clau:
Modernisme a Catalunya.
En pintura, l'època modernista va fer un viratge cap a nous camins, a partir de Rusiñol i Ramon Casas, que van introduir una actitud de ruptura amb l'academicisme imperant. Van assimilar alguns aspectes de l'impressionisme, com l'interès per la llum i l'atmosfera, temes gens artificiosos, composicions i recursos espacials relacionables amb l'estampa japonesa, i una paleta clara, que es van combinar amb certes ressonàncies simbolistes i un sostingut, i molt contingut, naturalisme.
Referències contemporànies a Casaa: Santiago Rusiñol, Isidre Nonell, Joaquim Mir, Ricard Canals, Hermen Anglada Camarasa, Dario de Regollos, Pau Picasso.
Autoretrat. La imatge d'un mateix. Interès psicològic. Interès com a document històric.
Costumbrisme. Forma part de la galeria de retrats de l'època que elabora l'autor. Es un bon recull de les persones importants a conegudes de l'època. Influències de Toulouse- Lautrec.

Altres valoracions:
Propietat en l'ús de la terminologia adequada.
Explicacions sobre l'autoretrat
Interpretacions y vincles personals que l'examinand relacioni només de forma directa amb l'obra.

- **Imatge B.** René Magritte (1898-1967). *La reproducció prohibida o retrat de Edward James*, 1937. Oli sobre tela. Museu Boymans- Van Beuningen, Rotterdam

Síntesi d'idees claus:

Surrealisme. Moviment d'avantguarda sorgit a l'entorn de la revista dadaista "Literature" i promogut amb l'aparició l'any 1924 del "Manifest du surrealisme" d'Andre Breton, el qual proposa resoldre la dicotomia somni i realitat en una realitat absoluta o una superrealitat. Influència de les teories del psicoanàlisi. El seu període més actiu fou del 1924 al 28 tot i que el surrealisme es perllonga fins l'actualitat. L'ideal estètic era allò meravellós, allò insòlit, reunir dos o més objectes incongruents en un context aliè a aquestes realitats per obtenir un tercer significat desconegut. Alguns membres del grup: Arp, Ernts, De Chirico, Man Ray, Picasso, Masson, Miró, Tanguy, Dalí i Magritte.

En aquesta obra Magritte qüestiona la identitat personal deduïda per la fisonomia del rostre i en canvi apel·la a la construcció mental i imaginativa de l'observador.
Si els pintors del segle XVII utilitzaven el mirall com a prolongació de l'espai del quadre i com a vehicle de comunicació entre el món de la representació i la realitat, Magritte l'utilitza per posar en dubte la imatge d'aquesta realitat. Contraposa realitats diferents i posa en dubte els nostres mecanismes perceptius, mentals i cognitius

Altres valoracions:
Propietat en l'ús de la terminologia adequada.
Interpretacions personals de l'obra.

18. PAU 2007 · Setembre · Sèrie 3 · Exercici 1

Exercici 1 (2 punts)

Consideracions generals:
L'alumne haurà escollit d'entre les dues opcions proposades la que li permeti demostrar millor els seus coneixements.
Les dues imatges (núm. 1 i núm. 2) són suficientment oposades en molts aspectes, però tenen, al mateix temps, punts en comú; per tant, és fàcil d'establir relacions e similitud o divergència.
Per sobre del plantejament concret que faci l'alumne, s'ha de valorar:
1r. La capacitat per observar i analitzar visualment les imatges.
2n. El coneixement i ús adequat de la terminologia.

En l'OPCIÓ A es demana que l'examinand faci una anàlisi formal, és a dir, que indiqui tot el que fa referència a l'estructura, composició, caràcter o particularitat de les formes, línies, colors, tècniques mides, etc. Alguns d'aquests aspectes són, a més, fàcilment visualitzables a través d'uns croquis, dels quals el corrector pot deduir el grau de comprensió i claredat gràfica de l'alumne. Hi ha diferents tipus de corquis, tots ells vàlids, a través d'ells el corrector ha de valorar la capacitat de l'examinand per entendre l'organització de la imatge.

En l'OPCIÓ B es demana una anàlisi semàntica, és a dir que l'alumne exposi i relacioni qüestions referides al tema i als valors simbòlics i expressius de les obres, així com les interpretacions que poden formar part del bagatge cultural pròpies del batxillerat (històriques, socials, estilístiques). L'alumne pot descriure també la seva particular interpretació de les obres. Cal valorar positivament si, a més, l'examinand és capaç d'establir relacions amb altres autors, obres i moviments.

Tant en una opció com en l'altra, cal tenir en compte que no existeix una resposta única, ni tant sols modèlica, per tant, i només com a títol orientatiu per al corrector, esmentem una llista d'idees clau per cada opció. Advertim que, malgrat que les presentem separadament, l'alumne pot respondre interrelacionadament.

Opció A
Anàlisi comparativa:

IDEES CLAU.

<u>Similituds:</u>
Les dues són horitzontals.
Hi ha semblança (no pas igualtat) en la composició.
Plans generals amb grups de nens jugant.
Il·luminació frontal en relació als personatges, i en relació a l'escena:
lleugerament alçada i d'esquerra a dreta,
Línia de l'horitzó, i conseqüentment punt de vista, situada a la meitat del quadre.

Representació del moviment.

Divergències:
La **imatge A** és diürna, la **B** nocturna.
En la **imatge A** predominen els colors verds i els càlids, en la **B** els freds (blau) i el groc.
La **imatge A** és de caràcter realista i molt detallada, la **B** és més propera a la il·lustració infantil, és menys detallada.
A la **imatge B** el fons es quasi inexistent, tot és taca.
Sensació d'ordre a la **A** i de caos a la **B**.
La **A** és una tècnica grassa (oli sobre tela) i la **B** aquosa (aquarel·la i tinta sobre paper).

Imatge A. Winslow Homer (1836-1910): *Esclafir el fuet*, 1972. Oli sobre tela, 55,88 x 91,44 cm.

Síntesi d'idees clau: Format horitzontal. La composició està dominada per la línia de l'horitzó, així com per l'acció conjunta dels nens, que formen una línia sinuosa que conflueix en l'angle esquerra del prat. Les diferents diagonals que es poden veure dins el grup infantil, serveixen per emfatitzar l'acció del conjunt, mentre que les línies verticals de la casa centren la composició i donen estabilitat a l'escena enmarcada entre l'horitzantalitat del prat i la verticalitat de les muntanyes.
La noció de profunditat s'aconsegueix gràcies a la gradual disminució de la mida dels elements que participen en l'obra, flors, herba, edifici i especialment la gradació de les figures humanes.
Predominen els colors càlids i el verd. Els colors més càlids els trobem en les figures humanes i en la casa del fons. La pintura és de caire realista i hi ha una gran dedicació per el detall.
Valorar l'ús de la terminologia adequada.
Valorar l'encert i claredat en el croquis (en cas d'haver-n'hi).

Imatge B. Paula Rego (1935 -): *Nens i nenes surten a jugar*, 1989. Tinta i aquarel·la sobre paper. 29,2 x 40,7 cm.

Síntesi d'idees clau: Format horitzontal. La composició està dominada per la línia de l'horitzó, i pel gran òvul que forma la massa de persones situades al centre del quadre. Destaquen les dues verticals que dibuixen el gronxador de l'esquerra, i queden compensades per la verticalitat de la doble figura situada a la dreta del conjunt. Extraordinària mobilitat de les figures que contrasta amb la quietud del pla vertical (cel) i horitzontal (terra).
Dominen els tons freds, en concret els blaus, i es dóna un contrast amb el groc del terra així com amb els pàl·lids tons rosats de les persones.
La noció de profunditat s'aconsegueix gràcies a la gradual disminució de la mida dels elements que participen en l'obra, però n'hi ha menys que a la **imatge A** ja que el fons és pràcticament inexistent, tant sols hi apareix una taca aquosa i envoltant que crea una atmosfera òptima.
El dibuix està realitzat amb tinta i aquarel·la, fent servir principalment la línia i la taca com elements constructius. El resultat formal està pròxim a les il·lustracions infantils d'època. No hi ha predilecció per al detall.
Valorar l'ús de la terminologia adequada.
Valorar l'encert i claredat en el croquis (en cas d'haver-n'hi).

Opció B

Anàlisi comparativa:
IDEES CLAU.
Similituds:
Representació del cos humà en moviment.
Les dues imatges mostren grups de nens jugant.
Divergències:
El caràcter de la **imatge A** és més realista que el de la **B** que té més components fantàstics.
La **imatge A** respira una certa innocència i un ambient idíl·lic; mentre que la **B** denota perversió i el jocs d'equilibri es compaginen amb situacions de violència.
Idealització costumista a la **imatge A** i visió caòtica i complexa en la **B**.
Escenes ambientades en dos períodes històrics diferents
Protagonisme de la figura masculina en la **A** i de la femenina en la **B**.

Imatge A. Winslow Homer (1836-1910): *Esclafir el fuet*, 1972. Oli sobre tela, 55,88 x 91,44 cm.

Síntesis d'idees clau: L'obra presenta una escena de caire costumista ambientada en una zona rural d'Amèrica del nord de finals del s. XIX. L'escena il·lustra un ambient festiu i lúdic, protagonitzat per els fills dels camperols i treballadors de la terra. L'obra de caràcter realista dóna una visió optimista i quasi idealista del que és la vida en el camp, de fet es pot dir que gairebé és ingènua en el moment de retratar la realitat rural de finals del s. XIX.
La casa del fons es pot interpretar com un element simbòlic que fa referència a la seguretat de la propietat i de la família, valors que d'altra banda estant molt assentats en la cultura nord americana.
El pintor lluny de voler entrar en la crítica social, intenta mostra una relació harmònica entre els humans i la natura.
Valorar les interpretacions socials fetes a partir de l'indumentaria, el tipus de joc, l'arquitectura o l'entorn natural.
Valorar l'ús de la terminologia adequada.
Interpretacions personals de l'obra.

Imatge B. Paula Rego (1935 -): *Nens i nenes surten a jugar*, 1989. Tinta i aquarel·la sobre paper. 29,2 x 40,7 cm.

Síntesis d'idees clau: L'obra ens presenta una escena fictícia inspirada tant en les pintures costumistes com en les il·lustracions victorianes. En la imatge podem veure un grup de nenes i nens jugant. Aquí, però no se'ns dóna una visió idíl·lica sinó tot el contrari: dins el dibuix s'hi respira certa malícia i perversió, sembla com si al grup de nens els hi manqués la innocència.
Els personatges femenins tenen molta més presència que els masculins, i tal i com es pot veure en les parelles que apareixen, les nenes sempre estan en una posició dominant respecte a la dels nens que apareixen sotmesos. Aquest aspecte és un dels més rellevants de l'obra, doncs capgira moltes de les lectures de la narrativa pictòrica tradicional, i aporta una visió més pròxima a les corrents feministes.

La composició caòtica i desordenada, així com el volum dels cossos amuntegats subratllen la ironia del dibuix.
Valorar les interpretacions i comentaris derivats de situacions contemporànies (violència de gènere, agressivitat en el joc, etc..)
Valorar l'ús de la terminologia adequada.
Interpretacions personals de l'obra.

19. PAU 2007 · Juny · Sèrie 1 · Exercici 1

Exercici 1 (2 punts)

Opció A

Consideracions generals:
L'alumne haurà escollit d'entre les dues opcions proposades la que li permeti demostrar millor els seus coneixements.
Les dues imatges (núm. 1 i núm. 2) són suficientment oposades en molts aspectes, però tenen, al mateix temps, punts en comí; per tant, és fàcil d'establir relacions e similitud o divergència.
Per sobre del plantejament concret que faci l'alumne, s'ha de valorar:
1r. La capacitat per observar i analitzar visualment les imatges.
2n. El coneixement i ús adequat de la terminologia.

En l'OPCIÓ A es demana que l'examinand faci una anàlisi formal, és a dir, que indiqui tot el que fa referència a l'estructura, composició, caràcter o particularitat de les formes, línies, colors, tècniques mides, etc. Alguns d'aquests aspectes són, a més, fàcilment visualitzables a través d'uns croquis, dels quals el corrector pot deduir el grau de comprensió i claredat gràfica de l'alumne. Hi ha diferents tipus de corquis, tots ells vàlids, a través d'ells el corrector ha de valorar la capacitat de l'examinand per entendre l'organització de la imatge.

