

**ART, CREATIVITAT I DESENVOLUPAMENT
DEL PENSAMENT**

EL RETRAT

COL.LECCIÓ CAMBÓ. MNAC

GrupIREF - Març 2004

INDEX DOSSIER DE FORMACIÓ

INTRODUCCIÓ

1. El retrat

- 1.1. Breu història del retrat com a gènere pictòric
- 1.2. El retrat en el món antic
- 1.3. La modernitat
- 1.4. El segle XV, retrat lliure
- 1.5. El retrat en el segle XVI
- 1.6. Els segles XVI i XVII
- 1.7. El segle XVIII
- 1.8. Després del XVIII
- 1.9. La Col.lecció Cambó
 - 1.9.1. Qui era Francesc Cambó?
 - 1.9.2. Els retrats de la col.lecció per ordre cronològic

2. Objectius

- 2.1. Pensar millor per ells mateixos
- 2.2. Les habilitats de pensament
 - 2.2.1. Orquestrant les habilitats
- 2.3. A través del diàleg
- 2.4. A partir de preguntes
 - 2.4.1. Per què preguntar?
 - 2.4.2. Quin tipus de preguntes?
 - 2.4.3. Qui pregunta?
 - 2.4.4. Com preguntar?
 - 2.4.5. Per fer bones preguntes
 - 2.4.6. Bibliografia específica

3. Premises que ha tenir en compte el mestre/monitor

VISITA A LA COL.LECCIÓ CAMBÓ: EL RETRAT

ABANS DE LA VISITA: Descoberta

- 1. Presentació de l'activitat
 - **Parlem de museus**
 - **Parlem de retrats**
- 2. Com mirar un retrat a l'aula?
 - 2.1. Els mitjans
 - 2.2. La presentació dels quadres

3. El power point
 - 3.1. La col·lecció
 - 3.2. Quadre per quadre
4. Itineraris temàtics
 - 4.1. Itineraris temàtics oberts
 - 4.2. Itineraris temàtics acadèmics

DURANT LA VISITA: Contemplació al museu

- **Com començar?**
- **Com seguir?**

1. Preguntes genèriques
2. Preguntes específiques
 - 2.1. Col·lecció sencera
 - 2.1.1. Quantitatives
 - 2.1.2. Qualitatives
 - 2.2. Quadre per quadre
 - 2.2.1. Apunt metodològic
 - 2.2.2. Llistat dels quadres
 - 2.2.3. Els quadres de la col·lecció un per un

- **Com acabar la visita?**

DESPRÉS DE LA VISITA: Expressió

1. Propostes generals
 - 1.1. Treball amb els quadres
 - 1.2. Treball a partir del quadre
 - 1.3. Algunes qüestions després de retratar-nos
 - 1.4. Col·lecció de retrats
2. Propostes quadre per quadre
3. Fer-se el propi retrat

ESQUEMA DE LA PROPOSTA

Annexos

1. Habilitats de pensament
2. Aspectes comunicatius
3. Aspectes tècnics
4. Rostres de Munari
5. Breu informació sobre cada quadre
- 6.

Bibliografia

Reproducció del PWP

- La col·lecció
- Presentació creativa quadre per quadre

INTRODUCCIÓ

Entenem que l'activitat educativa consisteix en construir interpretacions personals que permeten a l'estudiant d'exercitar el seu judici autònomament i no com una activitat que només contempla l'adquisició d'informació. Creiem que l'aprenentatge suposa la construcció activa dels significats i no pas la seva reproducció passiva. Això és l'aprenentatge i educació estan lligats a la comprensió i a la capacitat d'entendre.

Durant els anys setanta i vuitanta es produeix un canvi de mentalitat en els estudiosos de l'aprenentatge i es fa palès que l'estudiant ha de tenir un paper central i que lluny d'un possible contenidor d'informacions és un individu actiu i inventiu i que pot conèixer i controlar els seus processos cognitius.

El professor per tant enlloc de subministrar coneixements ha de ser el guia en la construcció dels coneixements de l'estudiant. Així neix la idea d'un coneixement construït i alhora compartit.

Que aprendre és un procés de construcció vol dir que l'estudiant va integrant el que aprèn en el substrat que ja coneix. Així el nou coneixement s'incrusta en una xarxa de conceptes. A mesura que anem aprenent establim relacions i connexions entre la nova informació i la xarxa ja existent.

Aprendre significativament vol dir construir un significat propi i personal. No es tracta d'un procés que porti a l'acumulació sinó a la integració.

L'aprenentatge significatiu té una forma d'adquisició complexa, li cal una estructura conceptual explícita i una activació dels coneixements previs i per tal de relacionar el material d'aprenentatge nou amb els coneixements anteriors dels alumnes.

Exigeix:

- Relació de nous coneixements amb coneixements ja existents
- Relació amb experiències, amb fets i objectes
- Implicació afectiva

Paper de l'art en l'aprenentatge

El punt de partida de la proposta és que entenem les arts com a forma de coneixement.

Les obres d'art, en aquest cas els retrats, en tant que expressió d'un **artista**, comuniquen i ens confronten amb una manera concreta i especial de veure el món. Per l'art també ens apropiem de la realitat La mirada de l'artista ens apropa a una manera especial de veure el món.

La contemplació d'una obra d'art, en tant que experiència personal, ens aporta una nova manera de mirar el món. El fet d'aturar-nos per uns moments davant d'un rostre ens permet mirar des de l'estranyesa, des de la perplexitat. En el fons mentre mirem les faccions d'un retrat ens preguntem per nosaltres mateixos des de la comparació, la diferència, l'entrega, el rebuig.

Qui aprèn és el contemplador, i cal recordar que el contemplador es fa no s'hi neix, és aquell que interroga l'obra, aquell que s'implica. L'espectador llisca per les obres, el contemplador s'hi queda enganxat, hi estableix una relació d'amor o d'odi, però no d'indiferència.

Ser contemplador exigeix exercici, entrenament i pressuposa disponibilitat, receptivitat.

Els infants i joves posseeixen les millors condicions per passar de ser espectador a contemplador, perquè estan més lliures de prejudicis, perquè tenen un mirar menys afectat, més lliure, menys domesticat.

Voldríem que aquesta proposta que modestament s'adreça a una part petita del Mnac servis per ajudar els infants i joves a fer el trànsit de un que mira a un que veu.

El món de l'art és una font inesgotable d'aprenentatge. D'entrada ens permet fixar l'atenció, aturar-nos en el temps, observar, sentir i dialogar amb el que ens ofereix el pintor/a o la pintura. Però a més desperta sensacions, records, imatges que relacionem amb altres coses vistes o viscudes, amb altres imatges i permet un treball en profunditat de molts habilitats: tractament de figura i fons, definició, comparació, classificació, relacions de mitjans i fins, de part i tots, descoberta del color, esbrinar composicions, endevinar supòsits, valorar modes, seqüenciar,

També afecta directament a l'actitud, l'atenció reposada que requereix la contemplació d'una obra permet l'exercici de la reflexió, de la paciència, de l'espera. Adonar-se que com més mirem més aprenem, que l'aprenentatge requereix calma i concentració, que el diàleg pausat ajuda a veure més coses, que els distints punts de vista enriqueixen la pròpia percepció, que no hi ha mirades úniques i finalment que tots veiem des d'on som i com projectem la nostra personalitat, les nostres creences i prejudicis a una obra d'art però també a la vida.

APRENDRE A MIRAR

Aprendre a mirar, saber discernir entre les nostres pròpies mirades, conèixer el sentit específic d'una informació visual resulta cada vegada més important. D'una banda, perquè són tantes les imatges que constitueixen el nostre entorn que, si les contemplem totes d'igual manera, poden acabar per generar-nos indiferència. D'altra banda, perquè quan comencem a veure-hi, se'ns obre subtilment una nova porta d'accés a la sensibilitat, el poder de la qual eclipsarà durant llargs períodes de temps les altres fonts sensibles de contacte amb l'exterior. Si les dues circumstàncies es donen alhora -un gran nombre d'imatges i un predomini exagerada de la informació visual-, aleshores es justifica aquesta atonia perceptiva notòria, que avui reconeixem en molta gent, malgrat tenir més imatges que mai i disposar dels mitjans més sofisticats per percebre-les.

D'aquí que veure el món no sigui tan immediat com sembla.

E. Bosch. *El plaer de mirar*, pàg. 57

1. EL RETRAT

“A imitació de la forma de l’univers, que és rodona, els deus van encadenar les revolucions divines, que son dues en total, en un cos esfèric que ara anomenem cap, que és la nostra part més divina i governa totes les altres. Més tard, després d’haver-hi ensablat el cos, el va posar completament al seu servei, sabent que participaria de tots els moviments possibles. Finalment, tement que en rodar per la terra, que està plena de prominències i cavitats, es veges impedida de salvar les unes i sortir de les altres, li donà el cos com a vehicle per facilitar la marxa. Per això el cos ha rebut una talla elevada i li han crescut membres extensibles i flexibles, que els deus van idear com a previsió de l’ànima, decidint igualment que la part que es troba naturalment davant participaria en la direcció”. Plató, *Timeu*

En pintura, tradicionalment el retrat ha estat la representació d'un subjecte. Es un gènere que va tenir el seu esplendor en els segles XV al XIX i que tingué unes constants:

- a) semblança amb el retratat
- b) una tècnica pictòrica per aconseguir aquesta semblança
- c) ordenació de l'espai
- d) regularitats compositives

Després del segle XIX amb l'aparició de la fotografia el retrat perd la seva funció documental. També el retrat del segle XX traspasa els límits de la definició que hem donat abans.

"En principi un retrat és un quadre en el que es reconeix a un subjecte particular per la semblança principalment del rostre i que a més se sol titular amb el nom del retratat" Rosa Martínez-Artero. *El retrato*

El nom "retrat" prové de la denominació que en feien els renaixentistes que en italià en deien "ritrarre", és a dir fer les coses tal com les veus, treure'n el doble, re-presentar, que al seu torn prové del llatí “re-tratho”: treure fora. L’etimologia “portrait” en anglès té el mateix sentit.

1.1. Breu història del retrat com a gènere pictòric

L’art de retratar o de captar figures i representar ja siguin animals o humans és mil·lenari com ho demostren els dibuixos trobats a les coves prehistòriques, però el retrat com a gènere només té un miler d’anys. Al llarg d’aquest miler d’anys ha tingut moments més i menys brillants, però dues coses han quedat clares:

Una és que tradicionalment es retrataven aquells qui podien pagar la feina i per això quan es feien retratar ells o les seves famílies es vestien amb el major luxe possible, per tal de quedar immortalitzats, remarcant la seva posició social

La semblança física és només un dels requisits perquè quan hom encarrega un retrat no vol aparèixer tal com és sinó tal com li agradaria de ser o tal com vol passar a la posteritat. Una altra exigència buscada és que comuniqui els trets més rellevants de la persona. Per això un retrat reial ha de ser “regi” en tots els seus sentits.

L'altra és que el rostre humà ha estat, des de sempre una font d'inspiració i una temptació pels artistes de tots els temps. Fins i tot avui, que qui es vol retratar ja no necessita un pintor, el retrat és un gènere que té conreadors a causa de la fascinació que té el rostre humà. I és que en captar la fisonomia d'una cara es vol representar també el caràcter, la personalitat.

Tot això pel que fa al retrat en viu, però sovint es demana als pintors que facin retrats imaginaris sobre sants o sobre personatges mitològics o llegendaris.

Els artistes han intentat captar no sols la semblança sinó el caràcter del que representaven. Per això la història del retrat és la història de les convencions, dels costums, dels capricis dels clients, però també de la innovació, de l'expressió del geni de l'artista. La fascinació pel rostre humà és una constant a la història de la literatura i de la pintura. El 1848 J. Parsons dóna una llista de 41 autors antics que han escrit sobre l'expressió del rostre humà. El rostre és alhora seu de revelació i simulació, de la indiscreció i de l'ocultació, de l'espontaneïtat i de l'engany.

El rostre humà va perdre el pel al rostre per evolució biològica de manera que es poguessin llegir les seves expressions. El rostre humà és a la vegada la part més íntima i exterior de l'individu i tradueix directament i de forma complexa la seva interioritat psicològica i també la part que pateix la coacció pública: el vel que tapa el rostre femení a l'islam confirma l'observació de Freud en el sentit que on hi ha prohibició és que ho ha desig.

Moltes vegades un retrat és primer una obra d'art i en segon terme la representació de la persona en concret.

“Els retrats són populars per dos motius: als retratats els agrada saber que els seus rostres passaran a la posteritat i els qui al cap del temps els contemplen, descobreixen, gràcies a ells, l'aspecte de la gent d'altres èpoques” S. Woodford. *Como mirar un cuadro*

En el món grecoromà els líders de la polis van usar l'art com a propaganda política de la mateixa manera que ho feien els emperadors romans, i aquest gust va generar un mínim col·leccionisme per part de patricis i propietaris rics. Durant l'edat mitjana serà l'església qui patrocinarà l'art en totes les seves facetes, ampliant la nòmina dels seus clients i mecenes en el Renaixement. Les cases reials volen exhibir poder a través de fastuosos encàrrecs, essent imitats per la noblesa cortesana que s'havia anar formant al seu entorn. Mentrestant no s'atura l'empeny del poder eclesiàstic per mostrar el seu ensenyament. Però serà en els segles XVIII i XIX qual s'inicia el boom del col·leccionisme privat. La burgesia es fa amb el poder econòmic, polític i social, iniciant una marxa desenfrenada a l'adquisició d'obres d'art per a decorar les seves cases, oficines, bancs o empreses. Sorgeixen galeries i marxants que subministren art modern als nous clients, milionaris àvids de crear importants col·leccions amb les que poder sorprendre les seves amistats i provocar l'enveja dels seus enemics o bé membres de classe mitjana que veuen l'art com una inversió. Edicions Dolmen

1.2. El retrat en el món antic

A la Grècia clàssica les escultures responien més a canons establerts que a les faccions dels representats. Tant perquè els rostres dels déus només es podien inventar com perquè els qui tenien dret a una estàtua eren persones d'alta dignitat i també els corresponia una bona proporció. Habitualment es confeccionaven figures estilitzades i de bellesa quasi ideal. Tant és així que encara avui l'estatuària grega és font d'inspiració.

En el segle II aC, quan Roma es converteix en una potència cultural els romans van continuar la trajectòria marcada pels grecs, però intentant en l'afany d'embellir trobar una certa semblança, de manera que es pogués reconèixer el dignatari.

Al llarg dels segles II i IV dC. es consoliden noves modes que sobreviuen a Roma, una d'elles els medallons del baix imperi que són retrats com a ornament d'objectes usuals: com a fons de tasses, com a medalles. Són molt exactes i minuciosos.

Es segueix plantejant la qüestió que acompanya la història del retrat de la relació entre la voluntat del model d'aparèixer tal i com vol ser i de l'artista que interpreta aquesta voluntat i que ha de ser fidel a cert "realisme" per tal de fer-lo reconeixible.

La vertadera expansió del retrat se situa al segle IV dC. amb diverses tècniques. Això s'explica perquè amb la decadència de Roma la pintura resulta ser més barata que l'escultura. El cristianisme com a ideologia que es va imposant a l'imperi reforça el valor personal de l'ésser humà.

Però aquesta expansió s'atura a causa de les invasions bàrbares que tenien una concepció més primitiva de la representació de la figura humana.

(Els primitius –ho explica també l'antropologia- donen una credibilitat a la imatge que els fa vulnerables com a persones. Allò que li pugui succeir a la seva imatge els ha de succeir a ells. Pensem amb el budú i altres pràctiques. Aquesta visió es manté encara en les persones que rendeixen culte no sols a les persones o símbols sinó a les imatges)

Al final del món clàssic hi ha una decadència del gènere i des de la dissolució de l'imperi romà fins a l'edat mitjana el retrat és rar i reservat a persones o esdeveniments memorables. L'exigència de la semblança es limita al rang (bisbe, abat, príncep, etc.) o a l'edat del personatge.

A l'època de Carlemany i enllà els únics retrats que representen reis carolingis es troben en els llibres manuscrits en forma de miniatures.

En un cert moment es va gestar la idea de donació, és a dir, l'ofrena d'un objecte de veneració que podia recordar al donant gràcies a la representació de la seva imatge i que era una donació per la causa de la fe. Tot aquell qui tenia certa posició social i diner suficient podia fer una donació –una obra de pietat- embellint un santuari o ajudant a la confecció d'un llibre. Sovint el retrat del patrocinador formava part del contingut de l'ofrena.

1.3. La modernitat

Als inicis del segle XIV, més precisament el 1317 Simone Martini, pintor de Siena retrata Robert d'Anjou. Aquesta obra marca la primera fita de la modernitat en la història del retrat pictòric. Malgrat que la iconografia no és nova, les raons del canvi de paradigma són les següents:

- L'excel·lent qualitat artística de l'obra
- La importància es dona a la persona i no al càrrec
- Es mostra al personatge a si mateix, s'exhibeix

Això significa un trencament de les tradicions bizantines i carolíngies encara vigents i comença la gran època d'aquest gènere pictòric "L'època de la reanimació i renovació genuïna de la representació de personalitats privilegiades o particularment estimades per la societat, una representació fidel a la realitat i inspirada en l'individualisme, que havia estat reprimida des de l'època tradoantiga fins aleshores. Amb els prínceps i els membres de l'alt clero i de la noblesa, a partir del segle XV es fan retratar també els burgesos: comerciants, banquers, artesans, humanistes i artistes, contribuint així a realçar la seva "reputació"". N. Scheider, *El arte del retrato*, pàg. 6

En aquesta època es comencen a diferenciar els subgèneres que aniran amarant les produccions dels segles posteriors. Per exemple els retrats de cos sencer, anomenat "retrat de semigrandeses" generalment reservats als sobirans i al membres de la noblesa. Es multipliquen les variants de bust des del perfil, de cara, tres quarts, etc.

Els primers retrats de l'època moderna foren concebuts amb el desig de copiar i representar les persones "tal com eren" és a dir, a partir d'un desig de realisme. No és estrany que coincideixi amb l'augment de l'interès filosòfic i psicològic de l'expressió. Apareixen els primers manuals fisonòmics i s'estudien les capacitats expressives del rostre

Segons Romà Gubern el retrat pictòric modern neix a Holanda en el segle XV i una de les seves funcions era afavorir pactes matrimonials entre la reialesa europea, en una època en què les distàncies i dificultaven el coneixement personal dels possibles contraents.

1.4. El segle XV, retrat lliure

A la primera meitat del segle XV augmenta l'interès per l'ésser humà des de tots els punts de vista i això té el seu reflex en la seva representació. Hi ha dos grans models de retrat, Itàlia i Flandes:

Itàlia	Flandes
Perfil	Tres quarts
Tempera	Dibuix
Tradició fresc	Tradició retaule

Florència es deixa influir per Flandes amb el tres quarts tot i que domina el perfil tradicional. Aquests intercanvis provoquen a la segona meitat del XV un nou aspecte al retrat

- a) Sobre fons neutre rostres de tres quarts o perfil
- b) Tallat per sota les espatlles
- c) Es dona molta importància al pentinat
- d) La cara és realista sense excés de detalls
- e) Hàbil il·luminació

El retrat despullat de qualsevol entorn remarca l'austeritat i mostra amb més pes la figura humana. En contraposició es dona l'actitud paral·lela de buscar-li un context ja sigui natural ja sigui construït. Aquesta reacció s'explica més per una contaminació d'altres gèneres que no pas per una evolució del retrat

El final del XV hi ha efervescència i neixen noves tendències a Florència, per exemple, el retrat s'acompanya de paisatge, la figura és menys estàtica. En el cas dels retrats de dones es veuen cabelleres lliures, vels i transparències que substitueixen pentinats construïts i corsés.

1.5. El retrat en el segle XVI

S'inicia el segle amb molta obertura perquè s'han encetat diversitat d'opcions: amb fons o sense, amb fons natural o decoracions, posició, plans, etc. Molt sovint el pintor que treballa per encàrrec no pot desenvolupar el seu estil propi. Alguns d'aquests encàrrecs són els dels infants prínceps (Pantoja de la Cruz: FelipIII), la revalorització dels vestits de cerimònia (Tintoretto: Gritti)

Alguns rostres són inexpressius, marmoris com el retrat de la poetessa Laura Battiferri Palazzo vecchio de Bronzino, o el del Piombo: retrat de dama

Es distingeix entre totes l'Escola de Venècia amb una tècnica depurada i realista. L'èxit comercial del retrat ha creat una escola, fonamentalment a través de tres grans noms: Ticià, Veronès i Tintoretto

- Ticià, venecià de naixement, es passeja per bona part de les corts italianes és el rei del retrat del XVI, pintor regular de l'emperador Carles V. Es implacable amb els defectes morals i físics dels seus retratats (especialment els homes).

“Les figures estan dretes tallades a l'alçada del genolls. (...) Jugant amb una subtil confusió amb les tonalitats obscures del fons fa ressaltar el rostre com si fos una espècie d'aparició fantasmagòrica a la qual el coll blanc serveix de pedestal i de HALO” Francastel *El retrato*, pàg. 134.

- Tintoretto dona molta importància a la funció social a les aparences –robes, pells-. Es un gran observador i recull els atributs indumentària que a Venècia són molt importants.

1.6. Els segles XVI i XVII

A mesura que ens endinsem als segles XVI i XVII disminueix la influència renaixentista i s'obra pas l'ornamentació. Entrem en el barroc. Els retrats segueixen essent de sants, de membres de les cases reials o de la noblesa. Però poc a poc s'obra pas, especialment a

Holanda, el retrat dels burgesos o als professionals, una nova classe emergent, que vol ser representada.

Al llarg dels segles XVI i XVII els holandesos s'afeccionaren als retrats de grup. Cada membre aportava una contribució per pagar l'artista i apareixia pintat al costat dels seus col·laboradors en unes composicions primer molt poc interessants "en fila com les fotografies escolar de grup" però poc a poc els pintors van fer perquè els quadres adquirissin interès per a si mateixos.

Els pintors d'aquesta època, especialment els del XVII solen ser molt cosmopolites, viatgen molt i afavoreixen els contactes i escampen les modes.

Rubens no es vol tenir per retratista perquè té la dèria de fer "gran pintura" però de fet realitza alguns retrats d'ostentació (Comtessa d'Arundel) de gran mèrit. Rubens i Velázquez es troben a Madrid el 1628 quan aquest té 29 anys. Tenen en comú que cap dels dos accepta la condició de retratista d'ofici malgrat que són els retrats en bona part els que els proporcionaran la glòria.

Mentre tant a Flandes precedit per Franz Hals, Jan Scorel, Rembrand inicia la seva carrera cap el 1630 i estudia el rostre humà a través dels seus propis autoretrats.

1.7. El segle XVIII

Al llarg de la primera meitat a França els pintors s'allunyen del gravat i aquesta tècnica és substituïda pel pastel. Quentin de Latour, és un dels pintors que s'especialitza en el retrat al pastel. Regenera el gènere gràcies a la sintonia amb els corrents de pensament i sentiments de l'època. Es va integrar en l'atmosfera complexa que hi havia a l'entorn del Lluís XV. Lluny del quadre d'ostentació és partidari de la "petite manière", de manera que el públic d'avantguarda el veu com un lluitador contra "la grandeur".

