

Feu l'exercici 1 i escolliu una de les dues opcions (A o B) de l'exercici 2.

Animació i cinema

Exercici 1 [3 punts]

Responeu de manera concisa a les preguntes següents:

- 1.1. Què és un muntatge en paral·lel? [1 punt]
- 1.2. Com s'anomena, dins del llenguatge cinematogràfic, aquell tipus de pla amb desplaçament de la càmera en el qual la coreografia de l'acció i el moviment de la càmera substitueixen els plans individuals per la descripció d'una acció complexa? [1 punt]
- 1.3. Què és el ràcord o efecte de continuïtat? [1 punt]

Exercici 2 [7 punts]

OPCIÓ A

Llegiu atentament el text següent i responeu a les preguntes 2.1. i 2.2.

Quan un personatge camina, en la realitat, repeteix periòdicament una sèrie de moviments més o menys iguals, que constitueixen una acció cíclica.

Per obtenir aquest mateix efecte, en els dibuixos animats, s'utilitza un cicle de moviments que es basa en els moviments següents:

- Primer peu que es recolza en el terra.
- Segon peu que creua i avança.
- Segon peu que també es recolza en el terra.

Si repetim aquests moviments de forma continuada, l'efecte de caminar està garantit.

R. BEWERLY. *Así se crean dibujos animados*. Barcelona: Rosal Jai, 1995

- 2.1. Dibuixeu les fases del moviment de caminar d'un personatge (vuit moments) que permetin una repetició continuada i amb els quals l'efecte de caminar estigui garantit. No heu de repetir cap postura. [5 punts]
- 2.2. En una animació, el moviment de desplaçament es pot aconseguir de dues formes diferents: utilitzant un fons fix i utilitzant un fons mòbil. Podríeu explicar les característiques de cada fons? [2 punts]



OPCIÓ B

Els moviments de la càmera en les pel·lícules d'animació són molt semblants als del cinema però tenen algunes variants tècniques en relació amb els aparells necessaris per aconseguir la mobilitat.

2.1. Definiu i expliqueu les característiques dels quatre moviments bàsics de càmera del cinema convencional: [4 punts]

- La panoràmica.
- El tràveling o translació.
- L'efecte zoom o efecte d'objectius amb focal variable (zoom).
- L'efecte grua.

2.2. La càmera de truca és la que s'utilitza per fer els rodatges d'animació. Podríeu dir quines són les seves característiques principals (manera de captar les imatges, col·locació de l'aparell, principals accessoris, etc.)? [3 punts]

Feu l'exercici 1 i escolliu una de les dues opcions (A o B) de l'exercici 2.

Documental *versus* recreació documental
Lectura d'imatges

Exercici 1 [3 punts]

Responeu de manera concisa a les qüestions següents:

- 1.1. Quin artista català va participar activament en les pel·lícules *Un chien andalou* (1928) i *L'âge d'or* (1930) del director Luis Buñuel? [1 punt]
- 1.2. A quin tipus d'arxiu informàtic corresponen les extensions JPG i TIF? [1 punt]
- 1.3. Si una persona o un objecte estan il·luminats zenitalment, de quina direcció prové la llum que reben? [1 punt]



Exercici 2 [7 punts]

OPCIÓ A

- 2.1.** Escriviu una relació detallada dels aspectes que habitualment utilitzeu per analitzar una imatge fotogràfica qualsevol. [2 punts]
- 2.2.** Llegiu el text següent i observeu les imatges A, B, C i D que us adjuntem a manera d'exemple:

La credibilitat documental es basa en la creença de la no-intervenció en l'art fotogràfic, i el seu llenguatge s'estructura dins de «codis d'objectivitat» que amaguen l'efecte causat per la presència del fotoperiodista. Per contra, la fotografia explícitament construïda declara des d'un primer moment haver estat realitzada per un creador d'imatges.

El gènere de la fotografia dirigida, construïda o re-construïda ofereix nombrosos exemples i diverses anècdotes fascinants. El 1941 el fotògraf de la premsa sensacionalista Weegee (Arthur Fellig) va convèncer una mare perquè participés en una escena que reproduïa una de les formes utilitzades pels habitants de la ciutat de Nova York per fugir de la calor de l'estiu. Weegee va fer que aquesta mare tragués els seus fills a l'escala d'incendis, per fotografiar-los mig despullats i ajaguts sobre uns llençols i crear la impressió que la ciutat sencera s'estava enfonsant en una onada de calor (**imatge A**).

Una altra imatge, feta per Joe Rosenthal el 1945 (**imatge B**), en què una bandera nord-americana estava sent enarborada a Iwo Jima, també és una espècie de re-creació; es tracta probablement de l'única foto dirigida que ha guanyat el premi Pulitzer. Una mica abans d'això s'havia hissat una petita bandera sota el foc enemic, i un fotògraf del cos de marines va arribar a fer-ne una foto. Mentre que el primer grup baixava del mont Suribachi, Rosenthal i un grup de marines pujaven amb una asta i una bandera més grans. La bandera fou hissada amb relativa seguretat, i malgrat que els editors de la revista *Life* dubtaven inicialment de publicar-la —ja que estaven convençuts que Rosenthal havia muntat la imatge—, la fotografia va arribar a convertir-se en la icona més insistentment distribuïda de la història. Per sostenir el mite que la segona bandera havia estat l'única a hissar-se en ple combat, els homes que pertanyien als dos grups van ser «obligats a mentir repetidament en relació amb el succés».