En l'OPCIÓ B es demana una anàlisi semàntica, és a dir que l'alumne exposi i relacioni qüestions referides al tema i als valors simbòlics i expressius de les obres, així com les interpretacions que poden formar part del bagatge cultural pròpies del batxillerat (històriques, socials, estilístiques). L'alumne pot descriure també la seva particular interpretació de les obres. Cal valorar positivament si, a més, l'examinand és capaç d'establir relacions amb altres autors, obres i moviments.

Tant en una opció com en l'altra, cal tenir en compte que no existeix una resposta única, ni tant sols modèlica, per tant, i només com a títol orientatiu per al corrector, esmentem una llista d'idees clau per cada opció. Advertim que, malgrat que les presentem separadament, l'alumne pot respondre interrelacionadament.

Opció A

Anàlisis comparativa:
IDEES CLAU:
<u>Similituds:</u>
Ambdues obres estan construïdes a partir de la superposició de dos imatges. A la **imatge A** se l'hi ha superposat una còpia d'ella mateixa lleugerament desplaçada, provocant una mena de confusió òptica. A la **imatge B** s'hi poden veure dos plans ben diferenciats provocats per la superposició de dos escenes completament diferents: una cosmologia i un paisatge de caire terrorífic.
L'enquadrament no permet veure la totalitat dels motius representats.
<u>Divergències:</u>
Tècniques:
La **imatge A** és un dibuix a grafit, mentre que la **imatge B** és una impressió.
Cromàtiques:
La **imatge A** és monocromàtica (diferents tonalitats de grisos sobre blanc), mentre que la **Imatge B**, tot i tenir una forta dominant de vermell i negre, també s'hi poden veure altres colors com el groc del coet o el blanc del text.
Compositives:
La **imatge A** és un pla de detall, està marcada per dues línies horitzontals que divideixen l'espai en dues meitats, i per diferents diagonals que es creuen amb les horitzontals. La línia de l'horitzó no és visible. La **imatge B** en canvi és un pla general, on es pot veure bona part del cosmos, a on s'ha superposat una representació fictícia que no segueix la lògica espacial dels planetes en òrbita. La composició està lleugerament desequilibrada, el pes principal es situa a l'angle superior esquerra,

però queda compensada per la diagonal que dibuixa la trajectòria del coet. La línia de l'horitzó està situada al mig de la imatge.
Direcció de la llum:
Dreta esquerra en la **imatge A**. En la **imatge B** tot i que la llum és una mica confusa, per les ombres projectades en el terra del planeta es pot veure que la llum prové de l'horitzó.

Imatge A. Vija Celmins (1938): *Sense Títol (doble superfície lunar)*, 1969. Grafit sobre fons acrílic en paper, 35,6 x 47,6cm. Col·lecció Diana Zlotnick, Los Ángeles.

Síntesi d'idees clau: Format horitzontal. Ens trobem davant d'una imatge que ha estat desdoblada. Es tracta d'un pla de detall que abraça tota la superfície del dibuix. La composició està marcada per les dos línies irregulars horitzontals que divideixen el dibuix en dos meitats, i els creuaments de les diagonals que ajuden a proporcionar dinamisme i profunditat a l'escena. Es dos cràters grans que estan lleugerament descentrats són els que focalitzen el punt de tensió de la imatge. La meitat superior és molt més densa en detalls, i també està més enfosquida. Cal remarcar que la imatge superposada té una tonalitat més clara que la primera i fins hi tot un cert grau de transparència.
Gràcies a la il·luminació (de dreta a esquerra) i al creuament de diagonals, la imatge ens apareix com dinàmica i amb un alt grau de profunditat (que es completaria en el fora de camp).
El dibuix és de caràcter realista, fins hi tot es podria dir fotorrealista. Es tracta de grafit damunt d'un fons acrílic blanc, per tant és monocroma. El to general de la imatge és auster i neutre.
Valorar l'ús de la terminologia adequada.
Valorar l'encert i claredat en el croquis (en cas d'haver-n'hi).

Imatge B. *The angry red planet*. Poster promocional de la pel·lícula de ciència ficció dirigida per Ib Melchior, 1959.

Síntesi d'idees clau: Format vertical. El pes de la composició està desplaçat cap a l'angle esquerra superior, format per el planeta més gran i dins d'ell una superposició d'un paisatge fictici. Hi ha dos espais ben diferenciats: el primer és una vista general del cosmos, on al primer pla hi apareix un planeta vermell, i a dins d'aquest hi trobem el segon espai, concebut de manera totalment diferent, on es mostra un paisatge dominat per un monstre marcià. El cartell incorpora un tercer element: les tipografies, que es superposen a la resta del dibuix.
El tractament del dibuix recorda al del còmic. Així doncs domina la línia per sobre de la taca, és de caràcter sintètic, i trets expressius com: el ulls, la boca o les línies de moviment, estan lleugerament exagerats. S'ha de tenir en compte que ens trobem davant d'una impressió a tres tintes: vermell, negre i groc.
Els colors dominants de la imatge són tres: vermell, negre i blanc, tot i que en la representació del coet s'hi pot apreciar alguns matisos de groc.
La il·luminació és una mica confusa, doncs pel que fa a la vista general dels planetes, la llum vindria de l'esquerra cap a la dreta, i en canvi en el paisatge el focus prové del fons, però lleugerament desplaçat cap a la dreta.
Valorar l'ús de la terminologia adequada.
Valorar l'encert i claredat en el croquis (en cas d'haver-n'hi).

Opció B
Anàlisis comparativa:
IDEES CLAU:
<u>Similituds:</u>
Ambdues són imatges de paisatges extraterrestres.
Ambdues són fictícies. A la primera apareixen tots els motius repetits dos cops, cosa impossible de trobar a la realitat, i la segona és una escena imaginària de monstres marcians.
<u>Divergències:</u>
Els tractaments d'ambdues obres són molt diferents, la **imatge A** és de caire fotorrealista i la **B** és còmic, cosa que permet diferenciar el to de cadascun d'elles.
La temàtica és totalment diferent, en la primera ens trobem davant d'una mena de pla de detall, molt proper a les fotografies científiques de la NASA (amb la diferència de que aquesta està duplicada). En la segona tenim un cartell de ciència ficció típic de les pel·lícules i còmics de mitjans del segle XX.
L'absència de vida en la **imatge A** i la presència d'éssers extraterrestres a la **B**.

Imatge A. Vija Celmins (1938): *Sense Títol (doble superfície lunar)*, 1969. Grafit sobre fons acrílic en paper, 35,6 x 47,6cm. Col·lecció Diana Zlotnick, Los Ángeles.

Síntesis d'idees clau: L'obra presenta una visió en detall del sòl lunar, molt semblant a les dels arxius i documents científics que serveixen per estudiar les superfícies dels planetes. De fet ens trobem davant d'un espai sense característiques especials, totalment comú. La diferència es que aquesta conté una subtil alteració deguda al seu desdoblament. L'efecte visual és com veure doble en estats pre-hipnòtics, d'ebrietat o bé al·lucinògens. D'aquesta manera una imatge de factura realista, rigorosa i objectiva, es torna confusa i irreal.
La major part de la informació prové del procés de construcció del dibuix així com la seva clara procedència fotogràfica. L'acció perversa de la artista en duplicar-la, pot servir com excusa per parlar de la "dubtosa" objectivitat dels documents fotogràfics, la seva fàcil manipulació i en definitiva la falsedat de molts d'ells, sobretot pel que fa al terreny dels avistaments extraterrestres.
Valorar l'ús de la terminologia adequada.
Interpretacions personals de l'obra.

Imatge B. *The angry red planet*. Poster promocional de la pel·lícula de ciència ficció dirigida per Ib Melchior, 1959.

Síntesis d'idees claus: L'obra és un cartell publicitari per una pel·lícula de ciència ficció, que barreja dos imatges totalment diferents en un mateix pla: una visió del cosmos i un paisatge fictici amb monstres marcians. Les dues estan unides per el coet.
Els trets expressius del monstre estan clarament exagerats, per tal d'aconseguir l'efecte d'espectacularitat corresponent per aquest tipus de cartells. L'escena ens mostra la possibilitat d'una vida hostil al planeta mart, i tant el coet com els edificis del fons del paisatge volen donar mostra d'una possible conquesta humana del planeta Mart. Es valoraran els arguments que facin referència a com s'han anat formulant les històries i faules de ciència ficció sorgides durant els segles XIX i XX, gràcies als constants descobriments científics de la humanitat.
La funció del text és de ressaltar l'espectacularitat de l'escena, i ajudar a completar el sentit del cartell.
Valorar l'ús de la terminologia adequada.
Interpretacions personals de l'obra.

20. PAU 2007 · Juny · Sèrie 2 · Exercici 1

Exercici 1 (2 punts)

Consideracions generals:
L'alumne haurà escollit d'entre les dues opcions proposades la que li permeti demostrar millor els seus coneixements.
Les dues imatges (núm. 1 i núm. 2) són suficientment oposades en molts aspectes, però tenen, al mateix temps, punts en comú; per tant, és fàcil d'establir relacions de similitud o divergència.
Per sobre del plantejament concret que faci l'alumne, s'ha de valorar:
1r. La capacitat per observar i analitzar visualment les imatges.
2n. El coneixement i ús adequat de la terminologia.

En l'OPCIÓ A es demana que l'examinand faci una anàlisi formal, és a dir, que indiqui tot el que fa referència a l'estructura, composició, caràcter o particularitat de les formes, línies, colors, tècniques mides, etc. Alguns d'aquests aspectes són, a més, fàcilment visualitzables a través d'uns croquis, dels quals el corrector pot deduir el grau de comprensió i claredat gràfica de l'alumne. Hi ha diferents tipus de croquis, tots ells vàlids, a través d'ells el corrector ha de valorar la capacitat de l'examinand per entendre l'organització de la imatge.

En l'OPCIÓ B es demana una anàlisi semàntica, és a dir que l'alumne exposi i relacioni qüestions referides al tema i als valors simbòlics i expressius de les obres, així com les interpretacions que poden formar part del bagatge cultural pròpies del batxillerat (històriques, socials, estilístiques). L'alumne pot descriure també la seva particular interpretació de les obres. Cal valorar positivament si, a més, l'examinand és capaç d'establir relacions amb altres autors, obres i moviments i demostra una cultura visual ben formada..

Tant en una opció com en l'altra, cal tenir en compte que no existeix una resposta única, ni tant sols modèlica, per tant, i només com a títol orientatiu per al corrector, esmentem una llista d'idees clau per cada opció. Advertim que, malgrat que les presentem separadament, l'alumne pot respondre interrelacionadament.

Opció A

Anàlisi comparativa:
IDEES CLAU:
Similituds:
Presència d'un punt de llum focal que il·lumina la figura deixant-la a contrallum.
Predomini dels colors freds, en particular del blau.
Ambdues imatges tenen un elevat grau de definició. Tendència al detall.
Imatges nocturnes.

Divergències:
Em la tècnica: La **imatge A** és oli sobre tela de format quadrat i la **B** és una fotografia rectangular horitzontal.
En el tractament cromàtic: La **imatge A** és monocromàtica, la **B** no.
En la representació espacial: La **imatge A** és un interior la **B** un exterior. La **imatge A** té tant sols un punt de llum, la **B** diversos.
En la composició: Les diagonals que sorgeixen del focus de llum i trenquen l'horitzontalitat de les composicions, tenen direccions inverses.

Imatge A. Mark Tansey (1949-): *La filla de l'artesà,* 1987. Oli sobre tela, 172 x 170 cm. Col·lecció Emily Fisher Landau.

Síntesi d'idees clau: format quadrat. Es tracta d'una pintura al oli sobre tela monocromàtica. La composició està dominada per diferents línies horitzontals i verticals que creen una quadricula (taula i prestatgeries). Aquesta està tallada per una creu formada per la diagonal de la direcció de la llum

focal, i que continua amb la seva projecció a la paret, i per la del torç de la nena. Cal ressaltar la diferència que hi ha entre la quarta part superior esquerra del quadre, que esdevé un espai gairebé net tant sols vulnerat per un joc de llums i ombres, i la resta de l'obra molt més homogènia i densa en detalls.
Il·luminació és focal en el punt central del quadre, i la resta és d'una il·luminació tènue. La figura queda a contrallum.
Tècnicament ens trobem davant d'una pintura de caire realista i molt detallada, de fet es pot dir que és fotorrealista. Es poden acceptar comentaris respecte a la influència de la fotografia en la pintura.
Valorar l'ús de la terminologia adequada.
Valorar l'encert i claredat en el croquis (en cas d'haver-n'hi).