La segona meitat del segle, és època de canvis. La renovació ve de la mà de Fragonard. Agosarat i audaç va haver de lluitar per imposar-se. "L'abat de Saint-Non " és una improvització genial. Tot és color. Fragonard anuncia la tècnica moderna. Però el traç del pinzell no canvia ni la forma ni els volums tradicionals i l'home segueix essent un personatge en el seu paper i la seva acció" Del catàleg Cambó, pàg. 186

Els representants més il·lustres del retrat britànic foren Reynolds i Gainsborough que s'afilien a l'internacionalisme europeu de marca franco-italiana on ja ha perdut pes la influència flamenca.

Reynolds fa un salt enrera i deixa de banda les innovacions dels holandesos i retorna als ideals clàssics del renaixement, mentre que Gainsborough, més continuista, va ser el gran retratista de l'alta societat anglesa.

Un altre autor que no pot passar per alt és Goya, qui a cavall del segle XIX és un precursor de moltes de les tendències del XIX.

1.8. Després del XVIII

Als inicis del segle XIX hi ha un desenvolupament extraordinari del retrat. La burgesia vol posseir el que era privilegi dels aristòcrates també encarreguen el seu retrat i el de la família. David (1748-1825) retorna al classicisme i esdevé el gran pintor napoleònic.

El Romanticisme està ben representat per Delacroix (1798-1863) que esdevé va produir una pintura més fresca, menys encarcerada, més fluida i lliure

La puixança fa néixer una variant dins del retrat tradicional: el retrat psicològic. El gran artífex fou Goya. No hi ha un gran trencament amb la configuració dels retrats del XVII. La novetat es troba en l'accent que posa en el gest i en els trets del rostre. Vol ser la definició d'un altre tipus de model humà.

Entrat el segle XX La invenció de la fotografia va afectar el retrat com a gènere però no va tallar amb la tradició que fou molt present en molts pintors impressionistes: Cezanne, Van Gogh, Renoir, Matisse

I els avenços tecnològics: fotografia, cinema, etc. no han mermat la importància del retrat. Així quasi tots els pintors del Segle XX han seguit retratant, si bé no amb l'interès i finalitat de reproduir una imatge fidel, sinó donant un toc personal i original a la imatge. Només cal pensar amb Picasso, Miró, Warhol, Hockney, Bacon, Barceló, etc.. De tal manera que si abans la fama del retratat era el que donava nom al pintor, avui està passant al revés i sovint algú esdevé important gràcies al geni d'un retratista.

Al llarg del segle XX la idea de semblança en el retrat perd pes i el retrat es converteix en una nova forma de representació, no cal que es tracti d'algú físicament reconeixible. Malgrat el desplaçament del retrat contemporani com a obra que ha de referir-se a algú, segueix essent un gènere conreat.

"En l'actualitat, el retrat segueix generant controvèrsia. Immersos més que mai en una societat del que és visible, es fa més palpable la constant necessitat d'imitar i representar l'aparença particular d'homes i dones. Si per una part se li segueix atribuïnt al retrat el poder de crear certa il·lusió de sobrevivència i una clara configuració de la memòria particular i universal, per altra, la gran quantitat i varietat d'imatges de qualsevol a l'abast de la mà, li treu significat" Rosa Martínez-Artero. *El retrato*. Montesinos

1.9. La Col·lecció Cambó

A Catalunya després del modernisme es recupera el concepte de clàssic amb el noucentisme. Es una època de culte al romànic i al gòtic.

El Palau de Montjuïc fet per l'exposició Universal del 29 es converteix en seu del museu que conté el Romànic i alguns Picasso. Entre el romànic i l'avantguarda no hi havia res de renaixement ni de barroc. Cambó va voler omplir el buit.

Aquesta col·lecció es formà en només 10 anys i va acabar bruscament el 1936 sense concloure la planificació prevista. Perquè aquest fou una col·lecció planificada, fou volguda per omplir un buit. Al capítol 24 de les Memòries el propi Cambó escriu: “Surgió en mi el deseo de dotar a la ciudad de Barcelona de un museo de obras del Renacimiento”

Efectivament Cambó volia enllaçar les col·leccions de Romànic i Gòtic amb la col·lecció d'Art Modern.

Alguns dels quadres estaven destinats a quedar-se altres havien estat comprats per ser canviats o com a moneda de canvi d'altres peces. Al no poder-se tancar el projecte ha quedat una col·lecció potser desnivellada i desigual però en tot cas d'una qualitat extraordinària.

L'adquisició i els avatars d'algunes obres en temps de guerra omplen un anecdotari llenguíssim que es pot trobar tant al catàleg publicat el com a les pròpies *Memorias* o a les *Meditaciones* de Cambó

1.9.1. Qui era Francesc Cambó?

Fou un advocat, polític i financer que nascut a Verges el 1876 va morir a Buenos Aires el 1947. Fou un gran ideòleg del catalanisme. Fou dirigent del partit Lliga regionalista fins que va desaparèixer el 1936.

Representant d'una política moderna fa de la tasca política una dedicació exclusiva. No va aconseguir el poder ni va poder aturar la violència dels anys 30 a Catalunya, però fou un gran polític amb una gran capacitat oratòria i argumentació sòlida, amb una enorme capacitat de resposta.

A finals del XIX un grup de joves volen modernitzar la vida política. El capdavanter d'aquesta nova mentalitat fou Prat de la Riba a través del moviment Solidaritat Catalana i Cambó en fou un fervent seguidor.

Cambó feu el seu primer míting el 1900 a 22 anys com a dirigent del Centre escolar Catalanista. A 23 anys, és a dir el 1901 és regidor per l'ajuntament de Barcelona.

Es mostra molt crític contra l'immobilisme de la restauració i impulsa un catalanisme pràctic i no pessimista ni victimista. Doctrinalment depèn de Prat de la Riba però tenia un gran pes intel·lectual i era brillant i eficaç. Ell mateix es defineix com un home de pensament i d'acció. Ideològicament es regeneracionista i per això combat amb fonamentació regionalista i el que pretén és “fer d'això que ens governa un estat de debò” en mots de Prat de la Riba.

Es un polític de caire conservador i no és especialment sensible a les reformes socials. A les eleccions del 1907 Solidaritat Catalana, partit que ell regentava, va tenir un èxit notori. Això el portà com a diputat a Madrid.

El 1909 any de la Setmana Tràgica es crea la Mancomunitat. El fracàs de la política regeneracionista a Espanya el va arrossegar i es va plantejar intentar la reconstrucció de Catalunya. Gràcies a la seva habilitat i bones oportunitats econòmiques que va fer una bona fortuna. La seva vinculació al món burgès fou com casual però no li va restar ni una mica de temps que dedicà quasi exclusivament a l'acció política.

El 1918 fou nomenat ministre de foment en el gobierno nacional presidit per Antoni Maura i va impulsar eficaçment les obres públiques. El 1921, també amb Maura com a president del govern central, va ocupar el Ministerio de Hacienda.

“El fet de no poder aconseguir l'aprovació de l'Estatut d'Autonomia que havia estat reclamat per una intensa campanya per les forces polítiques de Catalunya (1918), minvava el seu prestigi polític en un sector ampli del poble català, que considerava com un fracàs el seu intervencionisme en la política espanyola” Gran Enciclopèdia Catalana

El 1922 es va retirar a segon pla de la vida política i comença a emprendre algun dels llargs viatges. Quan se li tanquen les portes de la política es dedica a “fer coses” que significa “fer cultura”: edició de llibres en català, preservació del patrimoni cultural i històric i col·leccionar obres d'art.

En temps de la dictadura de Primo de Rivera continua allunyat de l'activitat política pública i publica diverses obres: Visions d'orient (1924), Las dictaduras (1929), etc.

El 1933 és diputat a les corts de la segona legislatura republicana. Quan va esclatar la guerra civil era a l'estranger on romangué durant tota la guerra. Tot i declarar-se antifeixista i antidictatorial ajudà econòmicament la facció franquista. Acabada la guerra civil es va quedar a Suïssa, després va anar als EUA i finalment es traslladà a l'Argentina on va morir

El seu afany de col·leccionista no és posseir una col·lecció pròpia, sinó que va procurar omplir els buits dels museus espanyols. Per això va fer una donació d'algunes obres pictòriques al Museu del Prado i unes cinquante obres, especialment d'autors italians a la Ciutat de Barcelona i així va començar la col·lecció Cambó pel Museu d'art de Catalunya.

1.9.2. Els retrats de la col·lecció per ordre cronològic

1. Cercle de Bartolomeo degli Erri (?)

Sant (?) Monjo amb el model d'una església

Cap a 1480

2. Raffaellino del Garbo

Sant Joan Baptista

Cap a 1505

3. Ticià i taller

Noia davant el mirall

Posterior a 1515

4. Vincenzo Tamagni

Retrat de dama

Cap a 1523

5. Sebastiano del Piombo

Retrat de dama

Cap a 1520-1525

6. Quinten Metsys

Cap de vell

Cap a 1525

7. Lucas Cranach "el vell"

Parella amorosa desigual

Abans de 1537.

8. Jacopo Robusti "il Tintoretto"

Retrat del procurador Alessandro Gritti

Cap a 1581-1582

9. Juan Pantoja de la Cruz,

Felip III, príncep

1590-1592

10. Peter Paulus Rubens

Lady Aletheia Talbot, comtessa d'Arundel

1620

11. Govert Flinck (?)

Cap de negre

Cap a 1640

12. Willem Drost

Retrat de jove

Cap a 1654

13. Adriaen Hanneman (?)

Retrat de cavaller

Cap a 1655

14. Claudio Coello

Juan Francisco de la Cerda, VIII duc de Medinaceli

Cap a 1670

15. Giambattista Tiepolo i Giandomenico Tiepolo

Santa Cecília

Cap a 1750-1760

16. Maurice Quentin de la Tour

Pierre-Louis Laideguive

Cap a 1761

17. Jean-Honoré Fragonard

Jean-Claude Richard, l'abbé de Saint-Non vestit "a l'espanyola"

Cap a 1769

18. Thomas Gainsborough (?)

Lady Georgiana Poyntz, comtessa Spencer (?)

Segle VIII

19. Giandomenico Tiepolo

El minuet

1756.

20. Élisabeth-Louise Vigée Le Brun

Retrat de nena

Cap a 1788-1790

21. Francisco de Goya

Manuel Quijano

1815

2. Objectius

Una de les finalitats del projecte és convertir l'alumne en una persona més reflexiva més raonable, més autònoma, és a dir, utilitzar les arts, en aquest cas la pintura i més en concret el retrat per proporcionar-li les eines per a millorar la seva capacitat de judici. L'objectiu final és ensenyar a pensar, en canvi, serveix per que els joves siguin autònoms, que pensin per si mateixos, que explorin alternatives als seus punts de vista, que descobreixin els propis prejudicis i trobin raons per a les seves creences.

2.1. Pensar per ells mateixos que vol dir

- Adquirir gust personal. Potenciació de la capacitat d'orientar-se
- Elaboració personal de criteris propis, concients i argumentats. Una mateixa peça pot agradar a algú i pot desagradar un altra però cal veure quin és l'anàlisi més afortunat.
- Aprendre a acceptar el pluralisme que no és el mateix que el relativisme.

Pensar

El verb pensar és un terme ampli que assenyala distintes operacions o activitats mentals que porten a emetre un judici o a tenir una opinió. El rerefons conceptual sobre el qual pensar en el projecte és tractar temes presents en retrat que ens poden dur a la reflexió ja sigui sociològica, filosòfica, antropològica, etc.

Aquesta és part de l'aportació del projecte. Fer entrar a l'escenari escolar tot allò que es dona per suposat, que sembla obvi, que però, no resisteix l'anàlisi en profunditat ja que sovint la manca de significació fa que els nostres estudiants "desconnectin" o es perdin acadèmicament parlant.

En-raonar

El pensament es formula pel llenguatge, el llenguatge permet al pensament de tractar les idees, els conceptes, els problemes. Pensament i llenguatge són dues parts d'un únic procés de coneixement. El nostre pensament s'expressa fonamentalment amb el llenguatge, i per això és abstracte i generalitzador. La forma més rica i directa de comunicar els nostres pensaments, els nostres raonaments, és a través de l'en-raonar, és a dir, verbalitzant allò que tenim en el magí.

En aquest sentit llengua i pensament, doncs, van estretament lligats com el dret i revés d'una fulla d'arbre. La forma lingüística no és només la condició de transmissió, no és sols el medi per a la comunicació, és condició de la realització del pensament.

Pensem gràcies al llenguatge, en i per ell, per tant la llengua que parlem estructura una forma de modelar el nostre pensament. Això vol dir que les estructures del pensament són categories lingüístiques. El que sosté l'existència d'un pensament previ i independent de la seva expressió són els pensaments ja constituïts i expressats que nosaltres podem recordar silenciosament i gràcies als quals tenim una il·lusió de vida interior. El diàleg és alhora el mitjà i la finalitat

Millor

Pensar, bé o malament, ja pensem. Del que es tracta és d'aprendre a pensar millor. I aquí usem millor en la doble qualitat que es refereix a l'eficàcia i a la bondat.

Millor des de la lògica: Millorar les habilitats de pensament és, en l'ensenyament, d'una importància cabdal. Aquesta millora comprèn per exemple la possibilitat de fer inferències, oferir raons convincents, descobrir supòsits, establir classificacions, donar explicacions, definir, descriure, etc. És a dir, es proposa una sensibilització d'aspectes lògics del discurs. Tractament d'aspectes lògics, que no el coneixement de la lògica, sinó la lògica implícita en el llenguatge com a condició necessària per aprendre a pensar millor. Si bé és veritat que de forma espontània i a través de la llengua i la seva estructura organitzem el nostre pensament, també és cert que la pràctica del rigor lògic és una eina de primera magnitud. És, per tant, condició necessària encara que no sigui condició suficient.

Millor des de l'ètica: La lògica com a condició de l'ètica. Aprendre a pensar millor no és només un problema intel·lectual; també és una tasca moral. El que ens aporta la lectura d'una obra d'art no és només coneixements sobre una època o un personatge, ens hi encara, ens interpel·la, ens provoca apropament o refús. I en aquest sentit un treball a través del retrat ens questiona la pròpia identitat, les propies actituds i els gestos com les explicitem i comuniquem als altres.

Perquè aprendre a pensar millor no és només un problema intel·lectual és també una tasca moral.

Per si mateix

L'autonomia es defineix com la capacitat d'un organisme per a mantenir la seva integritat i realitzar operacions dirigides per objectius propis, a partir de les informacions rebudes, als continguts de memòria i als propis criteris d'avaluació. No hi ha alternativa o bé els nostres estudiants aprenen a pensar per si mateixos o algú més ho farà per ells.

És autònom qui escull per si mateix un pla i usa totes les seves facultats per a portar-lo a terme. Segons Stuart Mill cal usar l'observació per veure, el raonament i el judici per preveure, l'activitat per reunir els materials de la decisió, el discerniment per a decidir i quan hagi decidit, la fermesa i l'autodomini per sostenir la deliberada decisió

Res ni ningú ens pot estalviar la feina de ser nosaltres mateixos, i acabem essent els únics responsables de les nostres decisions. Pensar per si mateix és l'única manera d'esdevenir persona, de ser major d'edat en mots de Kant.

Perquè puguin sortir de la infantesa i ser adults, desitgem que els nostres alumnes siguin autosuficients, autònoms, que pensin per si mateixos, que siguin crítics i creatius, que sàpiguen gaudir de la pròpia cultura. Volem allunyar-los de la irracionalitat, del fanatisme i la superstició.

Volem que adquireixin armes per a la defensa quan s'integrin en el món del treball, i que alhora serveixin per obrir nous camins per anar més enllà, per a trobar solucions personals i col·lectives als problemes que comporta viure i conviure.

2.2. Les habilitats de pensament

"L'hàbit és una manera de ser adquirida, que dóna poder al voler"

P. Ricoeur *Philosophie de la volonté*, I, 269

L'objectiu proposat es porta a terme a través d'una metodologia específica dialògica i cooperativa tot practicant les habilitats cognitives. Entenent com habilitats cognitives un conjunt de destreses o procediments intel·lectuals que s'adquireixen a través del seu exercici reiterat.

Les habilitats són capacitats que es poden expressar en conductes perquè s'han desenvolupat a través de l'exercici, de la pràctica, de la repetició i s'han convertit en una segona pell, han esdevingut habituals, quotidians.

Moltes habilitats depenen de les capacitats, però això no significa fatalisme o determinisme. La genètica -les capacitats- ens "pre-disposa", però només l'educació i el cultiu poden "disposar" d'aquestes capacitats.

L'expressió habilitats cognitives aplega un gran conjunt de destreses, procediments i capacitats des de les més específiques fins a les més generals, des de la percepció de semblances i diferències fins al perfeccionament en raonament lògic, des de la capacitat de descomposar el tot en parts fins a la de saber obtenir pensaments causals i reorganitzar les parts del tot. Des de la capacitat d'explicar com es pot haver produït una situació fins a la de pronosticar com pot esdevenir un procés, des de la facilitat en justificar conductes amb raons persuasives fins a la facilitat per generar idees i desenvolupar conceptes, des del poder de descobrir alternatives fins al poder d'inventar, des de la capacitat de resoldre problemes fins a la capacitat d'avaluar. Partim d'un concepte d'habilitat que pressuposa:

- Que les habilitats es poden adquirir, no són innates
- S'adquireixen mitjançant la repetició d'actes
- Requereixen esforç i atenció
- Admeten graus de perfecció.

Les habilitats de raonament

El nostre coneixement es basa en la nostra experiència del món, i és mitjançant el raonament que apliquem aquest coneixement i que el podem justificar. Donat el que coneixem, el raonament ens permet descobrir més informació. En un argument formulat consistentment, on comencem per premisses vertaderes, descobrim que una conclusió vertadera que "segueix de" aquelles premisses. La vitalitat del raonament està íntimament connectada a la naturalesa del diàleg.

Les habilitats de recerca

Són les habilitats que s'usen per a fer ciència. Recerca vol dir pràctica d'autocorrecció. No anomenarem recerca a una conducta si es segueixen la rutina, les convencions o la tradició.

"El nen que tempteja, intentant endevinar on va la pilota -potser sota el sofà- està considerant alternatives, construint hipòtesis, comprovant i altres formes de conducta que gradualment es reconeixeran com a intel·ligència" M. Lipman Thinking in education.

Aprendre a formular problemes, a estimar, mesurar i a desenvolupar les destreses de furgar i investigar forma part del procés de recerca.

Les habilitats de conceptualització

Són les habilitats d'organització de la informació. Nosaltres rebem la informació en forma de paraules, de conceptes i frases. Aquestes unitats són significatives, habitualment tenen sentit per a nosaltres. Processar aquestes unitats, és a dir, comprendre, assimilar i registrar, és també una manera de trobar nous significats. Les habilitats de conceptualització són bàsiques agilitzar les relacions pensament-llenguatge. El pensament conceptual compren la relació de conceptes entre ells en forma de criteris, explicacions, arguments, etc.

El coneixement intel·lectual va més enllà de la percepció de la presència d'un objecte, i així conèixer és el procés que provenint de les impressions sensibles tendeix a la idea general i li posa nom.

Les habilitats de traducció

Aquí usem el terme traducció en un sentit ampli. Usualment pensem en la traducció com un procés que consisteix en passar un mot o una frase d'una llengua a una altra sense que perdi el significat. Però com a habilitat cognitiva l'entenem com un tipus d'intercanvi, quan, per exemple, traduïm de poesia a música o de llenguatge del cos a llenguatge ordinari estem intercanviant i preservem significats. La traducció, així entesa, és aquella destresa que ens permet preservar el significat a través del canvi en la formulació. Té a veure amb el que els psicòlegs i lingüistes en diu fluència o "flexibilitat".

2.2.1. Orquestrant les habilitats

El diàleg a classe serveix per practicar les habilitats de forma integrada, no separades ni de forma aïllada i arbitrària. En la conversa, les habilitats es treballen simultàniament, dominant ara un matís, ara l'altra, però tibant conjuntament com si es tractés d'una xarxa. El diàleg és el motor de l'ús de les habilitats, ja que s'usen per aclarir el propi pensament i el dels altres en una situació natural, de context, no a través d'exercicis purament formals, descontextualitzats i plantejats com a exercicis escolars de correcció amb plantilla.

Les habilitats estan concebudes de forma reticular, amb relacions i connexions entre unes i altres, de tal manera que no es poden potenciar per separat, sinó que la xarxa que formen fa que en estirar un nus, es ressenteixen els nusos de l'entorn. Per això no es poden aïllar les habilitats, cal tractar-les dins de la pròpia complexitat.

I això creiem que fan els materials que conformen aquest projecte: potencien i faciliten el treball a través de les habilitats cognitives perquè d'una banda parteixen d'una lògica estructura interna que permet d'assimilar amb ordre creixent i coherència els continguts i en segon lloc afavoreixen la possibilitat d'insertar-los dins dels coneixements ja construïts perquè s'apel·la a l'alumne en tant que subjecte de coneixement i d'experiències.

Les habilitats per si mateixes no tenen valor si no estan al servei d'alguna cosa més. No n'hi ha prou en posseir-les cal que les usin en circumstàncies apropiades. Això és la competència.

2.3. A través del diàleg

Millorar el pensament implica practicar la reflexió. Pensar, com activitat, es diu d'una gran varietat de moviments intel·lectuals. Per que aquests moviments esdevinguin habilitats, es requereix un exercici continu. Per això, *Philosophy for Children* proposa convertir l'aula en una comunitat de recerca filosòfica.

Els membres que practiquen el diàleg s'ensenyen els uns als altres, i això comporta respectar i reconèixer les aportacions de cada part del grup: les diferents perspectives sobre un tema, l'estil intel·lectual, l'experiència, la correcció d'arguments, etc. Es tracta, doncs, d'establir un clima de confiança mútua que permeti el diàleg.

En aquest sentit, el diàleg permet als estudiants experimentar com és viure en un context de respecte mutu, de diàleg disciplinat, de recerca cooperativa, lliure d'arbitrarietat i manipulació. Un model així permet la pràctica directa d'actituds, valors i procediments que estan en el nucli del concepte d'ecologia: interrelació de totes les parts per l'equilibri

del tot, conservació del que té valor, afrontar-se a reptes que exigeixen pensar un model de desenvolupament sostenible, respectuós amb el medi, equitatiu socialment, i solidari amb el conjunt del planeta i amb les generacions futures.

Fomentar el diàleg requereix practicar amb un gran nombre de destreses de pensament, a l'hora que desenvolupar una sèrie d'actituds, incorporades en el moviment del diàleg i la recerca. Per exemple: fer explícites les raons en les que se basen les nostres opinions, contrastar el que pensem con l'experiència, estar obert a la correcció dels nostres judicis, descobrir les implicacions o conseqüències dels propis punts de vista i els dels altres, formular interrogants, formular hipòtesis, aclarir conceptes, tenir en compte tots els elements d'una situació a l'hora d'emetre un judici, exemplificar, usar criteris lògics, etc.