Quan el fotògraf Robert Doisneau topava amb alguna cosa que volia documentar i no li era possible fer-ho, moltes vegades ho escenificava posteriorment. Un exemple molt clar és la famosa foto de 1950 *Petó a l'Hotel de Ville* (**imatge C**). Quan aquesta imatge es va convertir en un article d'ús corrent que es podia trobar tant a dormitoris estudiantils com en campanyes publicitàries de tot el món a la dècada dels vuitanta, no menys de quinze parelles es van posar en contacte amb el fotògraf per convèncer-lo que eren les que havien aparegut a la fotografia. Fins i tot una d'aquestes parelles va arribar a interposar una demanda, i la situació es va complicar encara més quan la dona que realment havia posat per a l'escena també va exigir la seva part dels beneficis. El 1994 el cas fou resolt a favor de Doisneau, que finalment va poder provar que a la model se li havia pagat per posar en el fotoreportatge de la revista *Life* el 1950, encara que s'hi afirmava que les persones retratades a les fotos no havien posat.

Henri Cartier-Bresson és el fotoperiodista que, a diferència dels anteriors, encarna millor l'enfocament clàssic. De manera molt concisa, defineix així el seu concepte capital sobre «el moment decisiu»: «Per a mi, la fotografia és el reconeixement simultani, en una fracció de segon, de la rellevància d'un succés, i de l'organització precisa de les formes que expressen adequadament aquest succés» (**imatge D**). Bàsicament, «el moment decisiu» és una metàfora de la caça, la recerca de la confluència entre contingut i forma que el fotògraf ha de descobrir i captar en un instant: «Em vaig dedicar a recórrer els carrers durant tot el dia amb un sentiment

de joia i de disposició per a la caça, amb la determinació d'“atrapar” la vida, conservar la vida en l'acte mateix de viure. Volia abastar dintre dels confins d'una sola fotografia tota l'essència d'una situació que estava començant a desenvolupar-se davant els meus ulls.»

Cartier-Bresson ha criticat de manera explícita la fotografia dirigida: «No m'interessa la fotografia confeccionada o escenificada... Hi ha qui fa fotografies compostes prèviament, i hi ha qui descobreix la imatge i l'atrapa.» Insisteix en el fet que ell «pren» les seves fotografies en lloc de «fer-les», i la renúncia a intervenir en el curs dels esdeveniments li permet sorprendre «les-coses-tal-com-són» i captar la realitat que, per a ell, és molt més rica que la imaginació.

John MRAZ

Imatge A. Weegee. *Heat Spell*, 1941.

Imatge B. Joe Rosenthal. *Bandera nord-americana a Iwo Jima*, 1945.

Imatge C. Robert Doisneau. *Petó a l'Hotel de Ville*, 1950.

Imatge D. Henri Cartier-Bresson. *Behind the Gare Saint-Lazare*, 1932.

2.3. Feu una anàlisi de les imatges B i D desenvolupant àmpliament els aspectes tractats anteriorment. [4 punts]

2.4. Escriviu un comentari personal al voltant dels paràgrafs següents (opinions contraposades expressades per dos fotògrafs). [1 punt]

El fotògraf no ha de ser únicament un camerògraf, sinó també un escenògraf, un dramaturg i un director... Si els resultats reproduïxen fidelment allò que el fotògraf creu veure, queda justificat qualsevol mitjà utilitzat per produir la imatge fotogràfica. (Arthur Rothstein)

El documental és un «registre pur». Qualsevol alteració o manipulació dels fets, sigui per raons propagandístiques o d'altres, és una violació directa dels nostres principis. Pots «manipular», si ho vols, enquadrant una imatge cap a un costat o cap a un altre uns trenta centímetres. Però no hi estàs afegint res. (Walker Evans)

A



B



C



D



T



U



V



Y



X



Z



OPCIÓ B

Observeu les imatges T, U, V, X, Y i Z que us adjuntem:

Imatge T. Cartell *Olympic Aid*.

Imatge U. Campaña fotogràfica de Metges sense Fronteres al voltant de la problemàtica política i social en un país africà.

Imatge V. Cartell del 15è *Festival Internacional de Teatre Visual i de Titelles de Barcelona*, que va tenir lloc del 16 al 24 de novembre del 2002.

Imatge X. Paul Gauguin. *Femmes de Tahiti (sur la plage)*, 1848.

Imatge Y. Imatge d'identitat de *Forum Barcelona 2004*.

Imatge Z. Elliot Erwitt. *Water Fountains, North Carolina, USA*, 1950.

- 2.1. Digueu quins tres tipus de signes gràfics, habitualment utilitzats en l'entorn de la comunicació visual, incorpora el cartell de la imatge T. [1 punt]
- 2.2. Digueu quin tipus de funció comunicativa dominant aconsegueixen les imatges U, V i X. [1 punt]
- 2.3. En relació amb la imatge Y, expliqueu i justifiqueu breument quin significat temàtic i quin significat simbòlic atribuiríeu convencionalment als signes gràfics que acompanyen les paraules *Forum Barcelona 2004*. [1 punt]
- 2.4. Feu una relació detallada dels aspectes que habitualment utilitzeu per analitzar una imatge fotogràfica qualsevol. [2 punts]
- 2.5. Feu una àmplia anàlisi i interpretació dels nivells connotatiu i denotatiu que es poden percebre en la lectura de la fotografia de la imatge Z. Llegiu també més avall el context historicosocial en què es va produir. [2 punts]

Context:

Fins a finals dels anys cinquanta, als Estats Units no s'aproven les primeres lleis integracionistes a favor de les minories racials que patien discriminació i segregació en drets bàsics com educació, transport, dret a votar, etc.