Imatge B. Gregory Crewdson (1962-): *Crepuscle,* 1998-2002. Fotografia digital, 121,9 x 152,4 cm.

Síntesi d'idees clau: Format horitzontal. Fotografia nocturna. El color dominant és el blau, però també hi intervenen el verd i ocres, destaca el contrapunt vermell central. Tota la imatge té una il·luminació tènue, menys la zona afectada per el focus de llum. La composició està marcada per les horitzontals que dibuixen el terra, les cases i la línia de l'horitzó. La gran diagonal de la dreta trenca la horitzontalitat, i el seu efecte es perllonga per la inclinació de la carretera. Destaca també la línia vertical creada per la presència de l'arbre fosc del fons de la fotografia. Hi ha també algunes diagonals secundàries (cables d'electricitat) que trenquen l'harmonia i la quietud de l'escena.
La part més densa en detall i tota la informació s'acumula en la franja horitzontal del centre, mentre que tant la part superior com la inferior estan relativament buides.
La tècnica fotogràfica emprada dóna un alt grau d'objectivitat i realisme a la imatge. Es pot dir que a la obra té influències cinematogràfiques.
Valorar l'ús de la terminologia adequada.
Valorar l'encert i claredat en el croquis (en cas d'haver-n'hi).

Opció B

Anàlisi comparativa:
IDEES CLAU
<u>Similituds:</u>
Les dues imatges mostren escenes nocturnes, i a les dues hi ha la presència d'una figura humana solitària a contrallum.
Ambdues imatges tot i el seu clar realisme, tenen una clara tendència cap a la ficció i a la recreació de móns imaginaris.
En les dues el paper de la llum es decisiu alhora de crear una atmosfera màgica.
<u>Divergències:</u>
Una és un interior i l'altre un exterior.
La llum de la **imatge A** serveix per dibuixar un món fictici a la paret mitjançant ombres xineses, mentre que la de la **imatge B** sorgeix d'un possible visitant nocturn.
La **imatge A** mostra un ambient caòtic o bohemi, mentre que el de la **B** és molt més ordenat i polit.

Imatge A. Mark Tansey (1949-): *La filla de l'artesà,* 1987. Oli sobre tela, 172 x 170 cm. Col·lecció Emily Fisher Landau.

Síntesi d'idees clau: l'obra presenta una escena quotidiana d'una nena jugant en un taller d'artesania. L'escena que és d'un gran detall i realisme té moltes connotacions fantàstiques gràcies a l'ús que es fa de la llum i de les ombres xineses. D'aquesta manera el joc infantil de la nena es converteix en la porta d'entrada d'un món fictici dominat per gestes heroiques o bèl·liques. Cal insistir doncs en el contrast que es crea entre els dos móns: el real i objectiu de la nena dins del taller i el de ficció creat per la llum i les ombres. Cal argumentar que l'ús simbòlic de la llum, en el moment de crear una atmosfera màgica, i l'interior del taller abarrotat de material artístic ajuden a construir l'imaginari infantil i màgic de tota l'escena.
D'altra banda i gràcies a la roba que porta la nena, és pot deduir que es tracta d'una escena actual, d'un ambient de classe mitja, que pot arribar a donar-se a qualsevol lloc.
Valorar l'ús de la terminologia adequada.
Interpretacions personals de l'obra.

Imatge B. Gregory Crewdson (1962-): *Crepuscle,* 1998-2002. Fotografia digital, 121,9 x 152,4 cm.

Síntesi d'idees clau: L'obra presenta una imatge insòlita dins de la quotidianitat d'un típic veïnat nord americà. Aquesta escena nocturna veu trencada la seva aparent normalitat a causa d'un enorme focus de llum que prové del cel i il·lumina a un personatge. El to general de l'obra és inquietant, això es degut al contrast creat entre la tranquil·la normalitat del barri i la presència d'una llum l'origen del qual és impossible d'identificar. Aquí la llum té un paper simbòlic, doncs ens permet pensar que possiblement provingui d'éssers extraterrestres. S'estableix un clar joc entre la realitat i la ficció.
La fotografia té moltes connotacions cinematogràfiques, i gràcies a elles podem reconstruir fàcilment històries sobre avistaments extraterrestres. Es valoraran les referències que es puguin fer del món del cinema de ciència ficció, així com exemples de pel·lícules com: *E.T. el extraterrestre*, *Encontres a la tercera fase*, etc.
Valorar l'ús de la terminologia adequada.
Interpretacions personals de l'obra.

OBRSEVACIÓ: Ambdues imatges es presten be a fer interpretacions narratives personals que es valoraran positivament.

21. PAU 2006 · Setembre · Sèrie 4 · Exercici 1

Exercici 1 (2 punts)

Consideracions generals:
L'alumne haurà escollit d'entre les dues opcions proposades la que li permeti demostrar millor els seus coneixements.
Les dues imatges són suficientment oposades en molts aspectes, però tenen, al mateix temps, punts en comú; per tant, és fàcil d'establir relacions de similitud o divergència.
Per sobre del plantejament concret que faci l'alumne, s'ha de valorar:
1r. La capacitat per observar i analitzar visualment les imatges.
2n. El coneixement i ús adequat de la terminologia.

En l'OPCIÓ A es demana que l'examinand faci una anàlisi formal, és a dir, que indiqui tot el que fa referència a l'estructura, composició, caràcter o particularitat de les formes, línies, colors, tècniques, mides, etc. Alguns d'aquests aspectes són, a més, fàcilment visualitzables a través d'uns croquis, dels quals el corrector pot deduir el grau de comprensió i claredat gràfica de l'alumne. Hi ha diferents tipus de croquis, tots ells vàlids, a traves d'ells el corrector ha de valorar la capacitat de l'examinand per entendre l'organització de la imatge.

En l'OPCIÓ B es demana que l'alumne exposi i relacioni els valors connotatius de les obres, així com les interpretacions que poden formar part del bagatge cultural pròpies del batxillerat o que són estrictament personals. L'alumne pot descriure també la seva particular interpretació de les obres. Cal valorar positivament si l'examinand és capaç d'establir relacions amb altres autors, obres i moviments.

Tant en una opció com en l'altra, cal tenir en compte que no existeix una resposta única, ni tan sols modèlica, per tant, i només a títol orientador per al corrector, esmentem una llista d'idees clau per cada opció. Advertim que, malgrat que les presentem separadament, l'alumne pot respondre interrelacionadament.

OPCIÓ A
IDEES CLAU:
Anàlisi comparativa.:
<u>Similituds</u>:
Composició frontal a les imatge A i B i estructuració per repetició d'elements
Gamma cromàtica reduïda.
La línia és l'element gràfic dominant.
Contrast de valors
<u>Divergències:</u>
La representació de l'espai és un alçat frontal amb horitzó baix a la imatge A i una perspectiva central a la imatge B.

Color: Tons càlids .(Imatge A). Només: Negre i marró (Imatge B).
Tècniques: Imatge A: Obra original amb tinta i aiguada. Imatge B: Obra seriada gravada sobre fusta.
Imatge A: Línia feta a ma alçada. Imatge B: Línia feta amb l'auxili d'instrumental .

Imatge A . Aldo Rossi(1931). *Complexe residencial i restaurant " Il Palazzo"*, Fukuoka, Japó. 1987. Esbós a tinta i aigua tinta de colors.

Idees clau.

- Composició frontal de l'accés a l'edifici en simetria axial.
- Regularitat i simplicitat. Estructuració per repetició dels elements.
- Utilització de la tinta mitjançant la ploma i l'aiguada per obtenir el color que fa referència als materials finals de l'obra.
- Caràcter manual del traç. Dibuix a mà alçada.
- L'esbós com a part d'un procés de formulació d'un projecte arquitectònic.

Imatge B. Maurits Cornelis Escher (1898-1972). *Un altre món*. 1947. Fusta gravada i tallada. 318 x 261 mm. Baarn, Holanda. Fundació M.C. Escher

Idees clau.

- Gravat. Obra definitiva i reproduïda (seriada).
- Perspectiva central. La seva perspectiva aparentment sembla correcta. Una mirada atenta descobreix que l'estructura no es realista. L'artista ens trasllada a un àmbit on les nocions de dalt–baix, esquerra-dreta han perdut sentit. Utilitza visions fragmentades lògiques en si mateixes per construir la imatge global il·lògica. (Falsa perspectiva).
- Construcció irreal
- Tècnica: gravat sobre fusta a dues tintes.

OPCIÓ B

IDEES CLAU:

Anàlisi comparativa.:

Similituds: Representació arquitectònica.

Divergències:

Representació d'una vista exterior a la imatge A i d'una vista interior a la imatge B.

Projecte d'un espai arquitectònic real (Imatge A) i d'un espai imaginari (Imatge B)

Caràcter descriptiu de l'espai a la imatge A. Referències a les idees de repetició, infinit, espais onírics a la imatge B.

Funcions del dibuix: Projecte (Imatge A). Expressió (Imatge B)

Obra original (Imatge A). Obra seriada (Imatge B)

Imatge 1. Aldo Rossi (1931). *Complexe residencial i restaurant " Il Palazzo"*, Fukuoka, Japó. 1987. Esbós a tinta.

Idees clau:

Utilització del dibuix com a mitjà per projectar una idea. Pot establir connexions amb la seva pròpia pràctica ja que a l' examen se'ls ha demanat la realització d'esbossos per tal de visualitzar l'idea que han desenvolupat.

La representació realista d'un espai arquitectònic exterior

Racionalisme. Retorn a l'ordre Clàssic. Ordre i repetició d'elements arquitectònics.

Tot i que el mateix Aldo Rossi (1931-1997) defugia classificar la seva obra dins del racionalisme, moltes obres seves s'hi ha inclòs i encara que l'enunciat no ho demana caldrà valorar positivament si l'examinat fa referència a aquest moviment amb comentaris que poden girar al voltant de conceptes com: Esquelet estructural de l'edifici, predilecció de formes geomètriques simples i criteris ortogonals, decoració incrustada amb la mateixa construcció en lloc de superposada. Utilitza la tipologia d'edificis i les formes constructives de finals del segle XIX. O d'idees més específicament pròpies d'Aldo Rossi com: Estructurar l'edifici al voltant d'elements tècnics històrics i de formes geomètriques pures. Composició per elements o peces que estructuren modularment el seu conjunt arquitectònics. Les peces es poden reduir essencialment a: cilindre-columna, pilar prismàtic, mur massís, obertures limitades per forma i mesura, escala exterior, bigues pont de secció triangular o quadrada, coberta plana, amb cúpula o amb con. Procedir per continuïtat i superposició, esquema

compositiu resultant de planta i alçat. Procediment additiu a partir de les unitats. Regularitat i simplicitat. Valorar positivament si hi ha referències a altres autors paral·lels (Aalto, Le Corbusier,..) o a arquitectes contemporanis (Bofill,..)

Valorar positivament si hi ha interpretacions personals.

Valorar l'ús de la terminologia adequada.

Imatge 2. Maurits Cornelis Escher (1898-1972).*Un altre món*. 1947. Fusta gravada i tallada. 318 x 261 mm.Baarn, Holanda. Fundació M.C. Escher

Idees clau:

Espai i il·lusió. Escher acostuma a introduir a l'espectador en escenes de gran complexitat. En aquest cas en un espai impossible. L'ambigüitat de la tercera dimensió

El seu treball acostuma a desenvolupar-se en la percepció espacial, en una revisió de la lògica dels sistemes de representació i en els jocs visuals.

Relacions entre la realitat i la ficció.

Referències al la ficció, a l'àmbit surreal al dibuix tècnic i a alguns principis científics, doncs conceptes com els d'infinit o de relativitat en funció de la ubicació de l'espectador són clarament deduïbles a l'obra d'Escher.

Valorar si hi han cites a altres autors que hagin treballar les imatges impossibles o a moviments artístics amb qui Escher manté molta sintonia com per exemple el surrealisme. Així mateix és fàcil establir algunes relacions amb l'estètica derivada dels actuals video-jocs

Valorar l'ús de la terminologia adequada i també aquelles interpretacions basades en vivències o coneixements personals.