El diàleg a classe no es competitiu, no implica l'adhesió d'uns a altres. Els acords no es quantifiquen. Sinó que, a partir d'interrogants que els membres del grup es plantegen, s'intenten aclarir qüestions, examinant conceptes, buscant exemples, aportant evidències, usant bons raonaments, etc. Un gran nombre de destreses s'orquestran quan es posen en pràctica de forma contextualitzada.

- Cooperació a l'hora de trobar el propi punt de vista, l'aspecte comunicatiu de l'art a la pràctica.
- Dialogar per comprendre.
- No s'imposa cap criteri ni valor, es planteja una forma atenta de mira, i la possibilitat de descobrir amb els altres el que em diu a mi.

2.4. A partir de preguntes

Per tot això creiem que el procés d'aprenentatge ha d'estar més lligat a les preguntes i a la interrogació que no pas a les respostes.

El professor ha d'afavorir la interrogació i l'autointerrogació. Fer preguntes "facilita la comprensió significativa i estimula als estudiants a fer pauses i assegurar-se de si estan al cas del que es diu, si han captat bé el sentit del que s'ha explicat, si relacionen la nova informació amb el que ja saben, si ho poden exemplificar" Beltran pàg. 180, etc. A més de ser un bon instrument metodològic per a controlar el seguiment i mantenir l'atenció, des del punt de vista de les actituds és una forma d'implicar al subjecte a les tasques i evita que l'estudiant es comporti de formes rutinàries i li és útil per adonar-se del propi autocontrol de l'aprenentatge.

Preguntar segons el diccionari de la Real Acadèmia Espanyola és demanar i interrogar o fer preguntes perquè l'altre respongui el que sap sobre un assumpte. Preguntar doncs significa d'una banda la petició d'una informació i de l'altra el reconeixement d'una carència.

2.4.1. Per què preguntar?

Una pregunta és una demanda de certa mena d'informació. És allò que diem quan interroguem, o quan volem saber més coses. Una pregunta és una possibilitat magnífica. Obra móns, assenyalat buits i provoca mirades.

La formació de persones crítiques, creatives i curoses, capaces de pensar per si mateixes i competents per a seguir aprenent, passa per tenir desenvolupada l'habilitat de formular

preguntes. Només si els nostres estudiants son capaços de formular preguntes esdevindran inquisidor, curiosos, atents a la descoberta, capaços de fer hipòtesis, de solucionar problemes, de resoldre conflictes, de preveure conseqüències, de formular alternatives, etc.

Formular preguntes pel mestre és una manera d'activar la capacitat intel·lectual, de posar els estudiants en una situació de vivència i posterior interiorització de certes habilitats, és fer-los amos del seu procés d'aprenentatge. El mestre pot ensenyar però s'ha d'assegurar que l'infant aprèn. El pas de la informació a la comprensió no té res d'immediat i consecutiu. Cal un procés, una digestió que només pot fer cadascun.

Fer preguntes es una forma d'ajudar a la tasca de rumiar.

Que els nens i nenes formulin preguntes és la millor manera perquè el mestre s'adoni del que s'ha comprès i del que no, i permet fer més actives, personals i vives les matèries i les informacions.

Les preguntes a l'aula, en la relació entre iguals es potencia la dimensió relacional i es trenca l'eix tradicionalment vertical alumne mestre. Tots aprenem de tots. Cadascú aprèn dels altres i aquest altre no sempre és el mestre. Aquesta interacció portada a la pràctica potencia el desenvolupament cognitiu. Sense intercanvi i cooperació, afirmava Piaget, no es pot aconseguir un coneixement coherent

Fer preguntes un una habilitat clau en una forma educativa interactiva.

Està molt clar que els sistemes educatius vigents no afavoreixen l'interrogatori actiu. A Flandes s'ha fet un estudi que evidencia a pobresa de l'activitat interrogadora. D'una banda afecta només del 1 al 3 % de l'activitat escolar i a més el 80% d'aquests interrogatoris son de caire clarificador o procedimental però poques vegades comporten activitat reflexiva.

Preguntar posa en joc aspectes cognitius: un voler saber, però també aspectes afectius ja que es confia en l'altre per a solventar aquesta manca d'informació. Preguntar doncs compromet tota la personalitat dels individus tant del qui pregunta com del qui és preguntat.

En una situació comunicativa d'ensenyament i aprenentatge a més la interrogació esdevé un incentiu per a desenvolupar i orientar la capacitat de reflexió dels alumnes.

2.4.2. Quin tipus de preguntes?

Tot i que hi ha molta mena de preguntes cal no desorientar-se i deixar de banda les qüestions retòriques, les que no tenen resposta, les que tenen resposta concreta, i plantejar-se aquelles respostes que tenen sentit, que són fecundes perquè estan prenyades de significat i poden donar llum, il·luminar, i que encara que no responguin del tot, orienten, serveixen de pont i guia per anar avançant.

Es tracta d'interessar-se per aquelles preguntes a les que es refereix Vázquez Montalban quan en parlar d'un personatge en una de les seves novel·les diu: "amb aquella habilitat que el distingia de fer preguntes que excitaven la intel·ligència de l'altra".

Trobarem moltes classificacions, nosaltres parlarem aquí de tres grans tipus de preguntes:

- a. Obertes i tancades
- b. Genèriques o específiques
- c. Segons la focalització

a. Obertes i tancades

Aquesta divisió apel·la a la complexitat de l'elaboració de la resposta.

Són preguntes tancades les que se solventen amb un si o un no. Són simples, estretes i sovint es tanquen amb un monosíl·lab o amb una resposta breu. Solen ser previsibles i sorgeixen d'una tria entre alternatives proposades i només hi ha una resposta vàlida. Es tracta de preguntes que apel·len al nivell cognitiu més baix, solen ser automatitzades i apreses, sovint s'usa el "qué" per a formular-les.

<u>Tancades</u>	<u>Obertes</u>
Estretes	amples
Resposta breu	resposta
Nivell cognitiu elemental	nivell cognitiu superior
Resposta única	resposta personalitzada
"Què?, qui?, quan?, quant?"	Com? Per què?

Anomenem preguntes obertes les que la resposta apel·la a processos cognitius superiors. Depenen de cadascú, de l'habilitat o digestió dels coneixements i necessiten elaboració no són automatitzades.

S'usa la fórmula "com? O per què?"

b. Genèriques o específiques

Es tracta d'una divisió a partir de preguntes molt generals que demanen sobre aspectes molt amplis que es poden aplicar a moltes situacions, com per exemple: tu, què n'opines?, com et fa sentir? Quina valoració en faries, etc..

O bé de preguntes molt més concretes que justament defugen generalitzacions i universalismes i qüestionen situacions clares, contextos definits com ara: quina qualificació de 1 al 10 posaries a aquesta obra? Dona un criteri pel qual es pugui dir que tal pintura és barroca? etc.

c. Segons la focalització

Sense ànim d'exhaustivitat i procurant aportar un gra de sorra a aquesta qüestió us exposarem una classificació simple que hem fet a partir de la nostra pràctica educativa i que hem usat com a engranatge per a poder posar un xic d'ordre a aquest univers tan vast. Així parlarem de tres grans tipus de preguntes:

1. Les que afavoreixen la construcció i reconstrucció del coneixement
2. Les que van dirigides a aprofundir en el coneixement de l'acció
3. Les que desenvolupen la consciència del propi procés d'aprenentatge

1. Les que afavoreixen la construcció i reconstrucció del coneixement

Són aquelles preguntes que reflexen la nostra intervenció mediatra entre el coneixement que ja posseeixen els alumnes i el coneixement acadèmic. Aquest tipus de pregunta es pot desglossar en molts subgrups, mencionarem només les més significatives

- 1.1 Preguntes que **despertin la curiositat i creen misteri**. Són preguntes motivadores i provocadores que intenten captar l'atenció dels estudiants. No podem pensar que de

forma natural la curiositat dels estudiants és permanent i espontània. Si fos així la feina del docent seria simplement aportar informació sobre la demanda explícita. De vegades hi ha coses tan allunyades de la realitat quotidiana dels estudiants que seria absurd demanar curiositat. Cal despertar el desig de saber més enllà dels marcs contextuais. L'objectiu de la pregunta aquí és cultivar el dubte, motivar la sorpresa, crear el misteri i transmetre el gust per aprendre.

- 1.2 Preguntes dirigides a **estimular les qüestions** dels estudiants per tal de trobar **significats i donar sentit al seu món**. Es tracta d'exercitar la capacitat interrogativa. Moltes vegades l'escola dóna a entendre que són importants les respostes i que les preguntes són residus del no saber. Les respostes elaborades molt sovint no satisfan la necessitat de saber i sobre tot maten el desig. Si tenim clar que l'evolució del l'ésser humà com a individu i com a espècie se sustenta sobre lla capacitat de plantejar-se interrogants, com pot ser que a les aules dediquem més temps a les respostes que a les preguntes?
- 1.3 Preguntes que ajuden a **establir relacions** i faciliten la transferència de sabers. Ens referim a les preguntes que serveixen per establir connexions i per a estimular la xarxa de referents que ens poden ajudar a lligar caps diferents. Si aconseguim flexibilitat en aquesta tasca tenim moltes probabilitats de provocar transferències. L'objectiu és comprendre, entendre què fem i perquè ho fem.
- 1.4 Preguntes que afavoreixen la consciència i l'**acceptació del caràcter provisional del coneixement**

En mots de Edgar Morin cal entomar que hi ha una tensió permanent entre l'aspiració de comprensió global i el reconeixement del caràcter parcial de les distintes aproximacions. Es tracta de practicar una certa humilitat intel·lectual que ens situï en el camí del coneixement possible i de la certesa de les nostres limitacions com a persones i com a humans. No es tracta d'abandonar sinó de considerar les dificultats.

L'objectiu és acceptar la complexitat i una certa impotència sense que derivi a l'escepticisme. Hem d'aconseguir fer que el coneixement esdevingui una aventura més pel camí o procés que no pas per la meta o objectiu a aconseguir.

Aquesta és una aspiració que va un xic contracorrent de l'esperit competitiu actual on els mitjans de comunicació ens transmeten el missatge que l'important és arribar a dalt, vèncer, aconseguir l'èxit, etc.. sense preguntar-nos si l'esforç ha valgut la pena. En educació és més important controlar el procés, gaudir i viure al camí que no pas arribar. Perquè ens quedaria encara una pregunta: arribar on?

2. Les que van dirigides a aprofundir en el coneixement de l'acció. D'entre aquestes podem distingir:

- 2.1 Les que provoquen l'expressió del saber de l'alumnat, sobre fets, sobre conceptes, sobre esdeveniments, etc..
 - a. Per completar. Es deixa un espai per acabar la frase
 - b. De retenció, de memòria
 - c. Vertader o fals. Per facilitar la clarificació ràpida. Sempre ha de ser preliminar.
 - d. D'elecció múltiple. Es mostren distintes possibilitats per triar
 - e. Preguntes temàtiques
 - f. Anàlisi. Es demana el per què.

2.2 Evidencien el caràcter divers del coneixement i de les distintes experiències que el configuren

- a. Preguntes obertes. Les que no tanquen cap possibilitat, permeten exemples, experiències personals, etc.
- b. Avaluació. Quan es fa explicitar un criteri avaluatiu
- c. Incitant. Quan genera possibilitats, provoca la imaginació, crea dubtes o qüestiona el fet.
- d. Preguntes d'interpretació

2.3 Conviden a una major elaboració i aprofundiment. Per exemple:

- a. D'aplicació. Es busca un principi o acord al que s'aplica una situació o context
- b. De pensament convergent. Es busca la unitat en una possible diversitat
- c. Preguntes de comparació
- d. Preguntes de redefinició
- e. Preguntes sobre els procediments

Amb aquestes preguntes el que pretenem és ajudar-los a conèixer no sols els continguts sinó també, si em permeteu l'expressió a conèixer la nostra manera de conèixer. Ve a ser com demanar-nos indirectament ¿què sabem?, com ho sabem? Com ho hem après, què puc fer amb aquests coneixements? I ens condueixen directament al darrer bloc de la nostra classificació:

3. Les que desenvolupen la consciència del propi procés d'aprenentatge

Ens referim a les preguntes que permeten conèixer i, per tant, dominar el procés d'aprenentatge tant individual com col·lectivament. Aquesta consciència ha de servir perquè els estudiants tinguin més coneixement de les seves habilitats, de les seves possibilitats i límits i puguin saber quines són les estratègies que els resultes més útils, més fàcils i més adequades per aconseguir comprensió.

Aquesta reflexió metacognitiva no està exempta d'elements emocionals i sentimentals i permet superar frustracions i encarar-se amb els errors. És la única manera de fer als estudiants protagonistes, és a dir gestors del seu aprenentatge. Ningú, ni el mestre més intencionat per fer aquesta feina que és personal i intransferible.

L'objectiu aquí és ajudar a construir indicadors de progrés tant personals com col·lectius.

2.4.3. Qui pregunta?

En un principi ha de ser el o la mestre/a, jugant un paper de modelatge. Poc a poc, però ha de procurar que la situació de "vào" preguntes i respostes entre mestre i estudiants de forma biunívoca es vagi convertint en una "estrella" on les preguntes i respostes siguin múltiples i en direccions variades.

Perkins (caldrà busca on) mostra que a l'escola bàsica no és dedica més del 1% a demanar que els infants plantegin interrogants, el 5% es reserva al debat i el 4% a valorar les idees i respostes dels estudiants. Però es destina el 75% del temps a la tasca pura i merament receptiva.

Una de les formes d'aprenentatge més importants és la imitació. Els pares i els mestres són l'aparador pels infants que copien els comportaments dels admirats adults. Per això quan el professor no pregunta predomina un model negatiu per l'alumne que tampoc pregunta. Sempre que estiguem d'acord en una educació que fomenti la participació, la iniciativa i que pressuposi motivació i desenvolupament cognitiu.

Com iniciar el procés d'interrogació de forma sistemàtica?

Quan ens proposem fer una tasca sistemàtica d'elaboració de preguntes, sigui a partir del text. D'un relat oral, de la contemplació d'una obra d'art o d'una conversa ens trobem que:

- a) Inicialment el 90% de les preguntes són de resposta directe i de caire escolar
- b) Els estudiants tenen dificultat a generar preguntes, estan més disposats a donar respostes: el protagonista es diu tal, el dibuix és ben pintat, etc.
- c) Una de les primeres passes és constatar que hi ha preguntes fàcils i preguntes que fan pensar. Això passa a l'educació infantil i fins ben enllà del tercer cicle de primària
- d) En segon lloc descobreixen que hi ha formes introductòries com "per què?" "Com és que", "Què passaria si.." que porten a qüestions més complexes que les respostes simples.
- e) Van establint criteris cada vegada més amplis que per una part es van tornant més complexos però per l'altra són aplicables a situacions més generals.

2.4.4. Com preguntar?

En qüestions d'art i de gust, que no d'història de l'art, cal preguntar sempre obert, per poder comprendre les creences o opinions que fonamenten el gust i el saber. Les **qüestions de fet** no es poden debatre, s'han de comprovar i ja està. Són d'una manera o una altra. Això passa en algunes qüestions que la ciència ha resolt. Es en les **qüestions humanes** que no tenen respostes tancades on es pot donar el diàleg, on dissentir és possible, perquè depèn de la interpretació, de la manera de veure-ho, etc. Per això cal tenir clares les maneres de preguntar a l'aula, perquè és diferent demanar sobre: "on es troben les Alpujarras?" que es resol mirant un mapa o consultant una enciclopèdia i "com deu ser la vida a les Alpujarras?" que exigeix documentació però a més demana imaginació, capacitat de fer suposicions, etc.

També cal tenir present que les preguntes s'han de **seriar** des de les més simples que potser han de provenir de dades concretes i de fàcil resposta a les més complexes que exigeixen més grau d'abstracció. Dit d'una altra manera les preguntes s'haurien de plantejar amb grau de complexitat creixent. També es pot fer a la inversa si s'és prou hàbil i usar la via decreixent si ha de ser útil pedagògicament parlant.

- **LLENGUATGE NO VERBAL**

1. Encetar el diàleg amb una actitud **POSTURA I VEU** amistosa, complaent, que convidi a cooperar que indiqui que hi ha alguna cosa per a compartir.

2. Formular les qüestions de forma tranquil·la i relaxada donant a entendre que no hi ha pressa, que tenim temps. **ENTONACIÓ I RITME**

3. Cal fer adonar a l'altre que l'escoltaràs, que el més important en el diàleg és el que ell o ella t'igui per dir. **ACTITUD OBERTA I ESPECTANT**. Mirar a la persona que parli però sense intimidar, no inquisitivament. Si convé, en algun moment apartar la vista per a tornar-hi. Que sàpiga que som allà per a ell o ella. **ACTITUD DE RECEPCIÓ**

- **LLENGUATGE VERBAL**

1. Procurar que les **PREGUNTES** siguin **PROU ÀMPLIES** per a no definir un objectiu únic: què en penses?, com creus que...?.

2. Fer **PREGUNTES BREUS I BEN CONSTRUÏDES**: clares i distintes. Amb un vocabulari adequat i adaptat i una construcció correcta tant fonètica com sintàcticament.

3. No deixar que les respostes es limitin a un sí o un no. **DEMANAR EL PER QUÈ**

4. Animar l'interlocutor i als altres a explorar les pròpies idees. **PERSEGUIR LES RESPOSTES**

5. **EVITAR LES FRASES DESTRUCTIVES** procurant positivitzar les intervencions agressives o ofensives.

Dit d'una manera més simple i alhora més complexa: actuar, fer com els actors, donar-ho tot al públic, representar amb el cos, la veu i les maneres.

També caldrà tenir presents els distints nivells de dificultats. Per això cal recórrer de vegades a preguntes acompanyades d'**alternatives**. Si volem obrir debat, ampliar certes respostes binàries, segons la maduresa intel·lectual del grup ens podem ajudar d'alternatives que almenys permetran obrir el marc conceptual. Per exemple: si preguntem quin és el color dominant d'una obra podem ajudar el grup donant-los matisos del color inicial que per un grup de nens i nenes de primer de primària potser només seria marró, els podem dir ocre, siena, castany, torrat, coure, canyella, bronze, caqui, etc.

2.4.5. Per fer bones preguntes

Què és una bona pregunta? Es una invitació a pensar o a fer. Es estimulante perquè mostra possibilitats al problema. Es productiva, busca respostes, genera més qüestions. Quina forma tenen les bones preguntes?

- a. Qüestions que focalitzen l'atenció. T'has adonat, Has vist? Què és? Aquestes qüestions obren àrees d'investigació i ajuden a centrar l'atenció en detalls particulars. Els nens són jugadors naturals d'aquests jocs: La simple observació pot dur a una espiral que proveeixi de raons, evidències o assumpcions.

- b. Qüestions que forcen les comparacions, conviden els nens a jugar amb dos marcs: Com és de lluny? Quan sovint, Quan val? Comparen, classifiquen segons la varietat de la seva experiència.

c. Qüestions que clarifiquen significats dels mots que usen. Què vols dir? Pots explicar-ho millor? Em pots posar un exemple, M'ho pots mostrar? Pots dir-ho d'una altra manera? Poden ajudar els nens a desenvolupar significats

d. Qüestions que conviden a la recerca. Què necessitem saber? Què passaria si..? Podem trobar un altre camí? Quines alternatives trobem? Com podem seguir?

e. Qüestions que comporten altres tipus d'explicació. Com ho saps? Perquè ho dius? Quines raons tens? Tens alguna evidència? Ajuden a reflectir la seva experiència a les pròpies respostes.

2.4.6. Bibliografia específica

Berlo D. *El proceso de comunicación* El ateneo. Buenos Aires

Flanders N. *Análisis de la interacción didáctica* Editorial Anaya. Salamanca

Gibb J. *Manual de dinámica de grupos*. Ed. Humanitas, Buenos Aires

Lipman M. *Filosofia a l'escola*, Eumo editorial, Vic

Shulman L Keislar E. *Aprendizaje por descubrimiento*. Editorial Trillas. México

Torrance P Mayers E.R. *La enseñanza creativa*. Ed. Santillana, Madrid

3. Premises que ha tenir en compte el mestre/monitor

Només orientativament donem algunes premises bàsiques de les que partim a l'hora de preparar aquests materials i les activitats que proposem. Part d'aquest treball no tindria sentit si no tinguéssim en compte algunes condicions bàsiques:

1. Si el que interessa és la cosa cal preguntar per la cosa, però si el que ens interessa és l'alumne cal que preguntem per ell. Així les preguntes han de començar per: Què penses, què creus, què opines, etc..

2. El protagonista és l'estudiant (cadascun d'ells i el grup) per tant és més important aclarir el seu propi pensament que donar una interpretació o fer una valoració de l'obra, encara que de vegades es comenci per aquí. La pregunta no és t'agrada, és una bona pintura, etc.. sinó què et suggereix, amb què et fa pensar, per tant de confrontar l'alumne amb el seu propi pensament i les seves sensacions:

- Desmontar prejudicis i mostrar obvietats
- Aclarir prejudicis de gènere, de status, etc.

3. Treballar a través de preguntes té una doble avantatge:

D'una banda permet abocar l'experiència de l'estudiant dins i fora de l'aula i, per tant ,es pot veure i conèixer millor quin és el punt de partida i com s'ha consolidat certs coneixements I de l'altra ens permet dissentir i obrir la possibilitat de diàleg:

- Què veig?
- Què em suggereix?
- Per què aquesta sensació?

4. Aquesta forma de treballar inductiva i que parteix de la pròpia experiència de l'infant o jove serveix per elaborar criteris propis i argumentats, possibilitat de reelaborar les pròpies creences i opinions:

- Quines raons tens per dir....?
- A partir de quin criteri dius que?
- Creus que algú ho pot veure diferent?
- Què li sobra o què li falta?

5. Potenciar la capacitat d'orientar-se, de crear un gust personal tot d'analitzant els judicis de valor que es fan, justificant-los, raonant-los.

- Què em fa sentir?
- Què em provoca?
- Tinc algun argument per convèncer a un altra
- Mèrits que li trobo?
- Primer m'ha semblat que, ara....

6. Racionalitzar situacions afectives. Treballar els aspectes sentimentals pel que fa a la transmissió emocional que provoca el món de l'art. Posar nom als sentiments que es desprenen de la contemplació, que provenen de certs gestos, actituds dels quadres o bé que neixen d'experiències personals que em fan simpàtic un rostre, una posició, un gest. Poder-ho defensar amb conceptes i judicis de manera coherent, pertinent i raonable.

7. Quan aquestes converses es tenen en grup inevitablement estem mostrant que hi ha moltes mirades, distintes vies d'accés que partim d'experiències diferents que tenim sensibilitats distintes i que aquesta diversitat no és dolenta, al contrari em pot ajudar a veure coses que jo sol no hauria vist, és a dir potencia el pluralisme

-Pot ser que ara ho veiem diferent de com ho va veure el propi retratat o els seus parents més pròxims?

-Pot ser que algú ho vegi completament diferent de mi?

-Aquestes diferències són antagòniques o complementàries?

ABANS DE LA VISITA: DESCOBERTA A L'AULA

1. Presentació de l'activitat

Explicar la proposta. Crear expectativa, anunciar: "Anirem a veure els retrats de la col·lecció Cambó al MNAC".

➤ Parlem de museus

PRIMARIA: *Qui ha estat mai a un museu?*

a) Quin dels llocs enumerats seguidament et recorda més a un museu i per què?

Església

Biblioteca

Sala de conferències

Grans magatzems o vestíbul d'entrada a un edifici públic

Cap d'aquests

Sense resposta

b) Després d'aquest exercici demanar als estudiants si han estat mai a un museu d'art. I proposar-los una composició sobre el que més els hagi agradat, interessat, el més recent o si no hi han estat que l'imaginin. Aquest exercici servirà d'avaluació inicial per conèixer un xic els estudiants.

SECUNDARIA: *Què es el MNAC?*

- Què és el MNAC?
- Què signifiquen les lletres MNAC
- Què és un museu?
- Quants museus conec?
- Què té d'especial un Museu d'ART de Catalunya?
- Que hi deu haver dins d'un museu d'Art de Catalunya?
 - Quadres només d'autors catalans?
 - Quadres només d'autors estrangers?
 - Quadres comprats i venuts a Catalunya?
- Què és una col·lecció?
- Què era Cambó?
- De què va la col·lecció Cambó?
- Quines parts té la col·lecció?
- Peculiaritat de la secció El Retrat?

UN MUSEU

Un edifici gran, molt gran, petit o mitjà, dividit en diverses sales. Les parets de les sales plenes de llenços petits, grans, mitjans. A vegades mils de llenços que reproduïxen a través de color trossos de "naturalista": animals en llum i ombra, bevent aigua, prop de l'aigua, ajaguts a l'herba; a prop d'ells una crucifixió feta per un artista que no creu en Déu; flors, figures

assegudes, caminant, a peu, a vegades nues, moltes dones nues (algunes vistes en perspectiva des de darrera); pomes i safates de plata, retrat del Conseller N; vesprades; dama en rosa; Ànecs volant; retrat de la baronessa X, oques volant; dama en blanc, vedelles a l'ombra amb taques de sol grogues, retrat de l'excel·lentíssim Sr. Y; dama en verd. Totes aquestes dades estan impreses en un llibre: els noms dels artistes, els noms dels quadres. Les persones porten aquests llibres a la mà i van d'un llenç a l'altre, miren i llegeixen els noms. Després marxen, tan pobres i tan riques com entraren, i són absorbides immediatament pels seus interessos, que no tenen res a veure amb l'art. Perquè van venir? Cada quadre amaga misteriosament tota una vida, tota una vida amb molts sofriments, dubtes, hores d'entusiasme i de llum. Cap a on es dirigeix aquesta vida? Cap a on clama l'Ànima de l'artista, si també participà en la creació? Què proclama? "Enviar llum a les profunditats del cor humà és la missió de l'artista" diu Schumann. "El pintor és un home que sap dibuixar i pintar-ho tot", diu Tolstoi. V. KANDINSKY. *De lo espiritual en el arte*. Pàg. 23

- De quines maneres es pot anar a un museu segons l'autor?
- La teva experiència com a visitant de museus coincideix amb alguna part del text de Kandinsky?
- Creus que la teva capacitat de contemplador d'obres d'art pot millorar? Què et faltaria? Com ho pots aconseguir?

Què és una col·lecció?

Intentar relacionar el que ells col·leccionen amb la idea de col·lecció

Una colla de quadres formen una col·lecció?

Una col·lecció és un conjunt de coses diverses?

Què tenen en comú les col·leccions?

Qui era Cambó?

Retrat de Zuloaga

- Què sabem del senyor Cambó?
- Què ens diu aquest quadre d'ell?
- Quants anys devia tenir quan el van retratar?
- Creus que posava pel pintor o que el pintor el va retratar de memòria?
- De què va vestit?
- Que estigui dret i no assegut vol dir alguna cosa?
- Per què creus que està de perfil no de cara?
- Quina expressió té?
- Quina sensació transmet (d'orgull, de melangia, d'altivesa, de senzillesa, d'incomoditat, de poder, de fraternitat, etc.)
- Pots esbrinar qui el va pintar?

ELS VISITANTS DELS MUSEUS

Els museus que col·leccionen i exposen obres d'art poden ser fàcilment comparats a les centrals elèctriques. Perquè els museus són curioses cabines de comandament que possibiliten que molts cables es connectin alhora, moguts per estranys mecanismes, sovint molt allunyats els uns dels altres. Els artistes amb les seves obres aporten la llum inicial que els permet l'existència, que fa que els museus siguin potencialment visibles. Els responsables de les exposicions, recollint aquesta possibilitat generada en un munt de tallers remots,

afegixen la llum ambient, sense la qual les produccions dels artistes no acaben de configurar-se com a obres d'art. Els visitants, cadascun en particular, en contemplar-les, posen en acció els reguladors d'intensitat, fins a trobar el punt adient en cada cas. Quan tot està en marxa, les centrals elèctriques, anomenades museus d'art, constitueixen una part important de l'enllumenat d'un públic que busca eixamplar i aprofundir la seva pròpia visió del món. Quan alguns dels mecanismes falla, la central produeix foscor -que no és només falta de llum, sinó veritable llum negra- deixant l'estela d'un desig imprecís d'acabar amb les restriccions. Eulàlia Bosch. *El plaer de mirar*, Pàg. 8 i 9

- Veus adequada la analogia entre un museu i una central elèctrica?
- Se t'acut alguna altra imatge per il·lustrar el que per a tu representa un museu?

➤ Parlem de retrats

PRIMÀRIA: *Què és un retrat?*

- Un quadre que té una gallina és un retrat?
- Un quadre que mostra un paisatge?
- Què cal que hi hagi per poder dir que és un retrat?
- Tots els retrats són d'interiors (fets dins de les cases)?
- Els retrats s'han d'assemblar als retratats?
- Un retrat és una fotografia o una pintura?
- Quina diferència hi ha entre un retrat i un quadre que es diu retrat?
- Que tenen en comú un retrat i un retratat?

Pla de discussió sobre el retrat

- T'han retratat mai?
- Quan, com i on?
- T'han retratat sol o amb altres?
- ¿Hi ha retrats que no són fets amb màquines de retratar?
- ¿Es el mateix un retrat que una fotografia?
- ¿T'han retratat alguna vegada sense càmera de fotografiar?
- ¿Com t'agrada que et retratin, només de cara, fent coses, amb amics o familiars?
- ¿Et retraten sovint o només en determinades ocasions?
- ¿Per què creus que et retraten?
- ¿Què diries que és un retrat?
- Quina diferència hi ha entre un retrat fotogràfic i un retrat pintat?
- Per què ens fem o ens deixem retratar?
- Què preferiries, que et fotografiessin o que et pintessin?

Que portin un retrat de casa: què diu d'ells?

A partir d'unes quantes qüestions analitzarem el que ens diu el retrat, des de com anàvem vestits i per què, fins a la postura, amb qui estàvem, què dúiem a les nans, quina expressió de cara fem, perquè ens van retratar, perquè han triat aquella foto i no una altra, etc..

(Si es vol prèviament es pot fer l'anàlisi d'una fotografia que no sigui de ningú de la classe per entrenar-se i fer-los observar amb atenció el que després aplicaran a la pròpia fotografia.)

On posem els retrats?

- A casa, on tenim exposats els retrats?
- Algun retrat el penges a l'habitació o al menjador?
- Per què els mostrem?
- Hi ha cases que en tenen molts i altres pocs? Per què creus que deu ser?
- Els tenim protegits d'alguna manera?
- Els quadres s'exposen tal i com els pinta el pintor?
- En què consisteix emmarcar un quadre?
- Has vist mai una botiga que emmarquin quadres? Com ho fan?
- Per què creus que s'emmarquen els quadres?
- Entre les vint quadres que hem vist hi ha algun aspecte dels marcs que t'hagi cridat l'atenció?

SECUNDÀRIA:

Compara aquestes descripcions de retrat

“El retrat és la imatge d’una persona realitzada amb l’ajut d’algunes de les arts del dibuix”
Littré

“El retrat és una evocació de certs aspectes d’un ésser humà particular vist per un altre”
Enciclopèdia britànica

“El retrat és elecció per oferir l’apariència exterior d’una persona sigui quin sigui el seu grau de realisme” Etienne Souriau

El retrat

L’artista coneix el rostre d’una manera que difereix del coneixement que nosaltres en tenim. L’artista n’ha de percebre l’estructura, quines parts es fonen, s’acusen o fan un bony, quins colors componen la superfície de la seva pell. L’artista pensa en termes de distàncies i proporcions, i sap com canvien d’unes zones a les altres. Malgrat que la psicologia moderna ens ha ensenyat a ser cauts en l’anàlisi fisonòmica per determinar el caràcter d’una persona, l’estudi de la forma en què les faccions d’un Ésser humà reflecteixen la seva ànima, el seu esperit i la seva personalitat. És una vella preocupació de l’artista. Els adeptes a aquesta "ciència" donen per fet que la disposició habitual de les faccions, l’angle en què habitualment se sosté el cap, la postura del cos, la formació i els gests de les mans, i fins i tot el vestit, poden ser tots significatius. La manera com un home s’asseu o com li cau la jaqueta ha estat una consideració important en els estudis de la personalitat o del rang social, portats a terme pels artistes. En aquest segle, la fotografia ha desbancat el retrat en la seva funció, i hi ha molts artistes moderns que el defugen a causa de l’exigència de la semblança i un cert grau d’imitació, que toquem amb la seva estètica personal. Però en el passat, la imitació tenia una història honorable i va inspirar molts retrats vigorosos, sense debilitar la individualitat d’estil dels autors. A.E. Elsen. *Los propósitos del arte*

- Quina diferència estableix Elsen entre la nostra manera de mirar un rostre i la mirada dels pintors?
- Creus que tu miraries igual un rostre si l’has de reconèixer o si l’haguessis de pintar?
- L’autor es pronuncia a favor o en contra de la semblança en el retrat?

Quins són els trets distintius d'un retrat

- Que el personatge resulti atractiu
- Que hi hagi molts detalls
- Que s'assembli al retratat
- Que estigui ben pintat
- Que cridi l'atenció
- Que ens doni una imatge simpàtica
- Que es pugui reconèixer
- Que ens mostri allò que el caracteritza
- Que sigui diferent al model
- Que sigui una interpretació lliure de l'artista
- Que vulgui ser massa original

VARIACIONS SOBRE EL TEMA DEL ROSTRE HUMÀ

De quantes maneres i amb quins medis tècnics es poden fer variants d'un rostre humà vist de cares? El projectista gràfic actua sense idees preconcebudes que el limitin i sense exclusió de mitjans. Les seves recerques visuals el porten a provar tots els instruments tècnics i totes les recomanacions possibles, amb la finalitat d'obtenir aquella imatge particular, aquella que resulti més idònia per la recerca que s'ha de fer. (...). Els elements que componen el rostre: ulls, nas i boca són "estructurats" diversament. Si es pensa construir un rostre de vidre, de filferro, de paper plegat, de palla trenada, de globus per inflar, de llistons de fusta, de plàstic flexible, de gomaespuma, de fibra de vidre, de xarxa metàl·lica, etc. Les relacions entre els components s'hauran d'adaptar a cada material. (...) L'important per a l'exercici és mantenir-se en el tema del rostre vist de davant, perquè és evident que moltes altres recomanacions es poden fer amb rostres de perfil, o de tres quarts o amb efectes tridimensionals, efectes de perspectiva. Munari B. *El arte como oficio*

- Pots respondre a la primera pregunta del text tot posant un exemple?
- Com construir un rostre de vidre o de filferro (Calder), de paper plegat, de palla, de globus de plàstic, etc.? Busca algun material de reciclatge i converteix-lo amb un rostre.

2. Com mirar un retrat a l'aula?

2.1. Els mitjans

Hem de preveure a partir de quines eines mostrarem els quadres. Cada recurs té les seves peculiaritats i mostra les pintures de maneres ben diferents en qualitat i cal tenir-ho en compte. Proposem aquestes alternatives:

Usarem un aparell de diapositives
Usarem un projector de transparències
Usarem un canó de projecció
Usarem les reproduccions amb Din-A3

Passes:

1. Conèixer raonablement l'eina que usarem.
2. Instal·lar l'aparell que sigui cercant els allargadors, pantalla, etc. procurant les millors condicions visuals.
3. Comprobar que tot està a punt abans de començar la sessió
4. Assegurar que tothom podrà veure amb condicions la peça quan sigui mostrada
5. Crear un cert ambient d'expectativa

2.2. La presentació dels quadres

Abans d'anar al museu podem mostrar algunes obres.

La presentació dels quadres (tots o uns quants) ja és un exercici d'habilitats i motivador en si mateix. Especialment si sabem sorprendre els nens i joves mostrant-los els quadres de maneres curioses, insòlites o els deixem que endevinin, que imaginin, que els descobreixin, literalment parlant.

En principi no mostrarem els quadres tal qual, sinó que els anirem ensenyant de mica en mica, els mig amagarem, els mig disfressarem per poder-los desvelar.

Segons els mitjans

Paper: és fàcil de retallar i de manipular la figura i el fons

Diapositives o canó de projecció: borrós, i anar enfocant poc a poc

Transparència: es pot usar fons de color, permet la manipulació del dibuix en directe

Canó de projecció: s'obté bona qualitat, però cal un treball previ amb scanner o Photoshop

En qualsevol dels tres darrers mitjans cal tenir en compte que la projecció a la paret permet la reproducció i la manipulació del quadre sobre paper.

Algunes maneres com podem mostrar els quadres:

1. Per parts: dalt, baix, dreta, Esquerra. En diagonal
2. Cara molt d'aprop i anar ampliant
3. Diversos detalls a través de diversos forats
4. Inferir a partir del títol
5. Un detall central a través d'un forat
6. Insinuar una silueta per completar
7. Mostrant fragments del quadre
8. Mostrant només la silueta en ombra
9. Mostrar tot el quadre tret del rostre
10. Triar diferent fons
11. Comparació de rostres
12. Com un trencaclosques
13. Buscant un entorn general on situar el quadre
14. Canviant els colors
15. Presentant només la forma
16. A partir d'un forat o més
17. En copia de blanc i negre
18. Amagant un objecte o detall
19. Plantejar la continuïtat del quadre
20. Cos sense cara

- 21. Eliminant un objecte o detall
- 22. Presentant només el fons
- 23. través d'una cançó elusiva
- 24. Distorsionat
- 25. De l'abstracció al concret
- 26. Eliminant detalls
- 27. En forma de trencaclosques
- 28. Apartir dels trets més remarcables

En qualsevol cas s'ha de fer una primera feina d'observació general de la peça:

Observació
Tractament del fons
Color del vestit
Postura
Tractament de les mans
Tractament del rostre

3. EL POWER POINT

3.1. La col·lecció

Abans d'anar al museu es pot oferir la possibilitat de donar un primer cop d'ull al que anirem a veure. Per això hem preparat un PWP que aplega els 21 quadres de què consta la col·lecció perquè el professorat pugui mostrar tots o alguns dels quadres de la col·lecció en forma de visita visual. Es pot mostrar tota la col·lecció o només aquells quadres que es vulguin treballar específicament.

3.2. Quadre per quadre

Si més enllà d'una mostra del que serà la sala volem excitar la curiositat dels estudiants a l'hora de plantejar-los una visita a la col·lecció de retrats Cambó proposem distintes maneres de presentar els quadres. Cada aportació pot ser aplicada a altres quadres. No es tracta ni de la única ni de la millor manera, és simplement una possibilitat per tal de crear expectativa en els nens i joves. Tampoc no cal presentar tots i cadascun dels quadres. Podem reservar-nos alguna descoberta per quan anem a fer la visita al Museu.

PINTURA ITALIANA

1. Cercle de Bartolomeo degli Erri (?)

Sant (?) Monjo amb el model d'una església

Cap a 1480. Oli sobre taula, 39,5 x 31,5

A partir del nas ampliar el rostre

2. Raffaellino del Garbo

Sant Joan Baptista

Cap a 1505. Tremp sobre taula, 47 x 31

Parts del rostre i mans

3. Vincenzo Tamagni

Retrat de dama

Cap a 1523. Oli sobre taula traspasat a tela, 38 x 28'5 Del collaret ampliant

4. Ticià i taller

Noia davant el mirall

Posterior a 1515. Oli sobre tela, 89 x 71

Detalls de la "toilette"

5. Sebastiano del Piombo

Retrat de dama

Cap a 1520-1525. Oli sobre taula, 96 x 72,5

D'un objecte a la persona

6. Jacopo Robusti "il Tintoretto"

Retrat del procurador Alessandro Gritti

Cap a 1581-1582. Oli sobre tela, 99,5 x 75

Des de la foscor anar il·luminant

7. Giambattista Tiepolo i Giandomenico Tiepolo

Santa Cecília

Cap a 1750-1760. Oli sobre tela, 97 x 79,5

Detalls del quadre

PINTURA ESPANYOLA

8. Juan Pantoja de la Cruz,
Felip III, príncep
1590-1592. Oli sobre tela, 31 x 26
Comparant altres retrats
9. Claudio Coello
Juan Francisco de la Cerda, VIII duc de Medinaceli
Cap a 1670. Oli sobre tela, 81,5 x 60
Tapant rostre
10. Francisco de Goya
Manuel Quijano
1815. Oli sobre tela, 86,5 x 56, 5
Buscar cromatisme

PINTURA ALEMANYA

11. Lucas Cranach "el vell"
Parella amorosa desigual
Abans de 1537. Oli sobre taula, 27 x 18
Detalls mans i ubicació caps
12. Quinten Metsys
Cap de vell
Cap a 1525. Oli sobre taula, 44 x 34,5
Borros i anar aclarint
13. Peter Paulus Rubens
Lady Aletheia Talbot, comtessa d'Arundel
1620. Oli sobre tela, 108 x 78
Mans, cos i finalment rostre

PINTURA HOLANDESA

14. Adriaen Hanneman
Retrat de cavaller
Cap a 1655. Oli sobre tela, 76,5 x 63,5
De l'abstracte al concret
15. Govert Flinck
Cap de negre
Cap a 1640. Oli sobre taula, 27,5 x 21
Silueta. Perfil
16. Willem Drost
Retrat de jove
Cap a 1654. Oli sobre tela, 116 x 82,5
Per parts, de costat

PINTURA FRANCESA

17. Maurice Quentin de la Tour
Pierre-Louis Laideguive
Cap a 1761. Pastel, 95 x 76
Deformacions òptiques

18. Jean-Honoré Fragonard
Jean-Claude Richard, l'abbé de Saint-Non vestit "a l'espanyola"
Cap a 1769. Oli sobre tela, 93,5 x 74 Punt de vista
19. Élisabeth-Louise Vigée Le Brun
Retrat de nena
Cap a 1788-1790. Oli sobre tela, 55 x 45,5 De cara o de perfil

PINTURA ANGLESA

20. Thomas Gainsborough
Lady Georgiana Poyntz, comtessa Spencer (?)
Segle VIII. Oli sobre tela, 77 x 64 Per parts i distorsionada
21. Giandomenico Tiepolo
El minuet
1756. Oli sobre tela, 80 x 109 Relacionant música i dansa

4. ITINERARIS TEMÀTICS

4.1. Itineraris temàtics oberts

○ Itinerari històric

Fer un passeig per la història seguint un itinerari que vagi marcant cada gran època dins de la història del retrat:

- | | |
|--|---|
| 1. Cercle de Bartolomeo degli Erri (?)
Sant (?) Monjo amb el model d'una església
Cap a 1480 | 5. Sebastiano del Piombo
Retrat de dama
Cap a 1520-1525 |
| 2. Raffaellino del Garbo
Sant Joan Baptista
Cap a 1505 | 6. Quinten Metsys
Cap de vell
Cap a 1525 |
| 3. Ticià i taller
Noia davant el mirall
Posterior a 1515 | 7. Lucas Cranach "el vell"
Parella amorosa desigual
Abans de 1537. |
| 4. Vincenzo Tamagni
Retrat de dama
Cap a 1523 | 8. Jacopo Robusti "il Tintoretto"
Retrat del procurador Alessandro Gritti
Cap a 1581-1582 |

9. Juan Pantoja de la Cruz,
Felip III, príncep
1590-1592

10. Peter Paulus Rubens
Lady Aletheia Talbot, comtessa
d'Arundel
1620

11. Govert Flinck (?)
Cap de negre
Cap a 1640

12. Willem Drost
Retrat de jove
Cap a 1654

13. Adriaen Hanneman (?)
Retrat de cavaller
Cap a 1655

14. Claudio Coello
Juan Francisco de la Cerda, VIII duc de
Medinaceli
Cap a 1670

15. Giambattista Tiepolo i Giandomenico
Tiepolo
Santa Cecília
Cap a 1750-1760

16. Maurice Quentin de la Tour
Pierre-Louis Laideguive
Cap a 1761

17. Jean-Honoré Fragonard
Jean-Claude Richard, l'abbé de Saint-Non
vestit "a l'espanyola"
Cap a 1769

18. Thomas Gainsborough (?)
Lady Georgiana Poyntz, comtessa
Spencer (?)
Segle VIII

19. Giandomenico Tiepolo
El minuet
1756.

20. Élisabeth-Louise Vigée Le Brun
Retrat de nena
Cap a 1788-1790

21. Francisco de Goya
Manuel Quijano
1815

○ Itineraris integradors

Parlem d'itineraris integradors perquè es poden tractar des de cadascun dels quadres i des de tota la col·lecció. Per exemple ens podem fixar en com estan dibuixats els ulls a cada quadre, com es perfilen, quins colors tenen, quines formes els fan, quins colors predominen, quina expressió els dona un determinada mirada, etc.

Atorgar protagonisme a algun aspecte comú a tots els quadres:

L'expressió
El posat
Les mans
Els ulls
El pentinat
Els vestits
El fons
L'estatus
El gènere

L'ofici
Boques
Nassos
Orelles
Com estan pintats
Pentinats
Els complements
Joies (ells i elles)
Cinturons o cintes o mocadors
Els objectes

○ **Itineraris fragmentats**

Es poden proposar diversos itineraris d'alguns quadres per tal d'acotar la visita a la col.lecció. Així es poden triar algunes peces que encaixin amb els interessos del grup, dels projectes que es tenen entre mans, per exemple:

- **La lectura.** Quin tipus de llibres es mostren, de què són, com són què deuen dir, per a què serveixen, qui llegeix, com llegeixen, són comparables als actuals, etc..

- **Les edats de la vida.** Mostrar la varietat d'edat que es representen a la col.lecció triant des de la persona que deu ser més gran al més jove i veure també els humans en la seva plenitud. Adonar-se de com estan representats, quins atributs tenen.