22. PAU 2006 · Juny · Sèrie 1 · Exercici 1

Exercici 1 (2 punts)

Consideracions generals:
L'alumne haurà escollit d'entre les dues opcions proposades la que li permeti demostrar millor els seus coneixements.
Les dues imatges (núm.1 i núm.2) són suficientment oposades en molts aspectes, però tenen, al mateix temps, punts en comú; per tant, és fàcil d'establir relacions de similitud o divergència.
Per sobre del plantejament concret que faci l'alumne, s'ha de valorar:
1r. La capacitat per observar i analitzar visualment les imatges.
2n. El coneixement i ús adequat de la terminologia.

En l'OPCIÓ A es demana que l'examinand faci una anàlisi formal, és a dir, que indiqui tot el que fa referència a l'estructura, composició, caràcter o particularitat de les formes, línies, colors, tècniques, mides, etc. Alguns d'aquests aspectes són, a més, fàcilment visualitzables a través d'uns croquis, dels quals el corrector pot deduir el grau de comprensió i claredat gràfica de l'alumne. Hi ha diferents tipus de croquis, tots ells vàlids, a traves d'ells el corrector ha de valorar la capacitat de l'examinand per entendre l'organització de la imatge.

En l'OPCIÓ B es demana una anàlisi semàntica, és a dir que l'alumne exposi i relacioni qüestions referides al tema i als valors simbòlics i expressius de les obres, així com les interpretacions que poden formar part del bagatge cultural pròpies del batxillerat (hist`riques, socials, estilístiques) L'alumne pot descriure també la seva particular interpretació de les obres. Cal valorar positivament si, a més, l'examinand és capaç d'establir relacions amb altres autors, obres i moviments.

Tant en una opció com en l'altra, cal tenir en compte que no existeix una resposta única, ni tan sols modèlica, per tant, i només a títol orientatiu per al corrector, esmentem una llista d'idees clau per cada opció. Advertim que, malgrat que les presentem separadament, l'alumne pot respondre interrelacionadament.

OPCIÓ A
Anàlisi comparativa.:
IDEES CLAU:
Similituts:
Cromàtica : Colors terrosos, verdosos (dominants a l'escena). Blaus tènues (part superior)
Caràcter de la llum: Càlida
Divergències:
Compositives:
Tendència a la composició frontal en la imatge A. Tendència a composició en diagonal en la imatge B.
L'acció ocupa el primer pla. (imatge A) L'acció ocupa un segon terme. (Imatge B)
Elements repetitius verticals (imatge A) horitzontals (Imatge B).
Horitzó alt (imatge A) horitzó mig (Imatge B).
Superfície pictòrica plena. (Imatge A) Superfície pictòrica alternant ple i buit (Imatge B).
Tècniques: Pintura amb *gouache* o aiguada (Imatge A) Fotografia a color. (Imatge B)
Direcció de la llum: Dreta a esquerra (Imatge A). D'esquerra a dreta (Imatge B).
Representació de l'espai: Superposició de plans (Opció A., Perspectiva (Opció B).
Diferències de tamany entre la pintuar i la fotografia i de format (vertical/horitzontal)

Imatge A. Adolph Menzel (1815-1905): *Paletes en un edifici en construcció,* 1875. Gouache, 40 x 26 cm, Col·lecció privada, Essen.

Síntesi d'idees clau: Format vertical. El pes de la composició recau a la part inferior del quadre, tot i així la composició es podria dividir per tres franges horitzontals, que agrupen tres espais ben diferenciats, que es poden ordenar a partir del seu grau de definició: en un primer pla trobem un grup d'obrers construint un edifici, en un segon lloc, i amb una degradació important del detall, ens trobem amb una espessa massa d'arbres, aquesta està tallada per la gran vertical que crea l'edifici lateral dret, que es pot entendre com a nexe d'unió amb el tercer i últim espai dominat per edificis i el cel, en aquesta darrera zona es tornen a fer evidents els diferents graus de definició de la imatge, que estan al servei de la profunditat espacial. L'obra combina diferents registres pictòrics, que passen des d'un tipus de taca ample i vaporosa que pot tenir ressonàncies de l'impressionisme, a una dedicació per el dibuix i el detall més pròpies del realisme fotogràfic.
La franja on hi apareixen els arbres, que és la més diferent en l'aspecte cromàtic, serveix per diferenciar l'espai de connotacions paisatgístiques (el superior), del que és més narratiu i anecdòtic (l'inferior).
Valorar l'ús de la terminologia adequada.
Valorar l'encert i claredat en el croquis (en cas d'haver-n'hi).

Imatge B. Frank Thiel (1966): *7/9*, 1998. Fotografia, 175 x 239 cm. Galeria Helga de Alvear, Madrid.

Síntesi d'idees clau:
Format horitzontal. La composició està marcada per una gran diagonal que va des de l'angle superior esquerra fins a l'inferior dret, i que divideix la fotografia en dues parts ven diferenciades. En la superior s'hi acumula tot el pes de l'escena: edificis, arbres, etc., en definitiva els trets més paisatgístics; i la part inferior està ocupada per un bast espai buit.
La fotografia ens mostra una imatge de gran detall, on la noció d'espai i profunditat de camp ve donada per la disminució de la mida dels elements que hi participen, i no per cap sistema relatiu al desenfocament.
L'aspecte cromàtic és molt similar a la imatge A, i la distribució dels colors - terrosos a la part inferior, els verds al mig i els blaus tènues a la part superior - marquen zones ben diferenciades. La diferència principal és que aquí els aspectes narratius estan situats a al franja del mig.
Valorar l'ús de la terminologia adequada.
Valorar l'encert i claredat en el croquis (en cas d'haver-n'hi).

OPCIÓ B
Anàlisi comparativa:
IDEES CLAU.
Similituds:
En les tipologies d'escena representada. Escenes realistes amb un componet social.
En el realisme en tan que són el retrat d'unes situacions no idealitzades.
En les connotacions socials del tema.
Transformació de l'entorn per l'acció humana.
Diferències:
En el període històric i les corresponents tecnologíes constructives.
En les velocitats de les transformacions de l'entorn.
En el protagonisme de la figura humana (Imatge A) o de la màquina (Imatge B).
En la tipologia de transformació de l'entorn: Manual (Imatge A)mecanitzada (Imatge B).
En les incidències sobre el territori: Tansformacions a escala humana (Imatge A)
Transformacions a escala territorial (Imatge B).

Imatge A. Adolph Menzel (1815-1905): *Paletes en un edifici en construcció,* 1875. Gouache, 40 x 26 cm, Col·lecció privada, Essen.

Síntesi d'idees clau: L'obra presenta una escena costumista de la vida d'una ciutat (en aquest cas es podria deduir que es tracta d'una població alemanya). El quadre té una clara tendència narrativa, on els personatges situats en el primer pla prenen especial protagonisme en el moment d'explicar la història: l'impacte de l'home sobre la natura, o si es vol la rapidesa dels avenços del progrés, interpretacions que es poden deduir per la situació dels elements naturals totalment comprimits entre els arquitectònics al mig de la composició.
La presència dels paletes en el primer pla, decanta l'equilibri entre els elements arquitectònics i els naturals a favor dels primers. Cosa que permet reforçar les interpretacions anteriors.
Ens trobem amb una escena que malgrat tracti una temàtica realista, no està exempta d'un cert idealisme, que es pot veure en l'harmònica distribució dels treballadors. En certa manera es pot considerar que consisteix en una visió quasi ingènua de la realitat obrera i/o urbanística.
Valorar les possibles crítiques socials que puguin sorgir.
Valorar l'ús de la terminologia adequada.
Valorar les interpretacions personals de l'obra.

Imatge B. Frank Thiel (1966): *7/9*, 1998. Fotografia, 175 x 239 cm. Galeria Helga de Alvear, Madrid.

Síntesi d'idees clau: fotografia de caire documental, que explica el creixement de les perifèries urbanes. Ens trobem davant d'un paisatge sense atributs especials, de fet es podria tractar de qualsevol ciutat, ja que no hi ha elements que identificadors clars. Això es pot interpretar com una clara al·lusió a la despersonalització que pateixen moltes ciutats modernes, que concentren les característiques diferencials en els centres històrics, per oblidar-se d'elles en els extraradis.
La fotografia és clarament realista, doncs ens dóna una visió neutre i crua d'una realitat, en aquest cas molt actual. La presència de les grues serveix per reforçar l'idea de creixement accelerat. Aquí tot sembla dominat per la mà de l'home, inclòs la zona verda que apareix clarament ordenada i delimitada per franges rectes.
La fredor de la imatge fotografica està en sintonia amb el impersonal procés urbanístic que fa referència.
Valorar les possibles crítiques socials que puguin sorgir.
Valorar l'ús de la terminologia adequada.
Valorar les interpretacions personals de l'obra.

23. PAU 2006 · Juny · Sèrie 3 · Exercici 1

Exercici 1 (2 punts)

Consideracions generals:
L'alumne haurà escollit d'entre les dues opcions proposades la que li permeti demostrar millor els seus coneixements.
Les dues imatges (núm.1 i núm.2) són suficientment oposades en molts aspectes, però tenen, al mateix temps, punts en comú; per tant, és fàcil d'establir relacions de similitud o divergència.
Per sobre del plantejament concret que faci l'alumne, s'ha de valorar:
1r. La capacitat per observar i analitzar visualment les imatges.
2n. El coneixement i ús adequat de la terminologia.

En l'OPCIÓ A es demana que l'examinand faci una anàlisi formal, és a dir, que indiqui tot el que fa referència a l'estructura, composició, caràcter o particularitat de les formes, línies, colors, tècniques, mides, etc. Alguns d'aquests aspectes són, a més, fàcilment visualitzables a través d'uns croquis, dels quals el corrector pot deduir el grau de comprensió i claredat gràfica de l'alumne. Hi ha diferents tipus de croquis, tots ells vàlids, a traves d'ells el corrector ha de valorar la capacitat de l'examinand per entendre l'organització de la imatge.

En l'OPCIÓ B es demana que l'alumne exposi i relacioni els valors connotatius de les obres, així com les interpretacions que poden formar part del bagatge cultural pròpies del batxillerat o que són estrictament personals. L'alumne pot descriure també la seva particular interpretació de les obres. Cal valorar positivament si l'examinand és capaç d'establir relacions amb altres autors, obres i moviments.

Tant en una opció com en l'altra, cal tenir en compte que no existeix una resposta única, ni tan sols modèlica, per tant, i només a títol orientatiu per al corrector, esmentem una llista d'idees clau per cada opció. Advertim que, malgrat que les presentem separadament, l'alumne pot respondre interrelacionadament.

OPCIÓ A
Anàlisi comparativa:

Similituds:
Composició: La representació dels dos interiors segueixen la lògica de la perspectiva cònica. Els personatges femenins estan situats a la banda esquerra del conjunt, i ambdues habitacions insinuen obertures cap a l'exterior.
Forta presència de verticals (bastiments i parets) i diagonals (inclinació del terra i sostre).
Divergències:
Composició: La imatge A és una representació veraç i realista d'un interior, mentre que la imatge B és una representació inestable, on apareixen els elements tal i com si estiguessin flotant.
Color: La imatge A està dominada per colors càlids (ocres, marrons, vermells,...) mentre que a la B els protagonistes són les gammes fredes i neutres (blaus, verds, grisos,...).
Tècniques: La imatge A és un oli sobre tela, i la imatge B és tècnica mixta, sobretot dominada per el *collage*.
Llum: La llum de la imatge A és focal, i prové de l'obertura a l'exterior. Mentre que a la imatge B no es percep una valoració clara de la llum.
Imatge A. Eastman Johnson (1824-1906): *Not at Home,* 1873. Oli sobre paper encolat damunt fusta, 67,3 x 56,5 cm, Brooklyn Museum of Art.

Síntesi d'idees clau: format vertical. La composició està dominada per les dues verticals paral·leles que formen els bastiments de la porta que separa les dues sales, i per les diagonals que dibuixen el terra (a la part inferior) i el sostre (en la part superior) que fugen cap el punt de llum situat fora del camp visual del quadre. Hi ha una tercera diagonal de sentit invers que comença aproximadament en l'angle inferior esquerra i arriba a l'altura del cotxet infantil, aquesta serveix per donar dinamisme al conjunt.
Les dues verticals de la porta serveixen per separar dos espais ben diferenciats: Una sala il·luminada per llum solar exterior, on s'hi situa un/s personatge/s que no esta/n en el nostre camp visual, i un segon espai a la penombra dominat per la presència d'una figura humana.
Cromàticament l'obra és molt harmònica i homogènia, està dominada per colors terrosos i ocres, amb contrapunts de vermells, blaus i grocs saturats en les principals línies de moviment.
La tècnica al oli utilitzada per l'autor és extremadament detallista i minuciosa, i es pot dir que el seu realisme és fins hi tot fotogràfic.
Valorar l'ús de la terminologia adequada.
Encert i claredat en el croquis (en cas d'haver-n'hi).