- **Els infants.** Hi ha tres retrats entre la infantesa i l'adolescència que ens poden aportar informació sobre distintes actituds, activitats, estatus i expressió a l'hora de ser representats. Ens podem ajudar de la pròpia experiència de ser retratats.

- **Les dones.** Trets comuns dels quadres de dones a la col.lecció i diferències entre les distintes representacions de la feminitat segons els autors, època, objectiu del quadre, etc.

- **Els marcs.** Manera com estan presentades les pintures, aspecte en cert sentit secundari però fonamental per a la comunicació ja que el pintor fa una tria prèvia de com mostrar certs rostres. Distingir el que serien quadres per exposar, quadres per usar, quadres per a la devoció, etc.

- **Les modes.** Lligant amb els uniformes, les diferències entre vestits masculins i femenins, els canvis d'una època en una altra, etc.

4.2. Itineraris temàtics acadèmics

○ **Llengua**

- Títols com a síntesi
- Descripció de les pintures en forma d'endevinalla o de joc
- Narrativa a partir de la invenció d'una història a través de un quadre o del lligam entre dos o tres.
- Aportar documentació oral o escrita seguint les vicissituds d'un autor o d'un quadre, partint d'un catàleg o a través d'internet.

○ **Història**

- Fer un fris cronològic amb els esdeveniments fonamentals dels del XV al XIX que serveixi de base per col·locar els autors o els personatges d'alguns quadres: Aletheia Talbot, Felip III, El duc de Medinaceli, etc.

○ **Geografia**

- Situar en un mapa el lloc d'origen dels autors i dels retratats que se sàpiga (pot ser el país o les ciutats).
- Fer algun recorregut imaginari per l'Europa de l'època de la mà de Aletheia Talbot o de Ticià o de Rubens.

○ **Matemàtiques**

- Quantificar distints aspectes com ara el tamany dels quadres, quina és la freqüència entre quadre i quadre, quina relació entre l'edat dels pintors quan pinten els quadres i els seus personatges i fer-ne estadística, tot usant gràfics que es poden tractar informàticament.

○ **Música**

- Sentit de la relació entre Santa Cecília i la música.
- Correspondència artística entre moviments pictòrics i musicals.
- Pensar quina música podria correspondre a cada quadre: música religiosa, festiva, seriosa, clàssica infantil, etc.

○ **Literatura**

- Convertir un dels retrats pictòrics en un retrat literari que es pugui identificar
- Esbrinar la força del retrat com a gènere literari.
- Buscar en la literatura catalana i castellana algun tipus de retrat o d'autoretrat que pugues tenir algun paral·lelisme amb alguna de les pintures.
- Traduir un retrat literari en un retrat pictòric

○ **Arts plàstiques**

- De cada quadre destriar els elements fonamentals completant aquest quadre:

Elements fonamentals
Factors cromàtics: .Tractament de la lum: .Tractament del color:
Factors compositius: . Líniaessenciales de la composició . Forma d'estar tractada la línia . Recursos per representar el moviment. . Tractament de l'espai .
Predomini del pictòric o del plàstic: Tractament de la pincellada. Tractament del dibuix.
Elements iconogràfics

- **Vida quotidiana**

- Comparar formes i elements distints d'identificació d'ahir i avui: vestit, estris, costums
- Anotar els elements encara comuns quan a decoracions tant personals com ambientals.

- **Gènere**

- Distinguir el distint tractament dels personatges dels quadres quan es tracta del gènere masculí i del femení. Aquesta distinció és possible encara vull?
- Quins són els trets distintius en la col·lecció que permeten identificar els homes i les dones. L'exemple del vestit de de Lady Spencer pot ser un punt de partida.

DURANT LA VISITA: Contemplació al museu

L'ensenyant pot decidir de fer una visita general o bé una visita especial tenint en compte els itineraris previstos per aspectes temàtics. La visita consistirà en fer emergir un diàleg entre el grup, procurant ajudar-los a avançar en el coneixement, però sempre partint del que saben i/o el que veuen. Per estimular el diàleg tindrem previstes unes quantes preguntes. Unes, generals i àmplies que es poden adaptar a tots els quadres que anomenarem genèriques i unes altres de específiques que es determinaran per cada quadre. En cap cas voldrà dir usar-les totes ni per l'ordre que les llistem. Caldrà però tenir-les presents per tal d'assegurar que en la visita es treballen determinades habilitats de pensament explícites que han de ser transferibles a qualsevol altre àrea de la vida acadèmica.

➤ Com començar?

Punt de partida. Observació de l'entrada del museu, la situació, les portes, les regles de funcionament i sobre tot el que hi farem.

- Presentar-se el monitor/monitora amb el seu nom i fer-los saber que venen de Tal escola i són de tal nivell (donant-los hi entenent que els estàveu esperant i que sabeu de qui es tracta).
- Explicitar les normes bàsiques de la visita:

Pel que fa al museu:

- | | |
|-----------------------------|--|
| -Cal parlar fluixet | perquè ens puguem sentir tots |
| -No es pot tocar cap quadre | per no fer-los malbé i que altres infants en puguin gaudir |
| -No s'ha de correr | no cal l'espai és molt petit |
| -Quines altres | per quines raons |

Pel que fa a la conversa:

- No es tracta que parli o us expliqui tot jo, també m'agradarà escoltar el que tingueu a dir per això caldrà que:

- | |
|--|
| - pensem dues vegades el que volem dir |
| - aixequem la mà primer i quan ens donin el torn parlem |
| - que procurem dir-ho ben clar que tothom ens compregui |
| - procurarem no repetir el que hagin dit altres nens i nenes |

Aquestes normes serveixen per poder treballar conjuntament. Avui farem: (explicitar el que han vingut a fer i aclarir els objectius de la visita)

Primer farem un passeig individual per la sala.

Triarem una ruta com ara de dreta a esquerra i anirem observant els distints quadres tot pensant:

- quin m'agrada més
- quin m'intriga més
- quin em fa més por
- quin em dona alegria
- quin m'agradaria tenir penjat a casa per poder-lo veure més sovint

- quin no m'enduria
 - quin és el més antic
 - quines persones han estat retratades. Hi ha més homes que dones, més nens que grans, més rics que pobres??
- (Aquestes preguntes poden ser represes al final, quan fem la síntesi)

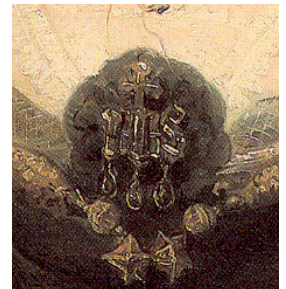
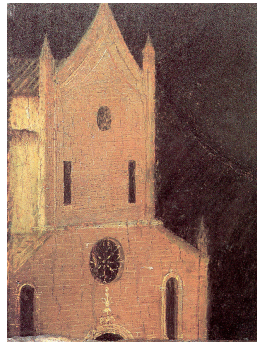
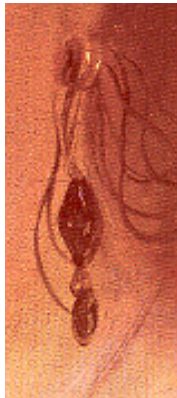
➤ Com seguir?

Observació

Abans d'entrar en qüestions cal fer donar un cop d'ull general a la sala fixant-nos amb el que ja havíem vist i amb el que hi ha de nou.

PRIMARIA

En petits grups repartirem la reproducció d'algun detall d'un quadre: de la signatura, d'un objecte o sentit (un nas, una orella, etc.) i procurarem que trobin el quadre al qual pertany. Per exemple:



SECUNDARIA

Partir de conceptes: donant un llista de mots que caldria col·locar als diferents quadres:

Frivolitat	Simpatia	Riquesa	Alegria
Fermesa	Feblesa	Ingenuïtat	Tristesia
Intel·ligència	Frescor	Espiritualitat	Ràbia
Religiositat	Personalitat	Naturalitat	Rencor
Arrogància	Generositat	Coqueteria	Conformitat
Noblesa	Orgull	Altivesa	Desig
Pobresa	Vanitat	Idealisme	
Serietat	Humilitat	Antipatia	

En tot cas no són tots el que caldria i segurament trobariem altres mots per a qualificar els personatges de la mostra. Del que es tracta és de que relacionin qualitats amb imatges i siguin conscients de les distintes maneres de mirar en veure que no coincideixen amb els mots i s'adonin dels seus propis prejudicis.

1. Preguntes genèriques

<u>Algunes preguntes de les què podem partir</u>	<u>Habilitats de pensament</u>
1. ¿Què veus? o ¿Què veiem en aquest quadre? (descriure colors, formes, figures, disposició de les formes, atmosfera...)	Observar, descriure.
2. ¿Què et suggereix el que veus? ¿Què hi podria haver encara que no ho veiem? (Olors, sons, temperatura, estats d'ànim, vida dels personatges, lloc, època...)	Inferir, relacionar, imaginar, formular hipòtesis.
3. ¿Amb quins aspectes o temes relacionaries el quadre? (una estació de l'any, un període de la vida, un tema social, un estàtua)	Tematitzar, analitzar i sintetitzar.
4. ¿Has conegut mai algú que tingui alguna cosa en comú amb aquest personatge? (gest, posat, aspecte, manera de vestir...)	Vivenciar, relacionar amb i en la memòria, exemplificar.
5. ¿Què ens diu aquest quadre sobre? (aquí es pot incloure una demanda d'itinerari: gènere...)	Inferir, tematitzar, relacionar.
6. ¿Hi ha alguna cosa que et sorprengui en aquest quadre?	Qüestionar, problematitzar.
7. ¿Et planteja algun interrogant? Faries alguna Pregunta al retratat/da o al pintor?	Formular interrogants.
8. ¿Pots respondre a aquests interrogants?	Esbrinar, buscar en l'experiència, raonar, exemplificar, etc.
9. ¿On pots trobar més informació sobre algun dels aspectes que t'hagin sorprès?	Investigar.
10. ¿Quin títol posaries al quadre?	Sintetitzar.

2. Preguntes específiques

Aquí es crearia un llistat de preguntes adaptades a cada quadre, tenint en compte aspectes d'època històrica, de llenguatge no verbal, de gènere, de significació, de personalitat, de llenguatge pictòric, a través de la decoració o dels complements, l'expressivitat, el simbolisme, etc.

Per cada itinerari temàtic es proposarien unes quantes qüestions que fessin referència tant a l'assumpte com al vocabulari necessari per a expressar-lo.

Ens asseurem en rotllana davant de tres o quatre quadres per anar observant conjuntament i poder-ne parlar entre tots. Començarem aquesta part a partir del fil conductor que hàgim previst.

Per exemple si l'itinerari que hem triat és llengua ens asseurem davant de

I farem preguntes que tinguin a veure amb precisió, amb descripció i narració, amb imaginació, etc.

2.1. Preguntes de relació sobre la col·lecció sencera

2.1.1. Preguntes quantitatives

- Quants retrats de figures masculines hi ha?
- Quants retrats de figures femenines hi ha?
- Quantes figures masculines porten barba?
- Quantes figures masculines porten bigori?
- Quants quadres tenen fons?
- Quants quadres hi ha sense fons remarcable?
- Quants personatges estan de cara?
- Quantes figures estan de perfil?
- Quants retrats hi ha de tres quarts?
- Quants retrats mostren el cos sencer, quants només el tors i quants només el cap?
- Quants retrats hi ha de persones assegudes o de persones dretes?
- Quants retrats són en marc oval i quants en marc rectangular?
- Quantes figures porten barret i quantes no?
- A quants quadres es veuen els peus dels retratats?
- A quants quadres es veuen les mans dels retratats?
- Quantes figures llueixen joies o ornaments?
- Quants personatges apareixen amb ornaments?
- Quants retrats són de persones conegudes i quants de persones desconegudes?
- A quants quadres hi ha representats llibres?
- A quants quadres hi ha alguna flor?
- Apareix algun animal en algun quadre?
- Quants quadres tenen signatura i quants no?
- Quina és la proporció entre les tècniques pictòriques: oli, pastel, etc.?
- Quina és la proporció entre els materials pictòrics: taules, tela?
- Quantes obres han estat pintades per homes i quantes per dones?

2.1.2. Preguntes qualitatives

Convertir en preguntes algunes d'aquestes qüestions:

Comparar

- Per èpoques
- Per edats dels retratats
- Per plans
- Per formats

Classificar

- Per gènere
- Per grandària
- Per formats
- Identificats i anònims

Seriar

- Per plans
- Per cronologia
- Per edats dels personatges
- Per nivell de riquesa

Avaluar

- Quin quadre m'ha resultat diferent de com l'imaginava?
- Quin quadre m'ha agradat més?
- Quin m'ha inquietat més?
- Quin ha estat el retrat que més m'ha sorprès?
- Quin retrat m'ha passat desapercebut i per què?
- Quin quadre m'enduria a casa?

2.2 Quadre per quadre

2.2.1. Apunt metodològic

L'ordre de presentació dels quadres en aquest treball serà sempre per escoles i cronologia, però això no vol dir que calgui aquesta sistematicitat a l'hora de treballar-ho a l'aula o a la mateixa visita. Les preguntes s'han desenvolupat tenint en compte els aspectes següents:

➤ **Presentació. Habilitats de pensament**

Explorarem els quadres a partir de distintes habilitats de pensament. Per cada peça hem triat una habilitat destacable que encaixa amb el PWP preparat i que és el punt de partida per a la descoberta del retrat.

➤ **Aspecte comunicatiu**

-Quin sentiment ens transmet el personatge i quin ens vol transmetre el pintor? Admiració, estima, veneració, bon humor, tendresa, devoció, reflexió, espant, amor simple, desig, meditació, mal humor, ressentiment, determinació
Esperança, por, gelosia, menyspreu, disgust, culpabilitat, orgull, impotència, odi, tristesa, dolor corporal, paciència, afirmació, sorpresa, vergonya, timidesa, modèstia, alegria,

riure, plorera, còlera, desesperació extrema, ràbia, decaïment, angouxa, llàstima, desesperació o altres.

-I com ho mostra, a través de quines formes i colors ens ho diu?

El cos	Allò Masculí
El rostre	Personal
Expressió	Institucional
La mirada	Allò Femení
El cabell	Complements
El gest.	Joies
Cap	Altres complements
Mans	Extensió del jo
Postura	Decoració o entorn
Estàtica	Llocs
moviment	Espais
Volum	Mobles
El vestir	Objectes de l'entorn
La moda	

➤ Aspecte tècnic

Tractar algun aspecte important del quadre des del punt de vista pictòric:

- | | |
|---------------------------------|-------------------------------|
| A) Segons l'objectiu del quadre | Connotacions |
| B) Segons l'aspecte tècnic | històriques i |
| a. Descripció material | simbòliques |
| b. Descripció tècnica | c. L'estructura |
| C) Qui es l'autor | d. La composició |
| D) Elements visuals bàsics | La geometria |
| a. El punt | L'equilibri |
| b. La línia | e. El color |
| Definició del traç | f. El punt de vista |
| El contorn | g. La llum |
| | h. Proporció i harmonia |
| | E) Segons el grau de realisme |
| | F) Segons l'impacte personal |

➤ Aspecte temàtic

Significarà relacionar el contingut o l'expressivitat del quadre amb algun tema cabdal que pugui simbolitzar el retrat, des de la identitat, fins a la vanitat, la tipologia social dels retratats, etc.

➤ Relacions entre quadres de la col·lecció

Comparar i relacionar el quadre que treballem amb alguns altres de la col·lecció ja sigui a través d'elements comuns, de semblances o diferències de contrastos, en diàleg, etc.

2.2.2. Llistat dels quadres per escoles

Treballarem aquesta relació a partir de la numeració per escoles que és també la que usarem a l'hora de relacionar els distints quadres de la col·lecció.

PINTURA ITALIANA

1. Cercle de Bartolomeo degli Erri (?)
Sant (?) Monjo amb el model d'una església
Cap a 1480. Oli sobre taula, 39,5 x 31,5

2. Raffaellino del Garbo
Sant Joan Baptista
Cap a 1505. Tremp sobre taula, 47 x 31

3. Vincenzo Tamagni
Retrat de dama. Cap a 1523. Oli sobre taula traspassat a tela, 38 x 28'5

4. Ticià i taller
Noia davant el mirall
Posterior a 1515. Oli sobre tela, 89 x 71

5. Sebastiano del Piombo
Retrat de dama
Cap a 1520-1525. Oli sobre taula, 96 x 72,5

6. Jacopo Robusti "il Tintoretto"
Retrat del procurador Alessandro Gritti
Cap a 1581-1582. Oli sobre tela, 99,5 x 75

7. Giambattista Tiepolo i Giandomenico Tiepolo. Santa Cecília
Cap a 1750-1760. Oli sobre tela, 97 x 79,5

PINTURA ESPANYOLA

8. Juan Pantoja de la Cruz,
Felip III, príncep
1590-1592. Oli sobre tela, 31 x 26

9. Claudio Coello
Juan Francisco de la Cerda, VIII duc de Medinaceli
Cap a 1670. Oli sobre tela, 81,5 x 60

10. Francisco de Goya
Manuel Quijano
1815. Oli sobre tela, 86,5 x 56, 5

PINTURA ALEMANYA

11. Lucas Cranach "el vell"
Parella amorosa desigual
Oli sobre taula, 27 x 18

12. Quinten Metsys
Cap de vell
Cap a 1525. Oli sobre taula, 44 x 34,5

13. Peter Paulus Rubens
Lady Aletheia Talbot, comtessa d'Arundel
1620. Oli sobre tela, 108 x 78

PINTURA HOLANDESA

14. Adriaen Hanneman
Retrat de cavaller
Cap a 1655. Oli sobre tela, 76,5 x 63,5

15. Govert Flinck
Cap de negre
Cap a 1640. Oli sobre taula, 27,5 x 21

16. Willem Drost
Retrat de jove
Cap a 1654. Oli sobre tela, 116 x 82'5

PINTURA FRANCESA

17. Maurice Quentin de la Tour
Pierre-Louis Laideguive
Cap a 1761. Pastel, 95 x 76

18. Jean-Honoré Fragonard
L'abbé de Saint-Non vestit "a l'espanyola"
Cap a 1769. Oli sobre tela, 93,5 x 74

19. Élisabeth-Louise Vigée Le Brun
Retrat de nena
Cap a 1788-1790. Oli sobre tela, 55 x 45,5

PINTURA ANGLES

20. Thomas Gainsborough
Lady Georgiana Poyntz, comtessa Spencer
(?) Segle VIII. Oli sobre tela, 77 x 64

RETRAT COL·LECTIU

21. Giandomenico Tiepolo. El minuet
Oli sobre tela, 80 x 109

2.2.3. Els quadres de la col·lecció un per un

PINTURA ITALIANA

1. Cercle de Bartolomeo degli Erri (?) Sant (?) Monjo amb el model d'una església Cap a 1480. Oli sobre taula, 39,5 x 31,5

Presentació. Habilitat de relacionar mitjans i fins

Es tracta de presentar el quadre a partir de la part central d'un rostre que és el nas. A partir del nas anar obrint la visió al rostre com una via d'exploració que podem desenvolupar també a l'aula a partir d'un petit forat que ens permeti veure només el nas d'algú i saber si només amb aquest apèndix el podem identificar.

No tots els nassos encaixen en totes les cares i ho podem provar a base de collages.

Com a habilitat serveix per a relacionar les distintes parts del rostre i ajuden a observar de forma conjunta, tot creant expectativa.

La imatge de l'església ampliada ens ha de donar pistes també sobre la relació mitjans i fins.

Aspecte comunicatiu: L'ofici.

- Descriu com és la persona que hi ha pintada en el quadre?
- Creus que és un monjo o un sant? Quines raons tens per a justificar-ho?
- Què creus que expressa la seva cara?
- Què ens volia transmetre el pintor o pintors?
- Pots imaginar com seria la resta del quadre?
- Què modificaries del retrat per fer que expressés enuig, alegria, odi, indiferència, etc.
- Porta una roba d'un sol color?
- Es jove o gran? Quina edat li faries?
- Si en lloc d'una església al costat hi hagués una creu, seria el mateix?
- Si en lloc d'una església hi hagués una espasa, seria el mateix?
- I si hi hagués un llibre o una flor?

Aspecte tècnic: Objectiu del quadre

- Creus que està ben pintat?
- Perquè l'església és tant petita al costat del bust?
- D'on diries que li ve la llum?
- Està pintat sobre una tela o sobre algun altre suport?
- No té fons perquè no hi ha espai o creus és volgutament?
- Es confon el vestit i el fons?
- Hi ha algun aspecte del quadre que et cridi l'atenció?

Aspecte temàtic: La religió o els religiosos

- Quina funció devia tenir aquest quadre?
- On imagines que es podia posar, en un palau, en una casa particular, dins d'una església, en un menjador conventual?
- Si l'obra fos més clara creus que et crearia una altra sensació?
- Quin seria l'adjectiu que usaries per a qualificar l'expressió del retratat: d'alegria, d'optimisme, de servitud, de misèria, de benestar, de sacrifici, d'autoritat, d'obediència, de serenitat, de sofriment, o altres.

Relacions entre quadres de la col·lecció

- Amb quin altre quadre es pot comparar per alguna raó o altra?
- Si el personatge del quadre de Coello enlloc d'una espasa al costat dret hi tingués una església canviaria la significació del quadre?

SECUNDARIA

Temàtica: la Religió

L'experiència religiosa

L'home troba en la religió allò que la ciència no li aclareix ni explica. La religió li dona solucions a les necessitats i les exigències que no es poden satisfer ni amb la tècnica creixent ni amb la convivència amb els altres: el desig de l'absolut, de felicitat total.

L'experiència religiosa és molt difícil de descriure. Metafòricament podríem dir que és l'acceptació d'una presència misteriosa terrible i fascinant que somou profundament l'home.

Es tracta d'una experiència que ens desborda intel·lectualment i conceptualment i per això la situem en l'àmbit del misteri, però no pas com a una qüestió o problema a resoldre en el sentit d'un enigma. Simplement s'imposa per damunt de les nostres capacitats racionals.

Aquesta prepotència en imposar-se està lligada a l'experiència de l'espant que produeix entrar en un món on l'home es troba insegur. Aquesta combinació de misteri i esglai té un aspecte atractiu, fascinator, suggeridor.

-La religió suposa una ocupació o una preocupació per a tu?

-Creus que hi ha moltes persones que tenen interessos religiosos?

-De quina religió diries que és imatge el quadre del Monjo?

Valoració de l'obra.

Quin adjectiu creus que és el més adient per a qualificar la teva valoració del quadre.

Es tracta d'una pintura.....?