Imatge B. Richard Hamilton (1922): *Interior II*, 1964. Oli, cel·lulosa, *collage* i relleu metàl·lic damunt panell, 122 x 162.5 cm. Tate Gallery.

Síntesi d'idees clau: Composició poc estable i dinàmica marcada per els ritmes que conformen les diferents masses de colors, i sobretot per les diagonals que va des de l'angle inferior dret al mig de la porta, i la de sentit contrari que ressegueix el sòcol de la paret situada al darrera de la figura humana.
La lògica de les normes de representació tridimensional es trenca en el moment de barrejar detallades fotografies amb masses de color totalment planes. Els elements semblen flotar dins l'espai pictòric, i la seva disposició quasi s'ens apareix com aleatòria.
Clara interacció entre les dues tècniques principals emprades – fotografia i pintura – proporcionant diferents registres plàstics, i creant vincles i/o relacions entre una dicció mecànica i una altre d'orgànica o més manual.
Descripció del cromatisme emprat: contrast entre colors freds i escala de grisos amb els càlids (grocs, vermells, etc.), i gran domini de les masses blanques.
Valorar l'ús de la terminologia adequada.
Encert i claredat en el croquis (en cas d'haver-n'hi).

OPCIÓ B

Anàlisi comparativa:
Similituds:
Temàtica: Les dues imatges representen escenes d'interiors domèstics amb la presència d'una figura femenina.
Simbologia: En les dos imatges apareixen elements de mobiliari que connoten la procedència acomodada dels dos personatges.
Divergències:
Temàtica: Els interiors són d'èpoques diferents, i la representació femenina connota actituds molt diferenciades: en la imatge A la protagonista es mostra tímida i discreta, mentre que la de la B té molta més presència, l'aspecte narratiu és més irrellevant.
Simbologia: Els quadres que apareixen en la imatge A, es substitueixen per la televisió en la imatge B.
En la imatge A la entrada de llum serveix per fer intuir a l'espectador la presència d'un/s personatge/s o esdeveniments no descrit/s en la pintura. La llum a la imatge B no té cap registre simbòlic.

Imatge A. Eastman Johnson (1824-1906): *Not at Home,* 1873. Oli sobre paper encolat damunt fusta, 67,3 x 56,5 cm, Brooklyn Museum of Art. La llum a la imatge B no té cap registre simbòlic.

Síntesi d'idees clau: L'obra presenta una escena de caire costumista, ambientada en una casa burgesa del s. XIX. L'estil tant del pintor com de la casa que pinta és d'aspecte victorià, sumptuós i ric en detalls, on tots els elements que hi participen semblen tenir la funció de fer més agradable l'estança, igualment que la llum càlida que il·lumina l'habitació.
La pintura és clarament narrativa, i il·lustra el moment en què una de les persones que habita la casa, corre a amagar-se per no ser vista per una visita sobtada (veure la referència al títol). El tractament lumínic que situa al personatge a la penombra de l'escala, i el seu moviment ascendent fugaç, ajuden a descriure la situació.
És interessant el fet que la llum que prové de l'exterior s'utilitzi de manera simbòlica per donar entendre una presència no descrita en el quadre.
Els aspectes considerablement luxosos de la decoració poden donar peu a crítiques, referents a les diferències socials de l'època, doncs els interiors es poden entendre com un mapa de la situació social i personal dels qui l'habiten.
Valorar les possibles crítiques socials que puguin sorgir.
Valorar l'ús de la terminologia adequada.
Interpretacions personals de l'obra.

Imatge B. Richard Hamilton (1922): *Interior II*, 1964. Oli, cel·lulosa, *collage* i relleu metàl·lic damunt panell, 122 x 162.5 cm. Tate Gallery.

Síntesi d'idees clau: Hamilton és un dels màxims representants de l'art pop britànic, i en l'obra s'hi poden detectar diversos elements de la cultura pop, com: la televisió, una actriu de cinema, mobiliari contemporani, etc. El tractament pla dels colors, i la seva disposició més o menys aleatòria també fan referència a aquest moviment, així com l'ús de la tècnica del *collage*.
Aquí podem veure la representació d'un interior de manera molt lliure, que pot vincular-se a sistemes de construcció semblants al cubisme i fins hi tot a l'abstracció. Es valoraran positivament totes les referències que es facin al respecte.
Tot i l'esquematisme de la seva representació, es pot deduir que es tracta d'un hàbitat de classe mitjana alta, i si es compara amb la **imatge A,** els elements referents al món modern com la televisió, semblen substituir el luxe del mobiliari i les pintures. Això pot donar peu a crítiques dels hàbits de la vida moderna.
La figura femenina està menys integrada que la **imatge A**, i tot i tenir molta més presència, en l'aspecte narratiu és més irrellevant en el conjunt d'una escena dominada per una gran sensació d'artificialitat.
Valorar les possibles crítiques socials que puguin sorgir.
Valorar l'ús de la terminologia adequada.
Interpretacions personals de l'obra.

24. PAU 2005 · Setembre · Sèrie 3 · Exercici 1

Exercici 1 (2 punts)

OPCIÓ A

Imatge A. Giovanni Antonio Canal (Canaletto) (1674-1768): *Londres: Pont de Westminster en reparació*, 1749. Llapis i tinta, 29,3 x 48, 4 cm. The Royal collection.

Síntesi d'idees clau: Composició marcada per una gran diagonal que va des de l'angle superior esquerra fins l'inferior dret, i que parteix el dibuix gairebé pel mig. Les dues meitats restants presenten característiques inverses: la superior no ofereix cap tipus de representació, exceptuant delicades taques de tinta que simulen núvols, i a la inferior s'hi concentra tota l'escena, carregada de detalls i anècdotes. La presència del pont mostra una perspectiva cònica d'un sol punt de fuga molt marcada. La sensació de profunditat s'obté mitjançant la acusada perspectiva i la omissió gradual de detalls. Horitzó molt baix, situat al quart inferior. Predomini del dibuix lineal, detallista de l'escena, l'ús de la tinta aiguada per marcar les ombres i els volums, està relegada a un segon pla. El primer terme està format pel pla horitzontal de l'aigua que és a on es desenvolupa l'escena amb les accions dels personatges

Valorar positivament: .-Ús de la terminologia adequada.
.-Encert i claredat en el croquis (en cas d'haver-n'hi).
.-Els comentaris que refereixen a la tècnica i que demostren un coneixement de la mateixa fonamentat en la pràctica.

La comparació entre les imatges A i B pot basar-se en les semblança formal i les diferències en el tractament gràfic.

Imatge B. Edward Ruscha (1937): *Standard Station, Amarillo, Texas* 1963. Oli sobre tela, 165 x 315 cm. Darmouth College Museum and Galleries.

Síntesi d'idees clau: Composició gairebé igual que la imatge A, marcada per una gran diagonal que va des de l'angle superior esquerra fins l'inferior dret, i que parteix la pintura pel mig. Perspectiva cònica obliqua. Horitzó molt baix, arran els costat inferior del quadre. Les dues meitats restants presenten característiques inverses: la superior, tota negre, no ofereix cap tipus de representació, però pren un pes específic dins la totalitat de l'obra, La inferior mostra l'escena de manera sintètica. Cal ressaltar el protagonisme visual que pren la marca comercial *Standard* dins del conjunt. La gasolinera està representada mitjançant una perspectiva cònica amb dos punts de fuga. Els colors plans, amb que està tractada la pintura, resten sensació de profunditat a la imatge. El cromatisme del quadre es redueix als tres colors bàsics – vermell, groc i blau (1) – més el blanc i el negre.

La comparació entre les imatges A i B pot basar-se en les semblança formal i les diferències en el tractament gràfic.

Valorar positivament: Ús de la terminologia adequada.
Encert i claredat en el croquis (en cas d'haver-n'hi).

(1) Degut a deficiències d'impressió el color blau no s'aprecia correctament. No citar-lo no es causa de penalització en la qualificació

OPCIÓ B

Imatge A. Giovanni Antonio Canal (Canaletto) (1674-1768): *Londres: Pont de Westminster en reparació,* 1749. Llapis i tinta, 29,3 x 48, 4 cm. The Royal collection.

Síntesi d'idees clau: Rococó venecià. L'obra presenta una escena costumista de la vida de la ciutat de Londres. Els elements arquitectònics – el pont i la ciutat – prenen el protagonisme de l'escena, la figura humana serveix per evidenciar les proporcions dels edificis, i d'aquesta manera magnificar els avenços del progrés. Se'ns presenta una visió idíl·lica de l'urbanisme i de la ciutat. Dibuix de procediment minuciós, detallista i narratiu, destinat a il·lustrar de la manera més verídica possible el paisatge urbà. Es podria tractar d'un estudi per una pintura posterior. Es pot incidir en la fredor i la manca d'expressivitat del conjunt.
Propietat en l'ús de la terminologia adequada.
Interpretacions personals de l'obra.

Imatge B. Edward Ruscha (1937): *Standard Station, Amarillo, Texas,* 1963. Oli sobre tela, 165 x 315 cm. Darmouth College Museum and Galleries.

Síntesi d'idees clau: En l'obra s'utilitzen elements propis de la cultura pop (marques comercials com *Standard*) i la data de realització ens indica que està emmarcada dins d'aquest moviment. La temàtica es centra en la representació d'una gasolinera comú dins del paisatge de Califòrnia, tractada també en els llibres d'artista del mateix autor. La pintura presenta un registre neutre i mecànic, tant pel que fa al tractament del color com del dibuix, que al·ludeix qualsevol tipus de dicció personal i subjectiva. Les grans proporcions de la pintura serveixen per magnificar fins a l'absurd un tema arbitrari i banal. Els únics elements que semblen adquirir protagonisme són els logotips de les marques comercials.
Valorar positivament:

- Ús de la terminologia adequada.
- Interpretacions personals de l'obra.
- Els comentaris i dades que s'aportin sobre l'art pop i citar altres autors del mateix moviment

25. PAU 2005 · Juny · Sèrie 1 · Exercici 1

Exercici 1 (2 punts)

OPCIÓ A

Imatge A. Richard Hamilton (1922 -). *Estampa de moda (estudi cosmètic III)* 1969. Collage, esmalt, acrílic i cosmètics damunt paper litografiat. 100 x 70 cm. Col·lecció particular.

Síntesi d'idees clau: Composició poc estable i dinàmica marcada per els ritmes que conformen els diferents volums. retrat elaborat a partir de fragments d'altres imatges. Clara interacció entre les dues tècniques principals emprades – fotografia i pintura – proporcionant diferents registres plàstics, i creant vincles i/o relacions entre una dicció mecànica i una altre d'orgànica. Manca de perspectiva espacial i atmosfèrica. Trencament de les normes de la representació tridimensional a partir de la juxtaposició d'imatges tridimensionals amb d'altres bidimensionals. Descripció del cromatisme emprat: contrast entre colors freds i escala de grisos amb els càlids (ocres, rosats, etc.).
Propietat en l'ús de la terminologia adequada.
Encert i claredat en el croquis (en cas d'haver-n'hi).
Interpretacions personals de l'obra.

Imatge B. Chuck Close (1940 -). Leslie/Aquarel·la. 1972-73. Aquarel·la sobre paper muntada damunt tela. 184,2 x 144,8 cm. Col·lecció particular.

Síntesi d'idees clau: Composició estàtica. Es tracta d'un primer pla frontal del retrat d'una noia. Acabat extremadament realista i detallista, amb distorsions òptiques – jersei, cabells i orelles desenfocades – pròpies d'una imatge fotogràfica. Fons totalment pla. Il·luminació focal que prové de l'esquerra, típiques d'un plató fotogràfic. Malgrat que es tracti d'una aquarel·la no es percep en cap moment les aiguades típiques d'aquest mitjà, aquí la tècnica es dedica exclusivament a aconseguir l'apropament màxim amb la realitat. Contrast entre les tonalitats fredes del fons i dels ulls (verds i blaus) amb les càlides de la figura (ocres, marrons i rosats).
Propietat en l'ús de la terminologia adequada.
Encert i claredat en el croquis (en cas d'haver-n'hi).
Interpretacions personals de l'obra.

OPCIÓ B

Imatge A. Richard Hamilton (1922 -). Fashionplate (cosmetic study III) 1969. Collage, esmalt, acrílic i cosmètics damunt paper litografiat. 100 x 70 cm. Col·lecció particular.

Síntesi d'idees clau: En l'obra s'utilitzen elements propis de la cultura pop (*top models*), i la data de realització ens indica que està emmarcada dins d'aquest moviment, es valoraran positivament els comentaris i dades que s'aportin sobre l'art pop. Es tracta d'una reconstrucció d'un rostre a partir del *collage* fotogràfic, el resultat final és una revisió del cubisme analític de Picasso i Braque; es valoraran positivament les referències que es facin al respecte.
La temàtica i el títol de l'obra podria suggerir la cerca d'un patró de bellesa ideal de dona, i al mateix temps la crítica de l'ús de la imatge femenina com a material de consum.
Propietat en l'ús de la terminologia adequada.
Encert i claredat en el croquis (en cas d'haver-n'hi).
Interpretacions personals de l'obra.

Imatge B. Chuck Close (1940 -). Leslie/Watercolor. 1972-73. Aquarel·la sobre paper muntada damunt tela. 184,2 x 144,8 cm. Col·lecció particular.

Síntesi d'idees claus: L'obra forma part del moviment fotorrealista/hiperrrealista nord-americà, no és necessari que l'examinand ho sàpiga, però és valorarà positivament qualsevol tipus de referència al respecte. Si que s'haurà d'incidir en el fet que és una pintura que beu directament de la fotografia, i que aquesta condiciona els resultats finals – s'han de tenir en compte els efectes de la imatge desenfocada que es mantenen en la pintura són propis de la òptica fotogràfica. Es valorarà positivament qualsevol tipus de referència al debat sobre la relació entre pintura realitzada a partir d'un model fotogràfic o d'un model natural. Temàtica quotidiana, es podria tractar d'una persona propera a l'artista, on els mínims detalls estan tractats amb gran dedicació. És pot plantejar el fet de que el tema es converteix en una excusa per desenvolupar els artificis de la tècnica pictòrica.
Propietat en l'ús de la terminologia adequada.
Encert i claredat en el croquis (en cas d'haver-n'hi).
Interpretacions personals de l'obra.

26. PAU 2005 · Juny · Sèrie 4 · Exercici 1

Exercici 1 (2 punts)
Consideracions generals:
L'alumne haurà escollit d'entre les dues opcions proposades la que li permeti demostrar millor els seus coneixements.
Les dues imatges (núm.1 i núm.2) són suficientment oposades en molts aspectes, però tenen, al mateix temps, punts en comú; per tant, és fàcil d'establir relacions de similitud o divergència.
Per sobre del plantejament concret que faci l'alumne, s'ha de valorar:
1r. La capacitat per observar i analitzar visualment les imatges.
2n. El coneixement i ús adequat de la terminologia.

En l'OPCIÓ A es demana que l'examinand faci una anàlisi formal, és a dir, que indiqui tot el que fa referència a l'estructura, composició, caràcter o particularitat de les formes, línies, colors, tècniques, mides, etc. Alguns d'aquests aspectes són, a més, fàcilment visualitzables a través d'uns croquis, dels quals el corrector pot deduir el grau de comprensió i claredat gràfica de l'alumne. Hi ha diferents tipus de croquis, tots ells vàlids, a traves d'ells el corrector ha de valorar la capacitat de l'examinand per entendre l'organització de la imatge.

En l'OPCIÓ B es demana que l'alumne exposi i relacioni els valors connotatius de les obres, així com les interpretacions que poden formar part del bagatge cultural pròpies del batxillerat o que són estrictament personals. L'alumne pot descriure també la seva particular interpretació de les obres. Cal valorar positivament si l'examinand és capaç d'establir relacions amb altres autors, obres i moviments.

Tant en una opció com en l'altra, cal tenir en compte que no existeix una resposta única, ni tan sols modèlica, per tant, i només a títol orientatiu per al corrector, esmentem una llista d'idees clau per cada opció. Advertim que, malgrat que les presentem separadament, l'alumne pot respondre interrelacionadament.

OPCIÓ A

Imatge 1 .
Giorgio Morandi (1890-1964).Natura morta. 1918. Oli sobre tela. 56,5cm x 47cm. Milà, Pinacoteca Brera.
Idees clau:
- Podem observar l'estructura compositiva considerant l'esfera com a centre visual. Les verticals i les horitzontals principals determinen proporcions molt semblants a les aúries .El conjunt de línies verticals i horitzontals articulen una trama que ordena tot el conjunt del quadre al que se li superposa un triangle compositiu desplaçat a la part esquerra del quadre.
- La representació de l'espai correspon a una perspectiva frontal amb alguns elements en posició obliqua que aporten dinamisme a la composició
- La llum està aplicada per ajudar a modelar la forma, seguint una direccionalitat frontal-lateral, provenint del cantó esquerra que accentua el caràcter corpori i volumètric de les formes, creant una sensació d'irrealitat.
- El color contribueix altament a la harmonia i regularitat del conjunt, amb domini de les gammes terciàries marrons i ocres i són modelats per aconseguir efectes de llum, tot i que el tractament és molt planimètric. S'observa subtilment el treball matèric de la pintura a l'oli molt elaborada, de pinzellada continguda, lenta amb la possible finalitat d'aconseguir un

efecte de representació temporal. Les formes son precises, definides en el seu contorn fins i remarcades amb una línia negra.

Imatge 2.
Augustin Tschinkel.(1905-1983) Emigrants. 1927. Gravat en linòleum 43,7cm x 32,5 cm.
- És una composició que juga amb els límits de l'enquadrament i es fa permeable a l'espai blanc del paper del gravat.
- L'estructura compositiva bàsica correspon a la recerca d'un equilibri de masses frontal. La gran taca verd-gris de la base equilibra les formes negres superposades. Les figures son ordenades verticalment i seqüencialment. L'anàlisi geomètrica d'aquesta obra estampada permet deduir fàcilment la seva estructura compositiva.
- La representació de les figures és molt sintètica i s'obté utilitzant un mateix esquema geomètric bàsic a manera de mòdul que s'adapta als diferents elements del cos humà (extremitats, cos, cap, barrets, etc..) convertint les figures humanes en formes objectuals.
- Aplicació de tintes planes, pròpies de l'estampació d'un gravat sobre linòleum amb la selecció de dos colors que aporten una especial claredat visual al tema.
- Tractament vertical de l'espai compositiu, on les figures es sobreposen i es situen en diversos nivells d'alçada per tal d'indicar la seva posició en profunditat.

OPCIÓ B

Imatge 1.
Giorgio Morandi (1890-1964).Natura morta. 1918. Oli sobre tela. 56,5 cm x 47 cm. Milà, Pinacoteca Brera.
Idees clau:
- Morandi va ser un pintor que tot i rebre les influències d'alguns moviments de l'època (futurisme, metafísica, cubisme..) va mantenir una certa distància i va poder realitzar una obra singular, va seguir una línia personal molt persistent basada en l'ordre geomètric, l'equilibri, la quietud. En les seves obres creà un univers immòbil ordenat per una estricta geometria, un a factura lenta i una harmonia cromàtica.

El més característic de l'obra de Morandi són els grups d'objectes que constitueixen repetidament el tema dels seus quadres. Un mon d'objectes neutres o millor dit "neutralitzats" (ampolles, gerres, tasses, misterioses capsetes, etc..) banyats sempre d'una llum monocroma.

- Aquest treball en concret, ens pot evocar algunes obres cubistes amb les quals es sincrònica, no posseeix la "tremolor de pinzellada" tan característica de Morandi, ans al contrari, es basa amb línies rígides que evoca l'interès per destacar la dimensió abstracte de la realitat. Pertany a una etapa inicial de la producció de Morandi.

- Aquesta pintura és austera i subtil, freda i distant i molt precisa en la definició de les formes, plena de contenció expressiva per tal de potenciar els valors representacionals i formals de l'escena. Segueix la tradició de la pintura de representació però incidint en alguns aspectes com la representació de la llum i dels seus contrastos. Els factors temps i llum, tan importants en la pintura metafísica, també ho son en la pintura de Morandi que aconsegueix una pintura "del silenci", que parla a mig to i que reclama l'atenció pausada.

- L'alumne pot fer-ne una interpretació personal o facilitar dades de la biografia de Morandi.

Imatge 2.
Augustin Tschinkel.(1905-1983) Emigrants. 1927. Gravat en linòleum 43,7/32,5 CM.
- L' autor va pertànyer al grup Nova Realitat, que es va desenvolupar a Alemanya a principis dels anys 20. Aquesta obra demostra algunes característiques d'aquest grup: compenetració amb els motius i processos tècnics, industrials i del món del treball, mentalitat constructiva, espais buits, sense expressió atmosfèrica.
- Obra construïda a partir del concepte dels elements visuals bàsics: punt, línia, pla, contorn. Referències als principis teòrics de l'abstracció.
- Tractament objectual de l'home. L'autor ens aporta una visió crítica sobre la situació dels treballadors a les fàbriques. Relació entre l'home i la producció industrial.
- El gravat en linòleum com a solució per la difusió popular, que exigeix a l'autor una simplicitat. Obra seriada en relació a l'obra única.
- Difusió i crítica social. Implicacions socials de l'art.
- L'alumne pot fer-ne una interpretació personal, facilitar dades de la biografia de Tschinkel, o establir comparacions amb altres autors (per exemple F. Léger)

27. PAU 2004 · Setembre · Sèrie 5 · Exercici 1

EXERCICI 1 (2 punts)
Consideracions generals:

L'alumne haurà escollit d'entre les dues opcions proposades la que li permeti demostrar millor els seus coneixements.
Les dues imatges (núm.1 i núm.2) són suficientment oposades en molts aspectes, però tenen, al mateix temps, evidents punts en comú; per tant, és fàcil d'establir relacions de similitud o divergència.
Per sobre del plantejament concret que faci l'alumne, s'ha de valorar:

1r. La capacitat per observar i analitzar visualment les imatges
2n. El coneixement i ús adequat de la terminologia.

En l'OPCIÓ A es demana que l'examinand faci una anàlisi formal, és a dir, que indiqui tot el que fa referència a l'estructura, composició, caràcter o particularitat de les formes, línies, colors, tècniques, mides, etc. Alguns d'aquests aspectes són, a més, fàcilment visualitzables a través d'uns croquis, dels quals el corrector pot deduir el grau de comprensió i claredat gràfica de l'alumne.

En l'OPCIÓ B es demana que l'alumne exposi i relacioni els valors connotatius de les obres, així com les interpretacions que poden formar part del bagatge cultural pròpies del batxillerat o que són estrictament personals. L'alumne pot descriure també la seva particular interpretació de les obres. Donat que les dues imatges pertanyen a estils, autors i períodes diferents, l'alumne té l'oportunitat de demostrar els seus coneixements colaterals sobre l'autor, l'estil, el moviment, el context històric, social i cultural en què es produïren les obres o relacionar-les amb altres autors, obres o èpoques.

Tant en una opció com en l'altra cal tenir en compte que no existeix una resposta única, ni tan sols modèlica, per tant, i només a títol orientatiu per al corrector, esmentem una llista de paraules clau per cada opció. Advertim que malgrat que ho presentem separadament l'alumne pot donar una resposta de forma comparativa.

OPCIÓ A

Imatge 1.David Hockney. La taula de despatx. Collage fotogràfic. Edició de 20 exemplars
de 122,4/ 118,1 CM. (1984). Col·lecció David Hockney.

Idees clau:
- Visió fragmentada de la forma de la taula, ordenada a partir de la seva imatge frontal. Els diversos fragments es van projectant sobre el suport pla del collage.
- L'autor ha captat els fragments des de diversos punts de vista, des de dalt, des dels laterals, frontalment, adaptant la seva posició a la posició del pla que retrata.
- La composició segueix una estructura simètrica i expansiva, els diversos fragments configuren una imatge superant els límits convencionals dels quadres.

- Inversió de les formes de la perspectiva provocant un efecte de projecció de les formes sobre el pla.
- Cal observar els contrastos de lluminositat que accentuen les formes i alhora aporten entitat a cada fotografia del collage.
- Gamma de colors.

Imatge 2. Albert Durero. (1471-1528). Descripció del mètode del porticó. Xilografia publicada en el seu mètode de perspectiva de 1525.