Es podem ajudar amb una colla d'adjectius com ara:

atractiva	estranya	decent	repelent	encantadora
inquietant	espantosa	agradable	meravellosa	escaient
mal feta	especial	abstracta	elaborada	simple
adequada	guapa	dolça	com cal	correcta
horrible	bona	matussera	valuosa	preciosa
graciosa	lletja	horripilant	casolana	desagradable
esplèndida	selecta	senzilla	normal	impressionant
superba	atrevida	bella	exuberant	fastigosa
simbòlica	simpàtica	decorativa	ben feta	original

SECUNDÀRIA

Temàtica: La meva opinió

M'AGRADA, NO M'AGRADA

Davant d'un quadre que no ens deixa indiferents, la nostra reacció és la de dir: "m'agrada" o "no m'agrada". Tots tenim dret a pronunciar-nos així, sigui quin sigui el grau de la nostra cultura. Les preferències individuals no es poden discutir, com tampoc les opinions arbitràries i subjectives; opinions que ni tenen raó ni la deixen de tenir, perquè per tenir raó cal basar-se en un principi objectiu. De vegades la preferència subjectiva és l'única possible. Un home que intenti convèncer a altres que una dona els hi ha d'agradar o no resulta sospitós y ridícul; un altre que sostingui amb "arguments" que un menjar és o no gustós provoca indiferència. Les discussions sobre art, de milers d'anys de tradició i en què s'han empenyat grans ingenis de la humanitat, s'esforcen, però, per anar més lluny de les preferències subjectives, encara que les tinguin en compte. S'intenta aconseguir un judici objectiu, una norma objectiva del judici. L.Venturi. *Cómo entender la pintura*, pàg. 25

- Fes un judici sobre aquest quadre més enllà del m'agrada o no m'agrada.
- Quina és la norma que ha regit el teu judici?

2. Raffaellino del Garbo

Sant Joan Baptista

Cap a 1505. Tremp sobre taula, 47 x 31

Presentació. Habilitat de relacionar les parts i el tot

En estètica l'harmonia del conjunt té molt a veure amb la interrelació de les parts. Així aquesta obra que comencem a veure a partir de l'expressió molt marcada dels ulls ens indica que es tracta d'algui que es no està per les coses terrenals ja que té la mirada posada a la llunyania, al cel. Treballar el que se segueix d'aquesta expressió serà el que anirem administrant a partir de diversos fragments que han d'acabar encaixant en el conjunt del quadre.

Aspecte comunicatiu: Gestos: les mans

Què ens diu aquest quadre?

Ens retrata una persona de carn i ossos?

El gest de les mans què indica?

Què indica la inclinació del cap?

On mira? Està classificant ocells?

Té mirada d'escutar, de suplica, d'odi o de ira?

Creus que lliga el gest de les mans, el posat del rostre i l'expressió dels ulls?

Aspecte tècnic: Nivell material. El suport

Quines dimensions té l'obra?

Diries que és una obra estandar o especial?

Sobre quina mena de suport està pintat?

Creus que seria diferent si el suport fos una tela?

Amb quin tipus de pintura està fet?

Saps què és el tremp?

Creus que seria diferent si la pintura fos a l'oli?

A la sala

Compara aquesta taula amb les altres taules de la sala: Cercle Bartolomeo degli Erri, Piombo, Cranach, Metsys, Flink, tot i adonant-te que la tècnica és diferent perquè els altres taules són pintades a l'oli i aquesta ho és al tremp

Aspecte temàtic: Representació

Un retrat sempre vol dir una còpia del natural?

El pintor podia retratar del natural al personatge del quadre?

Hi ha algun element que et fa pensar que més que un retrat directe, és una representació?

Què significarà aquí "representació"?

Quins elements hi ha en el quadre que ens facin pensar en un personatge de la història religiosa

Relacions entre quadres de la col·lecció

A la sala hi ha algun altre quadre que tingui com a suport la fusta?

A la sala hi ha algun altre quadre que estigui fet al tremp?

Hi ha algun altre quadre que representi un sant o santa?

Quins aspectes tenen en comú i quins són diferents?

SECUNDARIA

Temàtica: L'expressió

UNA PINTURA EXPRESSIVA

Allò que busco, abans que res, és expressió...

Sóc incapaç de fer distinció entre el sentiment que tinc de la vida i la meva manera d'expressar-lo.

L'expressió, a la meva manera de pensar, no consisteix en la passió reflectida en un rostre humà o revelada per un gest violent. La disposició sencera de la meva pintura és expressiva. El lloc ocupat per les figures o objectes, els espais buits que els envolten, les proporcions, tot té el seu paper. La composició és l'art de disposar d'una manera decorativa els diversos elements que el pintor disposa per a expressar els seus sentiments...

Matisse, H. *Notes d'un peintre*: La Grand Revue, 1908

- Què creus que vol expressar el pintor en pintar el Sant Joan Baptista amb aquesta postura i gest?

Valoració de l'obra

Quin adjectiu creus que és el més adient per a qualificar la teva valoració del quadre.

Es tracta d'una pintura.....?

Es podem ajudar amb una colla d'adjectius com ara:

atractiva	estranya	decent	repelent	encantadora
inquietant	espantosa	agradable	meravellosa	escaient
mal feta	especial	abstracta	elaborada	simple
adequada	guapa	dolça	com cal	correcta
horrible	bona	matussera	valuosa	preciosa
graciosa	lletja	horripilant	casolana	desagradable
esplèndida	selecta	senzilla	normal	impressionant
superba	atrevida	bella	exuberant	fastigosa
simbòlica	simpàtica	decorativa	ben feta	original

3. Vincenzo Tamagni

Retrat de dama

Cap a 1523. Oli sobre taula traspasat a tela 38 x 28'5

Presentació. Habilitat de inferir, d'endevinar

Presentem una colla d'elements fragmentaris perquè els estudiants els vagin donant complitud avançant-se al que veuran. D'algun detall en poden inferir altres com per exemple l'estatus, la postura, el color del rostre, etc.

Aspecte comunicatiu: Els complements

Està dreta o asseguda

Vestida de cada dia o arreglada? Què t'ho fa pensar?

Quants complements decoratius pots comptar?

Cap on mira?

Perquè creus que duu el cap cobert?

Té posat de tímida, de violenta, de calmada, de vital, d'important?

Es la minyona o la senyora?

Aspecte tècnic: Nivell material. Procediments

Què hi trobes de peculiar en el quadre com a pintura?

Amb quin tipus de pintura està fet?

Creus que seria diferent si la pintura fos a tremp?

Notaries la diferencia si fos fet sobre taula?

Veus a ull un que no és fet directament a l'oli sinó "traspasat" a tela?

Investiga com és aquesta tècnica de oli sobre taula traspasat a tela?

Aspecte temàtic. El retrat anònim

Per què creus que l'autor va retratar aquesta dama?

Com és que no se sàpiga qui era?

No era una persona important o creus que s'ha perdut el nom al llarg del temps?

Hi ha quadres més antics que conserven el nom de la persona pintada?

Perquè deu ser això?

Podem saber si el pintor va ser un fidel copiadore de les seves faccions?

Relacions entre quadres de la col·lecció

Relaciona aquest quadre amb els altres que mostren dames com ara el Ticià, el del Piombo, el Tiepolo o Gainsborough

SECUNDARIA

Temàtica: El retrat

EL RETRAT I EL RETRATAT

Avui vint-i-tres de febrer del 1654, jo Adriaen Lock, notari, vaig anar, a petició del mercader portuguès senyor Diego d'Andrada, que aquí (Amsterdam), a veure el pintor Rembrand van Rijn, per anunciar-li el següent:

L'avant dit senyor demandant diu que fa un temps us va encarregar, a vós, el demandat, pintar a certa donzella i que us va donar un pagament al comptat de 75 guilders, i va estar

d'acord en donar-vos la resta en acabar la pintura. Ara el demandant troba que l'avant dit retrat no s'assembla gens a la cara de la donzella i que demandant fa saber al demandat, per notari, que ha de corregir el retrat abans que marxi l'esmentada donzella i donar-li una semblança vertadera. Si no és així es pot quedar amb la pintura, perquè no li serveix per a res, però en aquest cas demana la restitució del diner pagat avançadament.

Una vegada llegit tot això al demandat aquest (Rembrand) va respondre: Que no tocaria ni acabaria la pintura fins que el demandant li pagués la resta dels diners o li donés satisfacció. Una vegada fet això, acabaria la pintura i sotmetria a judici dels caps del Gremi de San Luques la qüestió de si s'assembla o no a la donzella, i si decideixen que no, la canviarà. I si el demandant no queda content amb això, algú dia ell l'acabarà i l'oferirà a la venda la propera vegada que faci una subhasta de les seves pintures. Extret de J.M. Valverde, *El barroco*, Ed Montesinos BCN 1980, pàg. 27

- Quin és problema que es descriu en aquest document?
- Quina és l'actitud de Rembrand sobre la semblança?

Valoració de l'obra.

Quin adjectiu creus que és el més adient per a qualificar la teva valoració del quadre.
Es tracta d'una pintura.....?

Es podem ajudar amb una colla d'adjectius com ara:

atractiva	estranya	decent	repelent	encantadora
inquietant	espantosa	agradable	meravellosa	escaient
mal feta	especial	abstracta	elaborada	simple
adequada	guapa	dolça	com cal	correcta
horrible	bona	matussera	valuosa	preciosa
graciosa	lletja	horripilant	casolana	desagradable
esplèndida	selecta	senzilla	normal	impressionant
superba	atrevida	bella	exuberant	fastigosa
simbòlica	simpàtica	decoratiu	ben feta	original

4. Ticià i taller

Noia davant el mirall

Posterior a 1515. Oli sobre tela, 89 x 71

Presentació. Habilitat d'explorar

Com si es tractés de detectius anem visualitzant diferents aspectes del quadre, especialment els menys vistosos, els que queden amagats a la foscor o als que resulten ser petits detalls. Aquest passeig per les vores del quadre ens permeten de ser més amatents als elements que d'entrada poden semblar secundaris però que a la fi donen el sentit definitiu a l'obra completa.

Aspecte comunicatiu: Moda femenina. Coqueteria

Què ens diu el posat i el gest de la noia?

Qui l'acompanyen a l'escena?

Per què no es veuen més?

Què volia remarcar l'autor?

Quins són els objectes que hi ha en el quadre?

Perquè serveixen aquests objectes?

Són com els d'ara?

Aspecte tècnic: Els tallers

El quadre ha estat realitzat per Ticià i el seu taller.

Diries que es nota que ha estat fet per més d'una mà?

T'imagines com es pot treballar amb un quadre de forma cooperativa?

Avui és una pràctica habitual també en el món de l'art?

Saps d'algun altre pintor o artista que treballés en aquesta forma? Busca en aquesta mateixa col·lecció altres pintors que també tenien tallers.

Aspecte temàtic: El perfume

Al quadre hi ha un mirall, només un?

Què ens diu aquest quadre sobre les dones?

Què ens diu aquest quadre sobre les dones joves?

El quadre ens parla d'aquesta noia en concret o de la condició femenina?

Hi ha algun objecte a més del mirall que ens porti a reforçar la idea de les dones com a coquetes i pendents del seu cos?

Quina deu ser l'agenda d'aquesta dama?

Relacions entre quadres de la col·lecció

Relacionar aquest quadre amb el 5 del Piombo i el 7 de Tiepolo

SECUNDARIA

Temàtica: El perfume

Davant d'ell hi havia el flascó amb el perfume de Pélissier. A la llum del sol, el líquid llostrejava bru i daurat, diàfan, no gens enterbolit. Semblava tan innocent com el te clar..., però tanmateix contenia, juntament amb quatre cinques parts d'alcohol, una cinquena part d'una mescla misteriosa que podia trasbalsar tota una ciutat. Al seu torn, aquesta mescla

podia estar formada per tres o per trenta substàncies diferents en una determinada relació proporcional d'entre les infinites proporcions possibles. Era l'ànima del perfum -en la mesura que hom podia parlar d'ànima en relació a un perfum d'aquell especulador de Pélissier, fred com el glaç- i ara es tractava d'esbrinar la seva composició.

Baldini es mocà acuradament i baixà una mica la persiana, car la llum directa del sol era perjudicial per a qualsevol substància olorosa i també per a tota concentració precisa de l'olfacte. Tragué del calaix un mocador de randes blanques i nou i el desdoblejà. Aleshores obrir el flascó girant lleugerament el tap, mantingué la testa allunyada i estrenyé les ales del nas, perquè de cap de les maneres no volia rebre una impressió olfactiva precipitada en flairar directament del flascó. El perfum havia d'olorar-se en estat ben airejat i estès, mai de la vida concentrat. Esquitxà el mocador amb algunes gotes, l'agità a l'aire per a foragitar-ne l'alcohol i aleshores se'l posà sota el nas. Amb tres curtes i sobtades inspiracions s'emparà de l'aroma com si fos pols, el bufà tot seguit, es ventalló, ensumà novament tres cops a batzegades i, per acabar, féu una profunda aspiració, l'aire de la qual exhalà lentament, tot retenint-lo diverses vegades com si el deixés relliscar per una escala planera i llarga. Llançà el mocador damunt la taula i es deixà caure sobre el respall de la poltrona.

El perfum era fastigosament bo. Malauradament, aquell miserable Pélissier era un gran conxedor. Un mestre, redimoni, tot i que mai no hagués après un borrall! Baldini desitjà haver estat ell, el creador d'aquell "Amor i Psique". No era de cap manera vulgar. Era absolutament clàssic, rodó i harmoniós. I tanmateix, fascinantment nou. Era fresc, però no massa viu. Era florit, sense ésser melós. Posseïa pregoneses, una pregonesa marró fosca, magnífica, captivadora, voluptuosa..., però no gens recarregada ni ampul·losa.

Baldini s'alçà gairebé respectuós i es posà novament el mocador al nas. "Meravellós, meravellós...", mormolava, i ensumà delerós, "té un caràcter seré, és dolç, és com una melodia, fa que tot seguit et posis de bon humor... Ximpleries, bon humor!". Suskind, P. *El perfum. Història d'un assassí*.

- Quines propietats se suposen en els perfums en aquest text?
- Per què creus que les persones es perfumen?
- Per què creus que el perfum es diu *Amor i Psique*? Busca el mite i fes-ne una interpretació.
- Té alguna importància el perfum o l'olor a la teva vida?

Alternativa

El mirall

"El mirall transforma l'ésser en apariència, la matèria en forma, en simulacre fantasmal. D'aquí la desconfiança dels moralistes cristians cap al seu ús i la inserció iconogràfica del gènere pictòric de les "vanitats". Però mitjançant el mirall l'ésser humà no sols descobreix el seu aspecte físic. També la seva alteritat a través de la imatge. I per això el mirall s'usa per controlar la pròpia representació social, la posta en escena corporal i l'acomoda a les nostres necessitats privades i públiques (...) Per això el mirall no serveix només per afalagar, també serveix per a delatar". Romà Gubern. Anàlisi, 27, 2001

- Què té de bo i de dolent el mirall segons el text?
- Quina diferència hi ha entre afalagar i delatar?
- Tu, tens bona relació amb el mirall?

Valoració de l'obra.

Quin adjectiu creus que és el més adient per a qualificar la teva valoració del quadre.
Es tracta d'una pintura.....?

Es podem ajudar amb una colla d'adjectius com ara:

atractiva	estranya	decent	repelent	encantadora
inquietant	espantosa	agradable	meravellosa	escaient
mal feta	especial	abstracta	elaborada	simple
adequada	guapa	dolça	com cal	correcta
horrible	bona	matussera	valuosa	preciosa
graciosa	lletja	horripilant	casolana	desagradable
esplèndida	selecta	senzilla	normal	impressionant
superba	atrevida	bella	exuberant	fastigosa
simbòlica	simpàtica	decorativa	ben feta	original

5. Sebastiano del Piombo

Retrat de dama

Cap a 1520-1525. Oli sobre taula, 96 x 72,5

Presentació. Habilitat de relacionar

La postura, el gest, l'expressió del personatge retratat encaixen amb els complements, amb el l'espai que s'ocupa, amb el lloc geogràfic que se suposa pel fons. Cada imatge ens porta a establir lligams que ens permeten d'interpretar el sentit del personatge i de la pintura.

Aspecte comunicatiu: Les mans parlen

- Què resulta més expressiu el rostre o les mans?
- Diries que té una postura natural?
- Està en un lloc habitual o li han preparat un decorat?
- Què ens diu el rostre?
- Què ens diuen les mans?
- Diuen el mateix o coses diferents?
- El fons ens diu alguna cosa?
- Seria el mateix quadre sense el fons ni la decoració?

Aspecte tècnic: Línies estructurals

Línies estructurals de la composició
Diagonals
Verticals
Horizontals
Línies ascendents o descendents
Figures geomètriques: triangle, quadrat,
Espiral
Cercle, oval, etc.

- Quins serien els punts que fixen la mirada en aquest quadre?
- Si haguessis de marcar les línies estructurals quines serien?
- Aquestes línies configuren una figura geomètrica de línies rectes o corbes?
- Donen sensació de dinamisme o d'estaticitat?

Aspecte temàtic. Lectura

- Quants llibres hi ha sobre la taula?
- Què tenen de particular aquests llibres?
- Creus que es tracta d'una lectora habitual?
- Diries que el personatge llegeix, consulta o estudia?
- Assenyala el llibre perquè ha perdut el punt o per mostrar-nos un passatge interessant?
- Està dreta o asseguda?
- Creus que té una bona postura per llegir?

Relacions entre quadres de la col·lecció

Busca altres quadres que també tinguin pintat algun llibre i distingeix el tipus de llibre, el tipus de lector o lectora que se suposa, etc.

SECUNDARIA

Temàtica: La poesia

ELOGI DE LA POESIA

Poesia és l'art de la paraula, entenent per Art la bellesa passada a través de l'home, i per Bellesa la revelació de l'essència per la forma. Forma vull dir l'empremta que en la matèria de les coses ha deixat el ritme creador. Perquè, consistint la creació en l'esforç diví a través del caos, en l'essència de l'esforç està el ritme, o sia alternació d'acció i repòs. Així el trobem en el moure's les onades en la mar, i en el petrificat oneig de les muntanyes; en la disposició de les branques en el tronc, i en l'obrir-se de les fulles; en els cristalls de les pedres precioses, i els membres de tot cos animal; en l'udol del vent i el de les bèsties, i en el plor de l'home. MARAGALL, J. *Obres completes*. Biblioteca Perenne.

- Informa't de qui era Joan Maragall.
- Fes un breu esquema del raonament de l'autor.
- Quina relació estableix l'autor entre naturalesa i poesia?

LA POESIA PORTA A EXQUISIDES TROBALLES

La poesia, menyspreada per la gent ignorant, és una mena d'entusiasme que porta a exquisides troballes i a expressar en paraules o escrits allò que s'ha trobat; un entusiasme que procedeix del si de Déu, i que, segons crec, es concedit a poques ments. Pel fet de ser un regal tan admirable, sempre han estat rars els poetes. Perquè els efectes d'aquest entusiasme són sublims: impulsa a la ment l'anhel d'expressar-se, rumia estranyes i extraordinàries invencions; i, un cop meditates, les compon amb un ordre determinat, i guarneix aquesta composició amb cert teixit de paraules i sentències, revestint-la amb un vel de faules i veritats... I si aquell que ha rebut el regal de l'entusiasme poètic compleix imperfectament la funció descrita, al meu parer no és un poeta vertaderament lloable. I, encara que l'empenta poètica excita profundament la ment a qui li ha estat regalada, és estrany que pugui realitzar alguna cosa apreciable si els instruments amb els quals s'han d'elaborar els conceptes són defectuosos; em refereixo als preceptes de gramàtica i retòrica, el coneixement dels quals és important... Boccaccio. *De genealogia deorum* XIV 7

- Quina és la consideració que els poetes mereixen a l'autor del text?
- Segons Boccaccio, en què consisteix la feina de poeta?
- El poeta neix o es fa, segons el text? Hi està d'acord. En el cas que a l'aula hi hagués punts de vista oposats es podria organitzar un debat tot buscant bons arguments i criteris per a defensar les distintes postures.

Valoració de l'obra.

Quin adjectiu creus que és el més adient per a qualificar la teva valoració del quadre.

Es tracta d'una pintura.....?

Es podem ajudar amb una colla d'adjectius com ara:

atractiva	estranya	decent	repelent	encantadora
inquietant	espantosa	agradable	meravellosa	escaient
mal feta	especial	abstracta	elaborada	simple
adequada	guapa	dolça	com cal	correcta
horrible	bona	matussera	valuosa	preciosa
graciosa	lletja	horripilant	casolana	desagradable
esplèndida	selecta	senzilla	normal	impressionant
superba	atrevida	bella	exuberant	fastigosa
simbòlica	simpàtica	decorativa	ben feta	original

6. Jacopo Robusti "il Tintoretto"

Retrat del procurador Alessandro Gritti

Cap a 1581-1582. Oli sobre tela, 99,5 x 75

Presentació. Habilitat de clarificar

Partint d'una proposta veritablement fosca on destaquen només algunes clapes de claror, anem il·luminant el personatge perquè n'emergeixi amb tot el seu esplendor, fent ostensible el que el pintor ha volgut remarcar: la mà, el rostre i la pell del vestit que li dona distinció i categoria professional.

Aspecte comunicatiu: El volum

- Es un personatge important o és un anònim?
- Es un sant o un clergue o un laic?
- Va vestit de diari o va mudat?
- Hi ha alguna cosa al quadre que ens indiqui quina professió o quin càrrec té?
- El posat de les mans, és natural o forçat?
- Està dret o assegut?
- Hi ha algun element que et faci pensar que és algú important?

Aspecte tècnic: Societat època

Hi ha alguna cosa que ens orienti per saber quan fou pintat?

Creus que és un individu actual que s'ha disfressat d'època?

Què ens diu el quadre de la seva època?

Ens parla indirectament d'una societat on certs oficis tenen bona reputació?

Deixa constància d'una professió honorable?

Mostra com les lleis són secundàries en aquella època?

Aspecte temàtic: Professió

Diries que la roba que porta és per gust personal o indica alguna professió o càrrec?

Hi ha persones que es distingeixen per la roba que porten? Abans o ara també?

Un procurador és algú que té a veure amb les lleis i la justícia.. T'has adonat que encara avui els advocats porten una mena d'uniforme quan treballen?

A jutjar pel tipus de vestimenta diries que té un càrrec modest o de certa categoria?

¿Hi ha altres professions que es distingeixen per anar vestits d'una determinada manera?

Significa això que vestir-se d'una manera o altra diu coses de nosaltres mateixos?

En el cas del quadre, que ens diu d'aquest senyor?

Relacions entre quadres de la col·lecció

Compara aquest quadre amb algun altra de la col·lecció on el retratat estigui de cara com aquest.

SECUNDARIA

Temàtica: Pintura i fotografia

PINTURA I FOTOGRAFIA

La presència d'un art com el de la fotografia ha constituït des del primer moment una font de problemes. Ja de ser si la fotografia que treballa sobre el material originari que li ofereix la naturalesa, té molt en comú amb l'operació del caminat que troba un pedrot. Amb la

diferència que la fotografia, a la individuació de l'art possible dels esdeveniments naturals, hi afegeix una sèrie d'operacions manuals i, consegüentment, de decisions formatives autònomes com el focus, la llum, l'enquadre, etc.. Des d'aquest punt de vista la fotografia es constitueix en qualitat d'art autònom i fa la competència -no només comercialment sinó també estèticament- a la pintura. A la figurativa, és clar. Els resultats són els que ja sabem: l'art no figuratiu no ha sorgit només perquè la fotografia hagi assumit la tasca de fer retrats, però és cert que ha pogut afirmar-se en una situació de mercat en la que l'art figuratiu havia perdut una via de sortida i una raó d'existir.