- Dibuix descriptiu de línia molt concreta i regular que descriu les formes i contorns.
- Construït a partir d'una perspectiva central on coincideixen el punt de fuga i el centre de la composició. Composició unificada a partir de la perspectiva.
- Les línies de la textura modelen la forma i accentuen les formes espacials. Aquestes línies corresponen als buidats fets en la planxa de fusta.

OPCIÓ B

Imatge 1.David Hockney. La taula de despatx. Collage fotogràfic. Edició de 20 exemplars de 122,4/ 118,1 CM.(1984). Col·lecció David Hockney.

Idees clau:
- Superació de les convencions representacionals de la perspectiva cònica per tal d'aportar una expressió pròpia a la representació d' aquesta forma en l'espai.
- Fragmentació de la mirada.
- Referència al cubisme.
- Obra seriada.

Imatge 2. Albert Durero (1471-1528). Descripció del mètode del porticó. Xilografia publicada en el seu mètode de perspectiva de 1525.

Idees clau:

- En aquest gravat Durero demostra com es projecta una figura en escorç sobre el pla del dibuix, determinant els diversos punts d' intersecció entre la piràmide visual i el pla del dibuix.
- Amb aquest instrument es pretén aconseguir una representació visual matemàtica, punt a punt.
- Dibuix fet amb la finalitat d'il·lustrar i descriure amb la màxima claredat aquest mètode de dibuix.
- Escena situada en un pla frontal a l'espectador dins una caixa escènica on el centre compositiu i el de la perspectiva seran coincidents.

28. PAU 2004 · Juny · Sèrie 1 · Exercici 1

Exercici 1 (2 punts)

L' alumne haurà escollit d'entre les dues opcions proposades la que li permeti demostrar millor els seus coneixements.
Les dues imatges (núm.1 i núm. 2) són suficientment oposades en molts aspectes, però tenen, al mateix temps, evidents punts en comú; per tant és fàcil d'establir relacions de similitud o divergència.
Per sobre del plantejament concret que faci l'alumne, s'ha de valorar:
1r. La capacitat per observar i analitzar visualment les imatges
2n. El coneixement i ús adequat de la terminologia.

EN l' OPCIÓ A es demana que l' examinand faci una anàlisi formal, és a dir, que indiqui tot el que fa referència a l'estructura, composició, caràcter o particularitat de les formes, línies, colors, tècniques, mides, etc.
Alguns d' aquests aspectes són, a més, fàcilment visualitzables a través d'uns croquis, dels quals el corrector pot deduir el grau de comprensió i claredat gràfica de l'alumne.

EN l'OPCIÓ B es demana que l'alumne exposi i relacioni els valors connotatius de les obres, així com les interpretacions que poden formar part del bagatge cultural pròpies del batxillerat o que són estrictament personals. L'alumne pot descriure també la seva particular interpretació de les obres. Donat que les dues imatges pertanyen a estils, autors i períodes diferents, l'alumne té l'oportunitat de demostrar els seus coneixements col·laterals sobre l'autor, l'estil, el moviment, el context històric, social i cultural en què es produïren les obres o relacionar-les amb altres autors, obres o èpoques.

Tant en una opció com en l'altra cal tenir en compte que no existeix una resposta única, ni tan sols modèlica, per tant , i només a títol d'orientació, esmentem una llista de paraules clau per cada opció. Advertim que malgrat que ho presentem separadament l'alumne pot donar una resposta de forma comparativa.

Opció A
Idees claus:
Imatge 1: Perfils difosos. Contrast figura-fons. Desplaçament de dreta a esquerra. Espai buit i homogeni. Imatge bicolor. Interés visual centrat a la meitat inferior. Moviment, seqüència. Comentaris relatius a les caràcteristiques de la imatge videogràfica: Temps, seqüències, plans i tipologies. Tamanys habituals de les projeccions de video. Etc..
Imatge 2: Perfils definits.Interrelació visual figura-fons. Representació de la figura segons un esquema establert propi de l'art egipci entre (visió de perfil i frontalitat). Varietat cromàtica. Colors plans. Concepte de seqüència. Relació dibuix-escriptura. Pictogrames. Decoracions del sostre: geometrica /realista. Relacions de tamany entre diferents representacions. Pintura mural. Consideracions tècniques de la pintura sobre paret en general i sobre guix. Etc..

Opció B

Idees claus:

Imatge 1:. Considerant que l'alumne només té la informació que es desprén d'un fotograma, s'ha de valorar positivament els comentaris com si es tractés d'una sola imatge, encara que pugi fer referència a les característiques de les imatges videogràfiques. Idees de fugida, desplaçament, pas, canvi, viatge. Entorn i circunstàncies inhòspites. Anonimat. Capacitat de suggerir a a partir de pocs recursos descriptius. Grau de síntesis, simplificació. Manca d'anecdòtesi de descripcions puntuals.

Es valoraran positivament els comentaris generals: Utilització del video com a mitjà d'expressió artística contemporània.Peculiaritats del mitjà. Origens. Altres artistes que han usat el mitjà.

Es valoraran positivament els comentaris relatius a les interpretacions personals a partir de la imatge proposada

Imatge 2:. Decoració-Funció. Naturalisme-Abstracció. Representació funerària en un interior. Idea d'art funerari. Descripció d'escenes qüotidianes. Sistema de representació de la tridimensionalitat. Símbols. Interrelació de llenguatges. Mobilitat de l'escena. Es valoraran positivament els comentaris relatius a les interpretacions personals a partir de la imatge proposada i el coneixement de les peculiaritats de l'art egipci en general

29. PAU 2004 · Juny · Sèrie 3 · Exercici 1

Exercici 1 (2 punts)

OPCIÓ A

Imatge 1. Joseph Mallord William Turner (1775-1851), *Pluja, vapor i velocitat*, (1844 aprox.). Oli damunt tela, 91 x 122 cm. Londres, Galeria Nacional.

Síntesi d'idees clau: Composició dinàmica en un *continuum* difós. Referència llunyana als elements figuratius. Mancança de línia de l'horitzó. Recorregut visual que segueix una jerarquia d'elements (construccions, llom de la muntanya, atmosfera). Espai buit com a centre compositiu. Suggeriment de la tridimensionalitat per la posició relativa del elements figuratius. Trencament amb el convencionalisme del degradat cromàtic com a indicador de profunditat. Materialització i plasticitat dels efectes atmosfèrics. Descripció del cromatisme emprat (ocres, marrons, blaus, violetes, blancs). La taca és de tipologia més "fregada" que no pas "dipositada". Procediment a l'oli amb fusió de les pinzellades i amb una aparença que recorda l'aquarel·la.
Propietat en l'ús de terminologia adequada.
Encert i claredat en el croquis(en cas d'haver-n'hi).

Imatge 2. David Hockney (1937), *La mar a Malibú* (1988). Oli damunt tela, 91 X 122 cm. Col·lecció particular.

Síntesi d'idees clau: Utilització dels elements bàsics: punt, línia i pla. Composició dinàmica estructurada principalment en corbes. Volums suggerits ben definits amb arestes marcades. Contrastos lumínics accentuats. Llum d'arrel realista d'esquerra a dreta. Forta sensació de tridimensionalitat i mobilitat. La lluminositat contrastada accentua els volums. Harmonia cromàtica de complementaris. Contrast entre freds (interpretació de mar i cel) i calents (primer terme). To i valor per indicar profunditat. Inversió de la perspectiva lineal. Múltiples tractaments de la pinzellada (lineal seguint l'estructura de la forma, uniforme en les superfícies planes, amb punts, lineal, etc.)

OPCIÓ B

Imatge 1. Joseph Mallord William Turner (1775-1851), *Pluja, vapor i velocitat*, (1844 aprox.). Oli damunt tela, 91 x 122 cm. Londres, Galeria Nacional.

Síntesi d'idees clau: Visió romàntica. El paisatge com a representació del sublim. La representació de la força dels fenòmens atmosfèrics. L'artista com a testimoni i intèrpret d'una visió contemporània.. El progrés (la industrialització) en relació a la natura. Renúncia i/o superació del convencionalisme representatiu del gènere paisatgístic. Dissolució de l'objecte com a referent primordial de la pintura. Turner com a paradigma de l'artista viatger. La recerca de les arrels culturals, la vista de record, l'idea d'apunt, la captació de l'instant. L'evocació d'un fragment de temps, concepte que agafarà protagonisme amb l'aparició de la fotografia i la pintura impressionista.
El títol té una clara intencionalitat que pot ésser objecte de comentari així com també i més generalment, els coneixements generals sobre la pintura de paisatges.
Interpretacions personals de l'obra.

Imatge 2. David Hockney (1937), *La mar a Malibú* (1988). Oli damunt tela, 91 X 122 cm. Col·lecció particular.

Síntesi d'idees clau: La dada de realització ens indica que l'obra és una derivació o re-lectura del cubisme i més particularment de l'obra de Picasso, per tant es valorarà positivament els comentaris sobre aquest moviment artístic. Complementarietat cromàtica i dinamisme formal. El color, de gammes més riques que les típicament cubistes, denota llum, optimisme i sensualitat. I
La globalitat de l'obra pot suggerir, estiu, mar, exotisme, situació insòlita, moviment, canvi, claredat, mediterraneitat, i altres conceptes similars.
Alguns comentaris més propers a la metodologia de la creació artística es podrien referir al viatge com a recerca de nous valors i com a motivació de l'obra.
Referències als pintors anglesos contemporanis (Kitaj, Bacon, Freud...), a l'art pop, i més generalment a la pintura de paisatges.
Interpretacions personals de l'obra.

30. PAU 2003 · Setembre · Sèrie 3 · Exercici 1

Exercici 1 (2 punts)

L' alumne haurà escollit d'entre les dues opcions proposades la que li permeti demostrar millor els seus coneixements.
Les dues imatges (A i B) són suficienment oposades en molts aspectes, però tenen, al mateix temps, evidents punts en comú; per tant és fàcil d'establir relacions de similitud o divergència.
Per sobre del plantejament concret que faci l'alumne, s'ha de valorar:
1r. La capacitat per observar i analitzar visualment les imatges
2n. El coneixement i ús adequat de la terminologia.

En l' OPCIÓ A es demana que l' examinand faci una anàlisi formal, és a dir, que indiqui tot el que fa referència a l'estructura, composició, caràcter o particularitat de les formes, línies, colors, tècniques, mides, etc.

En l'OPCIÓ B es demana que l'alumne exposi i relacioni els valors connotatius de les obres, així com les interpretacions que poden formar part del bagatge cultural pròpies del batxillerat o que són estrictament personals. L'alumne pot descriure també la seva particular interpretació de les obres. Donat que les dues imatges pertanyen a estils, autors i períodes diferents, l'alumne té l'oportunitat de demostrar els seus coneixements col·laterals sobre l'autor, l'estil, el moviment, el context històric, social i cultural en què es produïren les obres o relacionar-les amb altres autors, obres o èpoques.

Tant en una opció com en l'altra cal tenir en compte que no existeix una resposta única, ni tan sols modèlica, per tant , i només a títol d'orientació, esmentem una llista de paraules clau per cada opció. Advertim que malgrat que ho presentem separadament l'alumne pot donar una resposta de forma comparativa.

Opció A

En línies generals les Imatges A i B presenten dues versions oposades. La Imatge A és una representació bidimensional amb un únic mitjà,sobre un suport tridimensional i la Imatge B és una construcció tridimensional usant múltiples recursos.

Idees claus:

Imatge 1: Representació bidimensional i integrada directament sobre un element arquitectònic. Dibuix poc elaborat realitzat sobre el pilar, amb traç tremolós. Integració de text i imatge. El text diu: " Aquí habita el Minotaure". La representació del laberint és simètrica, però no ho és la distribució del text.

Imatge 2: No es tracta de cap representació, sinó que és la construcció d'un laberint tridimensional. Actuació sobre l'espai. Intervenció de varis elements: Volums de caràcter prismàtic, colors contrastats, llum, i projecció d'imatges.

Opció B:

Imatge 1: Valor expressiu de la línia. Capacitat representativa del dibuix. Integració entre text i dibuix. Valor sintètic. Realització espontània. Possibles connotacions amb els "grafittis" actuals. El text diu: "Aquí habita el Minotaure". Es valorarà positivament si l'examinand fa referències concretes al mite del Minotaure, o contextualitza el comentari en relació a l'art romà en general.