Així mentre per una banda la pintura s'orientava cap a experiments formals més elaborats, des de les elaboracions paracientífiques de l'impressionisme als estudis geomètrics del cubisme i de l'art abstracte, la fotografia, per la seva banda, intentava expressar a partir de la realitat tots els suggeriments i invitacions a una reinterpretació i reconstrucció del més immediat. U. ECO. Fotografies de paret, dins *La definición del arte*, Pág 191

- Creus que la fotografia és encara avui una font de problemes?
- Quina relació estableix l'autor entre pintura i fotografia?
- En el repartiment de camps que aquest autor fa de cada activitat, hi estàs d'acord?

Valoració de l'obra.

Quin adjectiu creus que és el més adient per a qualificar la teva valoració del quadre.

Es tracta d'una pintura.....?

Es podem ajudar amb una colla d'adjectius com ara:

atractiva	estranya	decent	repelent	encantadora
inquietant	espantosa	agradable	meravellosa	escaient
mal feta	especial	abstracta	elaborada	simple
adequada	guapa	dolça	com cal	correcta
horrible	bona	matussera	valuosa	preciosa
graciosa	lletja	horripilant	casolana	desagradable
esplèndida	selecta	senzilla	normal	impressionant
superba	atrevida	bella	exuberant	fastigosa
simbòlica	simpàtica	decorativa	ben feta	original

7. Giambattista Tiepolo i Giandomenico Tiepolo

Santa Cecília

Cap a 1750-1760. Oli sobre tela, 97 x 79,5

Presentació. Habilitat d'observar detalls

Partint d'algun detall fragmentari ens anem fent la idea de quina mena de persona està retratada: gènere, classe, quins objectes té a la mà que ens indiquin alguna peculiaritat, etc.

Aspecte comunicatiu: El posat

- Segons com té inclinat el tors el cap podria mostrar-nos l'altre perfil. Perquè creus que gira el rostre cap a dalt?
- Es una postura habitual en els retrats?
- Perquè creus que els pintors van proposar aquesta forma de retratar?
- Devien retratar una model?

Aspecte tècnic: El traç

- El traç és segur, vacil·lant?
- Dominen les ratlles llargues i segures o les línies breus i intermitents?
- Com assenyala les ombres l'autor?
- Et pots fixar cap on està orientat el traç?
- Per què creus que de vegades és vertical i de vegades horitzontal?
- Domina el traç lineal o arrodonit i corba?

Aspecte temàtic: Santa Cecília. La música

- Esbrina algunes coses de la biografia de Santa Cecília i especialment de què és la patrona.
- Et fa comprendre alguna cosa més del quadre tenir aquesta informació?

Relacions entre quadres de la col·lecció

A quin altre quadre el personatge té la mirada elevada a cap al cel?
Creus que és una coincidència o té alguna explicació?

SECUNDARIA

Temàtica: La música

LA MÀGIA DE LA MÚSICA

Els éssers humans han fet servir sempre la veu per comunicar-se. Aviat hi van afegir el picament de pals i pedres per allunyar els animals salvatges. A mesura que la civilització s'anà desenvolupant, els crits, els cants i els picaments van començar a ser organitzats i combinats amb el moviment del cos en rituals, marxes i danses. La música -i el ritme en particular- era el comú denominador: l'origen de l'impuls i la clau de l'emoció. La màgia de la música és el més deslligat de la terra. Si llegim un llibre, anem al teatre, mirem la televisió o visitem un museu, estem fent servir imatges i paraules pròpies de la nostra vida quotidiana. El llenguatge dels llibres i del drama parteix del mateix alfabet que alimenta les nostres converses i fins i tot els quadres i escultures més abstractes han estat creats partint de formes i colors que veiem cada dia. Però la glòria i el problema de la música resulten del fet que és diferent de la comunicació ordinària. És tan misteriosa com el llenguatge d'un altre planeta i, amb tot, precisament perquè no és verbal la música transcendeix fronteres nacionals, culturals i socials. La música és feta de sons, però) com es produeixen els sons? Llanceu una

pedra en un estany d'aigua tranquil·la. La i apareixerà una sèrie de cercles concèntrics: com més gran sigui la pedra, més amples resultaran els cercles. El so actua de la mateixa manera: quan xiuxiuegem o xisclem, estem pertorbant l'aire amb vibracions de mida variable, com les onades a l'aigua. Cada so té el seu propi "to" -alt, baix o mitjà- que no s'acaba amb l'escala de Do-Re-Mi amb què ens hem familiaritzat des d'infants. Moltes notes d'escala menys familiars (com les de la música índia, àrab o asiàtica) es troben en els intervals mínims que hi ha entre les notes negres i les blanques d'un teclat de piano. En principi, aquests microtons resulten estranys per a l'orella occidental, però si els escoltem amb freqüència, descobrirem un subtil món de sons que trobarem seductor i hipnòtic.

El següent element essencial de la música és el ritme. El primer so que escoltem és el batec rítmic i tranquil·litzador del cor de la nostra mare. Però abans que els humans poblessin el planeta, la terra es movia d'acord amb el ritme del sol i la lluna, de les onades i les marees, de la nit i el dia. En els seus inicis la música va servir per celebrar aquests fenòmens naturals. Amb l'evolució de la civilització la música començà a adquirir funcions diferenciades en els terrenys sagrats i secular. Ron Van Der Meer - Michael Berkeley *Carpeta de música*

- Per què es defensa en aquest text que la música és màgica?
- Pots imaginar com seria un món sense música?
- Quins efectes creus que té la música a la teva vida?

Valoració de l'obra.

Quin adjectiu creus que és el més adient per a qualificar la teva valoració del quadre.

Es tracta d'una pintura.....?

Es podem ajudar amb una colla d'adjectius com ara:

atractiva	estranya	decent	repelent	encantadora
inquietant	espantosa	agradable	meravellosa	escaient
mal feta	especial	abstracta	elaborada	simple
adequada	guapa	dolça	com cal	correcta
horrible	bona	matussera	valuosa	preciosa
graciosa	lletja	horripilant	casolana	desagradable
esplèndida	selecta	senzilla	normal	impressionant
superba	atrevida	bella	exuberant	fastigosa
simbòlica	simpàtica	decorativa	ben feta	original

**8. Juan Pantoja de la Cruz,
Felip III, príncep
1590-1592. Oli sobre tela, 31 x 26**

Presentació. Habilitat de comparar

Aquest personatge és un dels pocs de la col·lecció del qual podem parlar de semblança perquè és de l'únic que en posseïm diversos retrats a diverses edats i etapes de la seva vida. Per això el que plantegem és la possibilitat de trobar trets comuns en alguns dels més distingits retrats que es van fer a Felip III al llarg de la seva vida.

Afegim retrats de Felip III fets per Velazquez i Goya –qui en cap cas van poder retratar al monarca perquè no van coincidir en el temps- per fer adonar als estudiants que la relació entre la semblança i el retratat és sovint una qüestió secundària.

Aspecte comunicatiu: Mirada. Moda masculina: el coll

- Diries que és un rostre enigmàtic?
- De què fa cara?
- Prové de família humil? En què es nota?
- Quina edat li fas?
- S'assembla a les pintures que li van fer de gran?

Aspecte tècnic: Contorn

- Perquè l'autor ha agafat només el rostre?
- Queda ben definida cada part del rostre?
- Està dibuixat amb un pinzell fi o gruixut?
- Creus que el pintor primer va dibuixar el rostre i després el va pintar?

Aspecte temàtic: Creixement. El canvi

- Quina edat té el personatge?
- Ens l'imaginem de petit?
- Què té quan és gran que l'identifiqui amb el nen pintat per Pantoja?
- Què ha canviat i què ha romàs de l'infant d'abans?

Relacions entre quadres de la col·lecció

Hi ha altres retards de nens a la col·lecció? Es pot establir algun tipus de relació entre ells? Per edats, gènere, condició social, expressió, etc.

SECUNDARIA

Temàtica: La tradició

LA TRADICIÓ CONDICIONA

La continuïtat de la tradició és tal que l'artista està condicionat quasi sempre per l'ambient cultural que l'envolta i pels monuments artístics que coneix. I si aquest fet és evident en els nostres dies, ho ha estat també en èpoques més remotes, durant les quals la mutació d'estils i maneres era més lenta i els obstacles més grans per l'existència de prejudicis, traduccions i normes religioses o polítiques. En definitiva no crec que es doni el cas de cap art que

sorgeixi del no-res, lliure de qualsevol tradició, exercida per individus desprovistos de tot coneixement històric i tècnic. Únicament la continuïtat o la constant transformació del llenguatge artístic poden justificar la comprensió i també el consum de l'art. A mesura que es produeix el desgast de determinat element artístic, a mesura que el llenguatge es fa més difícilment comunicable es va creant una nova forma que acabarà reemplaçant l'antiga, però que serà parcialment comunicable i apta per subministrar la base a l'artista, per la obra futura i comprensible pel públic, precisament perquè s'ha originat en la vella matriu G. Dorfles *El devenir de las artes*. FCE 1993 pàg. 71

- Quina és l'afirmació més contundent del text? Hi estàs d'acord?
- Posa algun exemple que il·lustri la teva opinió, tant si estàs d'acord com no amb l'autor.

Valoració de l'obra.

Quin adjectiu creus que és el més adient per a qualificar la teva valoració del quadre.
Es tracta d'una pintura.....?

Es podem ajudar amb una colla d'adjectius com ara:

atractiva	estranya	decent	repelent	encantadora
inquietant	espantosa	agradable	meravellosa	escaient
mal feta	especial	abstracta	elaborada	simple
adequada	guapa	dolça	com cal	correcta
horrible	bona	matussera	valuosa	preciosa
graciosa	lletja	horripilant	casolana	desagradable
esplèndida	selecta	senzilla	normal	impressionant
superba	atrevida	bella	exuberant	fastigosa
simbòlica	simpàtica	decorativa	ben feta	original

9.Claudio Coello

Juan Francisco de la Cerda, VIII duc de Medinaceli

Cap a 1670. Oli sobre tela, 81,5 x 60

Presentació. Habilitat de construir, d'omplir buits

Proporcionem el marc general de referència perquè cadascú faci la seva pròpia composició personal de les faccions del personatge. De mica en mica, anem desvetllant alguns trets, deixant que la imaginació acabi d'omplir els buits. A la fi s'imposarà la concreció que en va fer el pintor.

Aspecte comunicatiu: El vestit masculí

- Està en un interior o a l'aire lliure?
- On deu tenir les mans?
- Porta algun ornament o instrument que el pugui identificar ja sigui com a ofici, procedència, etc.?
- Hi ha algun ornament o algun objecte ostentós?
- Vesteix amb senzillesa?
- La roba de la seva vestimenta és senzilla, simple, tosca o elaborada, fina, etc.? Què t'ho fa pensar?

Aspecte tècnic: Connotacions culturals

- Què és el que interessa fer remarcar del quadre? Com ho fa el pintor?
- Com insinua l'espasa fosca dins la fosca?
- Diries que l'ús del color depèn de les modes i, per tant de les èpoques històriques més que no pas per les necessitats pràctiques?
- Quin deuria ser el color que s'esqueia a les classes altes a Europa al llarg del segle XVII?
- Malgrat la foscor es distingeix alguna cosa del vestuari?
- Destaca amb força el coll de color blanc, perquè?
- Creus que crida més l'atenció perquè està entre un fons negre?

Aspecte temàtic: Estatus. Classe

- Serà el quadre d'una persona anònima o d'algú amb pes social?
- Quins són els detalls que ho indiquen?
- Tots el de la seva classe ho mostraven igual?
- Com ho mostren avui els de determinada classe la seva procedència?
- Quins serien els signes externs actuals que marcarien la diferència entre classes?

Relacions entre quadres de la col·lecció

- Hi ha algun altre quadre que representi algú d'alta alcúrnia?
- Pots comparar aquest quadre i el de Goya, fet un segle després?
- Les diferències venen el segle que hi ha entre mig o també de l'estatus i rol que representen els retratats?
- En algun altre quadre trobem el vestit fosc amb un col clar o blanc? Corresponen a la mateixa època?

SECUNDARIA

Temàtica: Estratificació social

L'ESTRATIFICACIO SOCIAL

El concepte d'estratificació fa referència al fet que a tota societat podem trobar-hi uns nivells diferents, de poder, de privilegis o de prestigi, que mútuament es relacionen en termes de subordinació i superordinació. Dit d'una altra manera, l'estratificació significa que tota societat té un sistema de jerarquització, de classificació, de graduació de les desigualtats en definitiva. Uns estrats estan situats més amunt, i els altres més avall. La suma de tots plegats constitueix el sistema d'estratificació d'una societat determinada.

(...).D'una societat a l'altra, els criteris a través dels quals els individus són assignats als diferents nivells poden variar enormement, i que dins una mateixa societat poden coexistir sistemes d'estratificació diversos, amb criteris de col·locació molt diferents. Els tres principals distintius característics de la posició social (el poder, els privilegis, el prestigi), sovint no es superposen l'un a l'altre, sinó que es presenten en els diversos sistemes d'estratificació amb una relativa autonomia. Així, a la nostra societat la riquesa és molt sovint sinònim de poder polític, però no sempre. Vol dir que hi ha individus que tenen molt poder, i no gaire riqueses. Quant al prestigi, pot anar lligat a activitats sense massa relació amb la jerarquia econòmica o política. Totes aquestes observacions haurien de servir d'advertiment a l'hora d'analitzar les interrelacions entre la localització a la societat i el sistema d'estratificació, amb el seu enorme influx sobre la totalitat de la vida de l'individu.

. P. BERGER *Invitació a la sociologia*

- Esbrina quin és l'ordre jeràrquic entre un duc, un baró i un marquès?
- Com distingir el poder del prestigi?
- Avui pots distingir a quin estrat pertanyen certes persones pel seu vestit?

Valoració de l'obra.

Quin adjectiu creus que és el més adient per a qualificar la teva valoració del quadre.

Es tracta d'una pintura.....?

Es podem ajudar amb una colla d'adjectius com ara:

atractiva	estranya	decent	repelent	encantadora
inquietant	espantosa	agradable	meravellosa	escaient
mal feta	especial	abstracta	elaborada	simple
adequada	guapa	dolça	com cal	correcta
horrible	bona	matussera	valuosa	preciosa
graciosa	lletja	horripilant	casolana	desagradable
esplèndida	selecta	senzilla	normal	impressionant
superba	atrevida	bella	exuberant	fastigosa
simbòlica	simpàtica	decorativa	ben feta	original

10. Francisco de Goya

Manuel Quijano

1815. Oli sobre tela, 86,5 x 56,5

Presentació. Habilitat de reconstruir

Oferim aproximacions possibles de com hagues estat el quadre si hagues estat pintat amb determinades tècniques com a manera d'aproximar-nos tant al personatge pintat com a la manera com va ser pintat. Així el llapis, carbonet, etc. podem haver-nos donat resultats distints que serveixen per arribar al quadre de Goya.

Aspecte comunicatiu: Despentinat (Romanticisme)

- Es tracta d'un desconegut?
- Hi ha algun detall en el quadre que ho indiqui? (Inscripció Quixano)
- Es un aristòcrata?
- A què creus que es dedica? Creus que és metge, informàtic, carnisser, polític, compositor, arquitecte, pintor, professor, conductor de trens...

Aspecte tècnic: Color. Efectes i contrastos

- Observar amb atenció com juga el pintor amb els colors clars/obscur, freds/calents, purs/mixtes, complementaris/simultanis etc.
- Quin és el color dominant i dins del color quin to?
- Creus que se li havien acabat els altres colors o tenia una intenció aquest joc de colors de l'escala del marró?

Aspecte temàtic: L'artista

- Creus que es tracta d'un funcionari o d'un obrer?
- Sabem que es tracta d'un músic, ho diu el quadre?
- Hi ha alguna cosa en la seva figura que t'ho reforci?
- Quina és la idea que s'associa amb "artista"?
- Concorde aquesta idea amb la realitat o es tracta d'un prejudici?

Relacions entre quadres de la col·lecció

Comparar aquesta pintura amb la de Coello

SECUNDARIA

Temàtica: L'art

CONTRA LA INSPIRACIÓ

VI. Del treball diari i de la inspiració.

... La inspiració és decididament la germana del treball diari. Aquests dos contraris no s'exclouen, com tots els contraris que constitueixen la naturalesa. La inspiració obeeix, com la gana, com la digestió, com la son. Hi ha sens dubte a l'esperit una mena de mecànica celestial, al que no ens hem d'avergonyir, sinó treure el partit més gloriós, com els metges de la mecànica del cos. Si es vol viure en una contemplació tossuda de l'obra del demà, el treball diari servirà a la inspiració -com una escriptura que sigui llegible i que serveixi per il·luminar el pensament, i com el pensament tranquil i poderós serveix per escriure

llegiblement; doncs el temps de les males escriptures ha passat-. Baudelaire. *L'art romàntic*.
Consells per als joves literats

- L'artista ho és perquè treballa o perquè és una persona inspirada a parer teu?
- Què defensa el text?

Valoració de l'obra.

Quin adjectiu creus que és el més adient per a qualificar la teva valoració del quadre.
Es tracta d'una pintura.....?

Es podem ajudar amb una colla d'adjectius com ara:

atractiva	estranya	decent	repelent	encantadora
inquietant	espantosa	agradable	meravellosa	escaient
mal feta	especial	abstracta	elaborada	simple
adequada	guapa	dolça	com cal	correcta
horrible	bona	matussera	valuosa	preciosa
graciosa	lletja	horripilant	casolana	desagradable
esplèndida	selecta	senzilla	normal	impressionant
superba	atrevida	bella	exuberant	fastigosa
simbòlica	simpàtica	decorativa	ben feta	original

11. Lucas Cranach "el vell"

Parella amorosa desigual

Abans de 1537. Oli sobre taula, 27 x18

Presentació. Habilitat d'interpretar

Donem certes pautes inicials per que cadascú es faci una composició de lloc. Es un quadre amb dos personatges i comencem mostrant on tenen les mans cadascun d'ells. Els dos gestos, ben diferents, ens poden donar la clau del sentit del quadre i per tant també d'algunes característiques dels personatges pintats.

Aspecte comunicatiu: Els braços i mans. El moviment

- A quina classe social creus que pertanyen els dos personatges?
- Quina edat els hi has a cadascun?
- Signifiquen alguna cosa els gestos?
- Quina mena de relació diries que denoten els gestos del vell?
- I els de la noia?
- Hi ha correspondència en la relació?

Aspecte tècnic: Ritme

- Quin diries que és el ritme del quadre?
- Mostra una situació estàtica o dinàmica?
- Quins són els elements que ens indiquen mobilitat?

Aspecte temàtic. Relacions humanes

- Es un quadre que mostra una parella enamorada?
- Mostren el mateix tipus d'intenció un i altra?
- Quina mena de desigualtat se suposa?

Relacions entre quadres de la col·lecció

Aquest és l'únic quadre de la col·lecció que mostra una parella i sabem que es tracta d'una parella desigual. ¿Podries formar parelles que tinguessin alguna afinitat: per condició, per posat, per semblança o per oposició, etc.?

SECUNDARIA

Temàtica: Els diners

Elogi dels diners

d'Anselm Turmeda

Diners de tort fan veritat,
e de jutge fan advocat;
savi fan tornar l'hom orat,
pus que d'ells haja.
Diners fan bé, diners fan mal,
diners fan l'home infernal

e fan-lo sant celestial,
segons que els usa.
Diners fan bregues e remors,
e vituperis e honors,
e fan cantar preïcadors:
Beati quorum.
Diners alegren los infants
e fan cantar los capellans

e los frares carmelitans
a les grans festes.
Diners, magres fan tornar gords,
e tornen lledesmes los bords.
Si diràs "jas" a hòmens sords,
tantost se giren.
Diners tornen los malalts sans;
moros, jueus e crestians,
lleixant a Déu e tots los sants,

diners adoren.
Diners fan vui al món lo joc,
e fan honor a molt badoc;
a qui diu "no" fan-li dir "hoc".
Vejats miracle!
Diners, doncs, vulles aplegar.
Si els pots haver no els lleix anar;
si molts n'hauràs poràs tornar
papa de Roma.

- Tradueix el text a llenguatge actual
- Podries fer una rèplica actual d'aquest poema?

Valoració de l'obra.

Quin adjectiu creus que és el més adient per a qualificar la teva valoració del quadre.
Es tracta d'una pintura.....?

Es podem ajudar amb una colla d'adjectius com ara:

atractiva	estranya	decent	repelent	encantadora
inquietant	espantosa	agradable	meravellosa	escaient
mal feta	especial	abstracta	elaborada	simple
adequada	guapa	dolça	com cal	correcta
horrible	bona	matussera	valuosa	preciosa
graciosa	lletja	horripilant	casolana	desagradable
esplèndida	selecta	senzilla	normal	impressionant
superba	atrevida	bella	exuberant	fastigosa
simbòlica	simpàtica	decorativa	ben feta	original

12. Quinten Metsys

Cap de vell

Cap a 1525. Oli sobre taula, 44 x 34,5

Presentació. Habilitat de perfilar

Des d'un primer retrat enterbolit, que no deixa veure amb claredat la figura, mostrem els distints moments en que es va desentelant fins a poder distingir detalls d'una obra especialment minuciosa.

Aspecte comunicatiu: Uniforme o pobresa

- Es tracta d'un home ric o pobre?
- Potser que sigui ric i es vulgui retratar de pobre?
- Que arrugui les celles és indicatiu d'alguna cosa?
- Que tingui la boca oberta és indicatiu d'alguna cosa?
- Què significa que dugui el cap cobert?
- Quina sensació et provoca: de serenitat, vitalitat, d'estar a les últimes, de vigor, etc..

Aspecte tècnic: El punt

- Quina diferència hi hauria entre una foto de carnet i aquest quadre?
- D'on prové la llum?
- T'has fixat com estan pintats els pels de la barba?
- Com estan marcades les arrugues?
- Com aconsegueix aquesta barba "difusa"?

Aspecte temàtic: la vellesa

- Quina edat deu tenir el retratat? Com ho justifiques?
- Com són les faccions de l'ancià?
- Sabem qui és?
- Perquè no ho sabem?
- Si no li sabem el nom no podem saber qui és?
- Si no li sabem el nom no podem saber com és?

Relacions entre quadres de la col·lecció

Relacionar tot comparant aquest quadre amb el de Flinck: Cap de negre

Compara el tractament de la llum en aquest quadre i en 1 de Bartolomeo degli Erri.

SECUNDARIA

Temàtica: Vellesa

Sobre la vellesa

Tornar-se vell vol dir dibuixar físicament una caricatura —però una caricatura no solament del que hom és, sinó —i sobretot— del que hom ha estat. Aquesta caricatura és tant més exacta com més accentuada. La vida és un esforç per assemblar-nos a l'aspecte que tenim quan som vells.