Imatge 2: Valor expressiu del volums, llum, colors i del propi espai. Relació entre les mesures de l'instalació i el cos humà. Realització percibible de forma total si s'hi transita. Interacció de molts recursos: Color, volums, espai, llum, imatges projectades. Es valorarà positivament si l'examinand aporta informació sobre el concepte d'instal.lació en l'art contemporani i cita autors o obres de forma justificada.

31. PAU 2003 · Juny · Sèrie 2 · Exercici 1

Exercici 1 (2 punts)

L' alumne haurà escollit d'entre les dues opcions proposades la que li permeti demostrar millor els seus coneixements.
Les dues imatges (núm.1 i núm. 2) són suficientment oposades en molts aspectes, però tenen, al mateix temps, evidents punts en comú; per tant és fàcil d'establir relacions de similitud o divergència.
Per sobre del plantejament concret que faci l'alumne, s'ha de valorar:
1r. La capacitat per observar i analitzar visualment les imatges
2n. El coneixement i ús adequat de la terminologia.

En l'OPCIÓ A es demana que l' examinand faci una anàlisi formal, és a dir, que indiqui tot el que fa referència a l'estructura, composició, caràcter o particularitat de les formes, línies, colors, tècniques, mides, etc.
Alguns d' aquests aspectes són, a més, fàcilment visualitzables a través d'uns croquis, dels quals el corrector pot deduir el grau de comprensió i claredat gràfica de l'alumne.

En l'OPCIÓ B es demana que l'alumne exposi i relacioni els valors connotatius de les obres, així com les interpretacions que poden formar part del bagatge cultural pròpies del batxillerat o que són estrictament personals. L'alumne pot descriure també la seva particular interpretació de les obres. Donat que les dues imatges pertanyen a estils, autors i períodes diferents, l'alumne té l'oportunitat de demostrar els seus coneixements col·laterals sobre l'autor, l'estil, el moviment, el context històric, social i cultural en què es produïren les obres o relacionar-les amb altres autors, obres o èpoques.

Tant en una opció com en l'altra cal tenir en compte que no existeix una resposta única, ni tan sols modèlica, per tant , i només a títol d'orientació, esmentem una llista de paraules clau per cada opció. Advertim que malgrat que ho presentem separadament l'alumne pot donar una resposta de forma comparativa.

Opció A
Idees claus:

Imatge1: Fotografia en color. Prioritat de la llum - es tracta de la presentació d'una làmpada- tan la del propi objecte com la de l'ambient distribuïda en dues àrees en forma d'arc. Els reflexes defineixen una línia vertical que es veu compensada per la inclinació del prisma i aquest per
l'arc que dibuixa la separació degradada entre llum i ombra. Predominància del primer terme. Contrasts de valors clar-fosc. Contrast de materials: fusta, metall i element translúcid de la làmpada. Elements geomètrics: pla horitzontal, prisma i tronc de co en primer terme. Espai buit.

Imatge 2: Pintura a l'oli. Composició força simètrica. Tres ampolles ocupen centralment la composició. La centralitat es veu ressaltada per el rectangle del tercer terme que emmarca l'escena. Fons i base molt uniformes. La verticalitat es compensa amb les línies horitzontals de la superfície de base. Pinzellades allargades variant segons les zones. Procés lent i insistent. Us del color molt elaborat amb harmonies per famílies cromàtiques: ocres, blancs, marrons, grisos...

Opció B

Imatge1: Utilització de la llum com a recurs retòric bàsic per presentar una làmpada . La llum està tractada de forma que evoca el barroc malgrat que la imatge global sigui simple, frontal i utilitzi el buit. Un element lluminós esdevé el focus visual sobre un entorn del que se'n ressalta la matèria i que acaba a l'ombra intensa. El pas de la llum a l'ombra usant la forma d'arc remet a la font lluminosa. Netedat. Simplicitat. Imatge escenogràfica dins la que els dos elements (galleda i làmpada) són els protagonistes. Es valoraran positivament els comentaris relatius a les interpretacions personals a partir de la imatge proposada i els que denoten un coneixement de l' autor, d'altres autors contemporanis o d'altres estils amb els quals es capaç d'establir comparacions.

Imatge 2: Bodegò. Diàleg d'objectes. la llum es modelada només de forma insinuada i hi ha tendència cap a les formes planes, sense llum. La representació del volum a partir de la llum no té una intencionalitat principal i en canvi la tenen el recorregut de les pinzellades per la superfície, l'ús dels espais simples i buits i la recreació insistent en el mateix fet de pintar. Frontalitat. Equilibri. Claredat Ús expressiu de l'espai. Tranquil·litat. Es valoraran positivament els comentaris relatius a les interpretacions personals a partir de la imatge proposada o el coneixement d'altres estils, autors o obres amb les quals l'examinand estableixi una relació argumentada.

32. PAU 2002 · Setembre · Sèrie 1 · Exercici 1

Exercici 1 (2 punts)

L'alumne haurà escollit d'entre les dues opcions proposades la que li permeti demostrar millor els seus coneixements.
Les dues imatges (núm.1 i núm. 2) són suficientment oposades en molts aspectes, però tenen, al mateix temps, evidents punts en comú; per tant és fàcil d'establir relacions de similitud o divergència.
Per sobre del plantejament concret que faci l'alumne, s'ha de valorar:
1r. La capacitat per observar i analitzar visualment les imatges
2n. El coneixement i ús adequat de la terminologia.

EN l'OPCIÓ A es demana que l'examinand faci una anàlisi formal, és a dir, que indiqui tot el que fa referència a l'estructura, composició, caràcter o particularitat de les formes, línies, colors, tècniques, mides, etc. Alguns d'aquests aspectes són, a més, fàcilment visualitzables a través d'uns croquis, dels quals el corrector pot deduir el grau de comprensió i claredat gràfica de l'alumne.

EN l'OPCIÓ B es demana que l'alumne exposi i relacioni els valors connotatius de les obres, així com les interpretacions que poden formar part del bagatge cultural pròpies del batxillerat o que són estrictament personals. L'alumne pot descriure també la seva particular interpretació de les obres. Donat que les dues imatges pertanyen a estils, autors i períodes diferents, l'alumne té l'oportunitat de demostrar els seus coneixements col·laterals sobre l'autor, l'estil, el moviment, el context històric, social i cultural en què es produïren les obres o relacionar-les amb altres autors, obres o èpoques.

Tant en una opció com en l'altra cal tenir en compte que no existeix una resposta única, ni tan sols modèlica, per tant , i només a títol orientatiu per al corrector, esmentem una llista de paraules clau per cada opció. Advertim que malgrat que ho presentem separadament l'alumne pot donar una resposta de forma comparativa.

OPCIÓ A
Imatge 1. Marcel Duchamp "Nu baixant una escala, núm. 2" (1912)
Idees clau: Explicació del moviment a partir de la seqüència de diferents posicions d'un personatge. Gamma de colors restringida (ocres, marrons, negres). Superposició de formes. Línies rectes i corbes. Reiteració de línies. Composició asimètrica, en diagonal, descendent. Tema i fons diferenciats per valor tonal. Hipotètic punt de vista baix. Oli.
Imatge 2. Jack Schrier "Escala en el pavelló francès" (1967)
Idees clau: Explicació del moviment a partir de dues posicions diferents de dos personatges. Composició simètrica. Accentuació del moviment dels cossos per la reiteració de línies paral·leles de l'escala i les baranes. Contrast de factura i de to entre la globalitat i el pla horitzontal. Hipotètic punt de vista enlairat. Fotografia en blanc i negre.

OPCIÓ B
Imatge 1. Marcel Duchamp "Nu baixant una escala, núm. 2" (1912)
Idees clau: Moviment, ritme, canvi, seqüència, fragmentació, representació del temps. Velocitat. Obra paradigmàtica del futurisme. Futurisme (Manifest dels futuristes italians,1910: Representació del moviment, dels aspectes canviants, exaltació de la velocitat, dels nous materials, rebuig pel gust establert,) Vinculacions posteriors del futurisme amb el feixisme. Marcel Duchamp (1887-1968) pintor molt actiu en els moviments avantguardistes de la 1ª meitat del segle XX especialment surrealisme, futurisme i dadaisme. Introductor del "ready made", que qüestiona els límits de l'art i del museu.
L'alumne/a pot donar una interpretació personal de l'obra.

Imatge 2. Jack Schrier "Escala en el pavelló francès" (1967)
Idees clau: Arquitectura neta de formes. Rigidesa de l'ortogonalitat arquitectònica dins de la qual el moviment és explicat per contrast amb l'estàtic i accentuat per la mateixa posició dels dos nens baixant precipitadament l'escala. Fotografia que valora la captació de l'instant. Fragment d'espai i temps. Connotacions de joc, rapidesa, desig. L'examinand pot referir-se a una situació imaginada (Per exemple: la sortida d'un col·legi). L'alumne pot donar una interpretació personal de l'obra.

33. PAU 2002 · Juny · Sèrie 2 · Exercici 1

Solució no disponible: la pauta oficial no la inclou o no s'ha pogut localitzar.

34. PAU 2002 · Juny · Sèrie 3 · Exercici 1

Exercici 1 (2 punts)

OPCIÓ A

Imatge 1. Caspar David Friedrich "El viatger davant un mar de núvols" 1818. Oli sobre tela. 95 cm x 75 cm

Idees clau: Composició estàtica en dos plans, un de vertical i un d'horitzontal. Triangle compositiu a la base del primer terme. Situació de la línia d' horitzó amb relació al personatge. Recorregut visual en vertical i de davant a darrere, seguint la suposada mirada del personatge. Representació de la profunditat amb diferents plans emprant una degradació dels valors cromàtics. Contrast cromàtic i de valor entre el primer terme i els successius. Representació aparentment realista en el personatge i més irreal en les configuracions geològiques i en els efectes atmosfèrics. Tècnica a l' oli en pinzellada minuciosa i factura tradicional. Altres comentaris en relació a les dades facilitades: títol de l'obra, tècnica, suport i mesures. Valorar l'ús d'una terminologia adequada i, en cas d'haver-n'hi, la claredat del croquis.

Imatge 2. Joan Miró "Dona i ocell a punta de dia" 1946. Oli sobre tela. 54 x 65 cm

Idees clau: Composició dinàmica amb fons gairebé monocromàtic, variat lleugerament pel mateix efecte del material, sobre el qual es desplega un mogut entrecreuament de línies i colors plans. Mobilitat. Interrelació entre línia i forma. Superfícies cromàtiques planes. Sinuositat. Tractament de l'oli de forma no tradicional. Altres comentaris en relació a les dades facilitades: títol de l'obra, tècnica, suport i mesures. Valorar l'ús d'una terminologia adequada i, en cas d'haver-n'hi, la claredat del croquis.

OPCIÓ B

Imatge 1. Caspar David Friedrich "El viatger davant un mar de núvols" 1818. Oli sobre tela. 95cm x 75 cm

Idees clau: Obra que compleix els requisits més purament romàntics. La soledat de l' home davant la immensitat i potència de la naturalesa. Dubte. Interrogació. Situació inquietant.
Buit. Valor simbòlic del paisatge. Interès científic dels fenòmens atmosfèrics representats. El paisatge contemplat des d' un privilegiat punt de vista. Immobilitat del personatge. Actitud del personatge (contemplació ? integració?...) El paisatge com a reflex de l'estat de l'ànima. L'alumne pot fer una interpretació personal de l' obra.
Friedrich (1774-1840). pintor alemany contemporani d'un altre singular pintor romàntic Otto Rünge, i de Goethe i mestre de Carl Gustav Carus.

Imatge 2. Joan Miró "Dona i ocell a punta de dia" 1946. Oli sobre tela. 54 x 65 cm

Idees clau: Joan Miró (1893-1983). La plenitud del paisatge. Escena de mobilitat i vitalitat. Paisatge envoltant. Aparició dels símbols típicament mironians (ulls, sexe masculí i femení, sols, estels, animals, etc.) i les connotacions que aquests tenen. Donada la proximitat cultural de Miró amb l' estudiants del batxillerat, aquest pot ampliar el seu comentari relacionant la imatge amb altres obres de l'autor, comentant exposicions que hagi visitat o afegint-hi els coneixements biogràfics que tingui. L' alumne pot fer una interpretació personal de l' obra.

35. PAU 2001 · Juny · Sèrie 5 · Exercici 1

Solució no disponible: la pauta oficial no la inclou o no s'ha pogut localitzar.