Josep Pla *Notes per a Silvia*

- Esbrina el que és una caricatura.
- Creus que l'afirmació de Pla té alguna justificació?
- Pots imaginar-te el retrat d'aquest individu quan tenia 20 anys?

Valoració de l'obra.

Quin adjectiu creus que és el més adient per a qualificar la teva valoració del quadre.
Es tracta d'una pintura.....?

Es podem ajudar amb una colla d'adjectius com ara:

atractiva	estranya	decent	repelent	encantadora
inquietant	espantosa	agradable	meravellosa	escaient
mal feta	especial	abstracta	elaborada	simple
adequada	guapa	dolça	com cal	correcta
horrible	bona	matussera	valuosa	preciosa
graciosa	lletja	horripilant	casolana	desagradable
esplèndida	selecta	senzilla	normal	impressionant
superba	atrevida	bella	exuberant	fastigosa
simbòlica	simpàtica	decorativa	ben feta	original

13. Peter Paulus Rubens

Lady Aletheia Talbot, comtessa d'Arundel

1620. Oli sobre tela, 108 x 78

Presentació. Habilitat d'endevinar

Pel posat ocios, desmenjat, per la qualitat de la pell no gens malmesa per treballs durs, per les joies que es preuen als dits, etc. podem anar creant el quadre que es va mostrant poc a poc per tant de deixar que la imaginació i la creativitat tinguin un paper en la descoberta d'aquesta magnífica obra de Rubens.

Aspecte comunicatiu: Gest mans. Vestit femení

- Diries que veiem mans de dona treballadora, de bugadera, per exemple?
- Són mans de persona activa o tenen un posat passiu?
- El posat i el vestit pertanyen a una persona que està acostumada a manar o a obeir?
- Quins elements et permeten justificar que és una persona de classe alta i no una minyona disfressada per carnaval?

Aspecte tècnic: Les línies

- Com són les línies en el quadre de Rubens?
- Com està pintada la subtilitat de l'encaix dels punys i del coll de la dama?
- Es troba el mateix tipus de línia a l'escot de la comtessa que als llavis, per exemple?

Aspecte temàtic: Estratificació social

- Podries esbrinar quin ordre d'importància tenen els següents títols nobiliaris: comte, duc, príncep, baró, marquès?
- Quina especificitat o prerrogatives tenen els comtes i les comtesses?

Relacions entre quadres de la col·lecció

Buscar dins la col·lecció altres personatges de la mateixa condició social que la dama. Quants comtats hi trobem entre homes i dones?

SECUNDARIA

Temàtica. Estratificació social

Les classes socials

El tipus d'estratificació fonamental a la societat occidental contemporània és el sistema de classes. Com la majoria dels conceptes de la teoria de l'estratificació, també el concepte de classe ha estat definit de maneres diverses. Per als nostres propòsits, ja en tindrem prou dient que la classe l'hem d'entendre com un tipus d'estratificació en el qual la posició general de l'individu dins la societat ve fonamentalment determinada per criteris econòmics. En una societat com aquesta, el nivell que hom arribar a assolir és molt més important que la posició de partença, en el moment de la naixença (tot i que òbviament aquesta segona condiciona fortament el primer). Una societat de classes és aquella en la qual sol haver-hi una notable mobilitat social. Vol dir que les posicions socials no estan fixades de manera immutable, que en el decurs de la seva vida molta gent canvia de posició (per a millorar o per empitjorar), i que, fet i fet, no hi ha mai posicions del tot definitives. Com a

conseqüència d'això, resulta que els arreu o accessoris simbòlics de la pròpia posició tenen moltíssima importància: és a dir, que mitjançant l'ús de símbols diversos (tals com objectes materials, posats, gustos, estils de llenguatge, tipus d'associació, i fins i tot, maneres d'opinar), l'individu es dedica a exhibir davant els altres la posició que ha arribat a assolir. És el que els sociòlegs en diuen "símbols de status", uns dels temes més importants dels estudis d'estratificació. P. BERGER *Invitació a la sociologia*

- Tu pertanys a la mateixa classe que la retratada?
- Quins són els símbols d'estatus de la comtesa d'Arundel?
- Quins són els símbols que fan evident per a un altra la teva posició social?

Valoració de l'obra.

Quin adjectiu creus que és el més adient per a qualificar la teva valoració del quadre.
Es tracta d'una pintura.....?

Es podem ajudar amb una colla d'adjectius com ara:

atractiva	estranya	decent	repelent	encantadora
inquietant	espantosa	agradable	meravellosa	escaient
mal feta	especial	abstracta	elaborada	simple
adequada	guapa	dolça	com cal	correcta
horrible	bona	matussera	valuosa	preciosa
graciosa	lletja	horripilant	casolana	desagradable
esplèndida	selecta	senzilla	normal	impressionant
superba	atrevida	bella	exuberant	fastigosa
simbòlica	simpàtica	decorativa	ben feta	original

14. Adriaen Hanneman

Retrat de cavaller

Cap a 1655. Oli sobre tela, 76,5 x 63,5

Presentació. Habilitat de concretar

Partim d'una absoluta abstracció que només de lluny ens portarà al quadre original. A cada passa ens apropem al retrat final. Aquest camí de l'abstracció al concret és molt fàcil de veure quan es fa al revés. Descobrir i cultivar aquesta habilitat pot ser una lliçó d'història de l'art de primera magnitud.

Aspecte comunicatiu: La moda masculina

- El podries situar en una època i un lloc?
- Quin sentit té la mà a l'estómac?
- Està dret o assegut el personatge?
- Com està posat, on té l'altra mà?
- Té una mirada atenta o confiada, o com?
- Diries que és una persona amb sentit de l'humor, seriós, o com?
- Què sents quan el mires?
- Seria una persona amb qui confiaries?

Aspecte tècnic: Geometria. Estabilitat

- Quins són els elements que més criden l'atenció visual del quadre?
- Tenen alguna cosa a veure amb el color o la llum?
- El rostre està centrat en el quadre?
- Si hi traiéssim la mà tindria el mateix impacte visual?
- Diries que és un quadre equilibrat?

Aspecte temàtic: indumentària

- Té alguna explicació que el fons sigui fosc i sobretot el vestit també?
- Quin significat té el color fosc?
- Sempre indica el mateix?
- El vestit es tracta d'una roba fosca y senzilla o luxosa?
- Es austera la peça de roba que du?
- Es tracta d'una persona amb un ofici humil o es algú d'alcúrnia?
- Diries que va vestit d'uniforme o és un vestit personal?
- Porta algun complement que et cridi l'atenció?
- Avui els homes també porten joies?

Relacions entre quadres de la col·lecció

Hi ha algun altre quadre de la col·lecció que se li assembla? Per posat, per expressió, per pentinat, etc.

SECUNDARIA

Temàtica. El color

Els colors

Si acceptem aquesta explicació, hem d'acceptar també que la vista no només es relaciona amb el gust, sinó que també amb tots els altres sentits. I, en efecte, succeeix així. Alguns colors semblen aspres, eriçats, altres tenen quelcom de polit, de vellut, que convida a la carícia (blau ultramarí obscur, verd òxid de crom, vernís de granza). Hi ha colors que semblen tous (vernís de granza) i altres que semblen tan durs (verd cobalt, òxid verd-blau) que el color quan acaba de sortir del tub sembla sec.

L'expressió colors "fragants" és corrent.

Finalment, la qualitat acústica dels colors és tan concreta, que a ningú se li ocorreria reproduir la impressió que produeix el groc clar sobre les tecles baixes del piano, o descriure el vernís de granza obscur com una veu d'una soprano.

Aquesta explicació (en el fons i per mitjà de l'associació), no serà suficient, només, en alguns casos que ens semblin importants. Qui hagi sentit a parlar de la Cromoterapia sap que la llum del color pot produir efectes molt especials en tot el cos. S'ha intentat aprofitar aquesta força del color en el tractament de diverses malalties nervioses i s'ha notat que la llum vermella estimula el cor mentre que el blau pot produir una paràlisi momentània. Si sobre els animals, i fins i tot les plantes, es poden observar efectes semblants, l'explicació per associació s'anul·la. Això demostra, en qualsevol cas, que el color té una força enorme, però poc estudiada, que pot influir sobre tot en el cos humà, com organisme físic.

Si no ens sembla suficient com explicació l'associació, tampoc ens bastarà per explicar l'efecte del color sobre la psique. En general, el color és un mitjà per exercir una influència directa sobre l'ànima. El color és la tecla. L'ull el martellet. L'ànima és el piano amb moltes cordes. L'artista és la mà que, per aquesta o aquella tecla, fa vibrar adequadament l'ànima humana. V. Kandinski. *De lo espiritual del arte*, pàg. 58

- Que has après sobre els colors en aquest text?
- Saps què és la cromoteràpia?
- Quin sentit té vestir d'algun color en determinades societats o en determinades cerimònies?

Valoració de l'obra.

Quin adjectiu creus que és el més adient per a qualificar la teva valoració del quadre.
Es tracta d'una pintura.....?

Es podem ajudar amb una colla d'adjectius com ara:

atractiva	estranya	decent	repelent	encantadora
inquietant	espantosa	agradable	meravellosa	escaient
mal feta	especial	abstracta	elaborada	simple
adequada	guapa	dolça	com cal	correcta
horrible	bona	matussera	valuosa	preciosa
graciosa	lletja	horripilant	casolana	desagradable
esplèndida	selecta	senzilla	normal	impressionant
superba	atrevida	bella	exuberant	fastigosa
simbòlica	simpàtica	decorativa	ben feta	original

15. Govert Flinck

Cap de negre

Cap a 1640. Oli sobre taula, 27,5 x 21

Presentació. Habilitat de definir

Si definir significa marcar límits, delimitar, determinar, precisar, aquest quadre és un exemple clar d'una definició. Una silueta sempre és una forma plàstica de definir un camp i el perfil en concret és una forma de distingir i identificar una persona.

Aspecte comunicatiu: Girar-se

- .Aquest quadre és com els altres?
- Quantes diferències hi trobes?
- Havies vist mai un quadre com aquest?
- Diries que és un personatge important?
- Es jove o vell?
- A què creus que es dedica?
- Porta vestits senzills o luxosos?

Aspecte tècnic: Punt de vista

- Des d'on està agafat el personatge?
- Podeu representar com estava situat el pinto i el personatge quan el pintava?
- D'on venia la llum?
- El pintor ja s'hi veia per pintar?
- Creus que és més fàcil de reconèixer algú pel perfil que de cara?

Aspecte temàtic: Originalitat de l'artista

Ser creatiu significa fer coses insòlites, distintes, que no s'havien fet abans. Diries que Finck en aquest cas va ser original?

Relacions entre quadres de la col·lecció

- Hi ha algun altre quadre de la col·lecció que ens mostri un perfil?
- Si fas una ullada ràpida a tota la col·lecció, en què diries que consisteix la originalitat de Flinck?

SECUNDARIA

Temàtica. Ser creatiu

CAPACITAT DE CONMOURE

Sigui quina sigui la finalitat aparent de l'artista, la primera cosa que se li demana és que commogui l'espectador després d'haver estat impressionat, al seu torn, per una composició de dibuix o color que pot o no tenir relació amb objectes naturals. Les seves predileccions, les seves preferències naturals, cristal·litzen després en l'elecció de mitjans per tal d'interpretar aquests objectes naturals; aquests mitjans són sempre obligatoriament d'essència imaginària. En efecte, l'artista descobreix aviat que, per agosarades que siguin les seves investigacions i les "formes" descobertes, les seves facultats no s'allunyan d'allò

"permès" i que no existeixen formes desconegudes per a mostrar, sinó només formes que han estat en temporal obscuritat fins que ell les ha descobert.

L'objecte tant si és un llibre com una ampolla o un cos humà, un cop fet visible i expressat per mitjà d'argila, pedra o fusta, deixa de ser un document, i es converteix en un objecte animat de pedra, fusta o bronze que viu la seva vida independent d'objecte de fusta, bronze o granit. A aquests objectes animats, independents, se'ls fa vibrar mitjançant el seu simbolisme pràctic i poètic Zadkine, O. New York 1944

- En què consisteix "commoure"?
- Què significa que l'obra d'art vibra mitjançant el caràcter simbòlic?
- T'ha commogut mai la contemplació d'alguna obra d'art? Pots explicar quina, on i per què?

Valoració de l'obra.

Quin adjectiu creus que és el més adient per a qualificar la teva valoració del quadre.
Es tracta d'una pintura.....?

Es podem ajudar amb una colla d'adjectius com ara:

atractiva	estranya	decent	repelent	encantadora
inquietant	espantosa	agradable	meravellosa	escaient
mal feta	especial	abstracta	elaborada	simple
adequada	guapa	dolça	com cal	correcta
horrible	bona	matussera	valuosa	preciosa
graciosa	lletja	horripilant	casolana	desagradable
esplèndida	selecta	senzilla	normal	impressionant
superba	atrevida	bella	exuberant	fastigosa
simbòlica	simpàtica	decorativa	ben feta	original

16. Willem Drost

Retrat de jove

Cap a 1654. Oli sobre tela, 116 x 82'5

Presentació. Habilitat d'ampliar

Partint d'un fragment que ens permeti d'interpretar quina mena de persona està representada: roba, part del cos, etc. anirem ampliant la visió del del quadre fins a veure el quadre complet.

Aspecte comunicatiu. La mirada

- Interior o exterior?
- Es de dia o és de nit?
- Està dret o assegut?
- Ens mira o mira més enllà del pintor?
- Li agrada el que veu?
- Té una mirada clara i neta o tèrbola i desconfiada?
- El gest acompanya o desmenteix la mirada

Aspecte tècnic: La llum

- D'on ve la llum?
- N'hi ha poca o molta de llum?
- Per què creus que el pintor ha usat tons foscos?
- Si el quadre fos més clar seria més alegre?
- Si el quadre fos més acolorit faria una sensació menys angoixant?

Aspecte temàtic: La moda

- Quina edat li fas?
- Compara la manera de vestir d'aquest jove i la del vell de Cranach (11).
- Hi ha edats en què escau posar-se una cosa que no és adient a una altra edat?
- Es el mateix tipus o estil? Hi ha quasi dos segles de diferència, vol dir alguna cosa?

Relacions entre quadres de la col·lecció

Compara la mirada del cavaller de Hanneman (14) i la d'aquest xicot

Compara el fons d'aquest quadre amb altres fons de quadres de la mateixa col·lecció

SECUNDARIA

Temàtica. La mirada d'un retrat

QUAN UN RETRAT ENS MIRA

També era única aquella mirada. Em mirava a mi, recta, acaroadora i fixa, sense veure'm. Tots els retrats saben que són contemplats i responen amb els ulls, amb uns ulls que veuen, que pensen, que ens segueixen, sense apartar-se de nosaltres, des que entrem fins que sortim del pis que habiten. Aquell no em veia, no veia res, encara que la seva mirada estava clavada en mi, dreta. Vaig recordar el vers sorprenent de Baudelaire: "I els teus ulls atraients com els d'un retrat".

M'atreien, en efecte, d'una manera irresistible, i em causaven una torbació estranya, potent, nova, aquells ulls pintats, que havien viscut, o que potser vivien encara. Oh! Quin encís infinit i debilitador com una brisa que passa, seductor com un cel agonitzant de crepuscle lila, rosa i blau, i un poc melancòlic com la nit que el segueix, sortia d'aquell marc fosc i d'aquells ulls impenetrables! Aquells ulls, aquells ulls creats per algunes pinzellades, ocultaven el misteri del que sembla que és i no existeix, del que pot aparèixer en una mirada de dona, del que fa germinar l'amor en nosaltres. G. de Maupassant. *Un retrat*. Dins de *Relatos celebres sobre la pintura*, pàg. 216-217

- Creus que el retrat de Drost ens mira?
- Com aconsegueix el pintor aquest efecte?

Valoració de l'obra.

Quin adjectiu creus que és el més adient per a qualificar la teva valoració del quadre.
Es tracta d'una pintura.....?

Es podem ajudar amb una colla d'adjectius com ara:

atractiva	estranya	decent	repelent	encantadora
inquietant	espantosa	agradable	meravellosa	escaient
mal feta	especial	abstracta	elaborada	simple
adequada	guapa	dolça	com cal	correcta
horrible	bona	matussera	valuosa	preciosa
graciosa	lletja	horripilant	casolana	desagradable
esplèndida	selecta	senzilla	normal	impressionant
superba	atrevida	bella	exuberant	fastigosa
simbòlica	simpàtica	decorativa	ben feta	original

17. Maurice Quentin de la Tour

Pierre-Louis Laideguive

Cap a 1761. Pastel, 95 x 76

Presentació. Habilitat de deformar

Deformar no ha de tenir un sentit pejoratiu, simplement vol dir canviar la forma, donar-li una nova forma, un nou format. En aquesta presentació partim del quadre tal i com és i busquem maneres de deformar el personatge retratat a la manera dels miralls que ens fan ser alts i prims o rabassuts i grassos. Tant les arts plàstiques com la literatura ha jugat molt a transgredir els retrats convencionals en forma de caricatura, de ninot, etc.

Aspecte comunicatiu: Postura. Decoració

- A cop d'ull, què ens diu el quadre?
- Es tracta d'un intel·lectual, d'un xiflat o d'un extravagant?
- On el situaríem, a casa, a la feina?
- Té una postura convencional?
- Vesteix amb senzillesa?
- Viu en una casa acomodada, en un palau o en una vivenda d'obrers?
- L'expressió de la seva cara resulta agradable, simpàtica, atractiva, repugnant, inquietant, melangiosa, trista, etc.
- Diries que està en una estança tot sol o acompanyat?

Aspecte tècnic. Proporció i harmonia

- Es un quadre centrat, ben equilibrat o descompensat?
- Diries que hi ha certa harmonia entre les seves parts?
- Els colors, la postura del personatge estan en consonància?
- Hi ha algun aspecte del quadre que no encaixi?
- Trobes algun aspecte disharmònic en aquesta pintura?

Aspecte temàtic: La decoració

- Tant el personatge com l'entorn responen a una estètica actual?
- El que en una època és normal pot ser extravagant en una altra?
- Perquè avui ens resulta estrany un personatge com Laideguive?
- Podria ser que algun dia s'imposés altra vegada una moda com la que representa el retratat?

Relacions entre quadres de la col·lecció

Compara la postura i presentació d'aquest personatge amb quasi tots els altres quadres de la col·lecció que representen figures masculines. Quines diferències hi veus?

Compara aquest quadre amb el de Fragonard (18)

SECUNDARIA

Temàtica. La decoració

LA DECORACIÓ

Hi ha cambres on hom se sent sempre maldestre: n'hi ha altres on hom sempre se sent loquaç. Unes fan tristor, encara que siguin clares, blanques i daurades; unes altres alegren, encara que estiguin entapissades amb teles tranquil·les. Els nostres ulls, igual que el nostre cor, tenen els seus odis i les seves tendreses, dels quals amb freqüència no ens donen notícia i que imposen secretament, furtivament, al nostre humor. L'harmonia dels mobles, de les parets, l'estil d'un conjunt, influeixen instantàniament sobre la nostra naturalesa intel·lectual com l'aire dels boscos, del mar o de la muntanya modifica la nostra naturalesa física.

Em vaig asseure en un divan ocultat pels coixins, i em vaig sentir de sobte sostingut, portat, folrat per aquelles fundes de plomes cobertes de seda, com si la forma i la col·locació del meu cos haguessin estat marcats prèviament en aquell moble.

Després, vaig mirar. No hi havia res enlluernador en la cambra; per tots costats coses belles i modestes, mobles senzills i refinats, cortines d'Orient que no me semblava que vinguessin dels magatzems del Louvre, sinó de l'interior d'un harem, i, davant meu, un retrat d'una dona. Era un retrat de tamany mitjà que representava el cap, la part superior del cos i les mans, que aguantaven un llibre. La dona era jove, portava el cap descobert, tenia els cabells llisos i hi havia tristesa en el seu somriure. No sé si era perquè portava el cap descobert o bé per la impressió del seu aire tan natural, però mai cap retrat de dona m'havia semblat que fos tan en el seu lloc com aquell quadre en aquell pis. Gairebé tots els que coneixia eren una exhibició, o bé perquè la senyora portava un vestit sumptuós, o un pentinat que l'afavoria, o bé per la seva actitud conscient de posar davant del pintor primer i davant de tots els que l'havien de mirar després, o perquè havia pres un aire d'abandonament amb roba d'anar per casa ben triada. G. de Maupassant. *Un retrat*, dins *Relatos celebres sobre la pintura*

- Pots explicar alguna experiència personal que confirmi el primer paràgraf de l'autor?
- Quins elements de decoració es descriuen en explicar el contingut del quadre?
- Creus que la decoració és tant important com suggereix l'autor del text?

Valoració de l'obra.

Quin adjectiu creus que és el més adient per a qualificar la teva valoració del quadre.

Es tracta d'una pintura.....?

Es podem ajudar amb una colla d'adjectius com ara:

atractiva	estranya	decent	repelent	encantadora
inquietant	espantosa	agradable	meravellosa	escaient
mal feta	especial	abstracta	elaborada	simple
adequada	guapa	dolça	com cal	correcta
horrible	bona	matussera	valuosa	preciosa
graciosa	lletja	horripilant	casolana	desagradable
esplèndida	selecta	senzilla	normal	impressionant
superba	atrevida	bella	exuberant	fastigosa
simbòlica	simpàtica	decorativa	ben feta	original

18. Jean-Honoré Fragonard

Jean-Claude Richard, l'abbé de Saint-Non vestit "a l'espanyola"

Cap a 1769. Oli sobre tela, 93,5 x 74

Presentació. Habilitat d'observar

Observar forma part del procés de reaccionar significativament davant del món. Es molt bo de compartir les observacions amb els altres perquè ens adonarem del que nosaltres no hem vist i del que no han vist ells, aprendrem a veure-hi millor que abans.

Aquest és un quadre que ens permet exercir l'observació perquè fet a gran trets està ple de detalls que si no es miren atentament passen desapercebuts, com ara el cavall que hi ha darrera del personatge en primer pla.

Aspecte comunicatiu: Extensió del jo

- Pots descriure el personatge?
- Creus que està assegut còmodament?
- Què indica el posat de cames?
- Hi ha relació entre la inclinació del cos, la postura de les mans i el gest del cap?
- Què ens suggereix el quadre?
- Es un quadre passiu, vital, en moviment, dinàmic, seré, calmat, efervescent?
- Hi ha alguna relació entre els tons del quadre i l'actitud que es vol mostrar?
- Què té de curiós el barret que du el retratat?

Aspecte tècnic: Grau de realisme

- Es efectivament un retrat fidel amb tots els detalls com en altres que hem vist de la col·lecció?
- Creus que el pintor ha prioritzat l'expressió a la concreció?
- El cavall que s'abeura a la font, pot semblar també una decoració de fons, un fons de muntanyes?

Aspecte temàtic: Realitat i aparença

- Pel títol sabem que és algú que va vestit de, això és el mateix que disfressar-se?
- Creus que a l'autor li interessa mostrar amb exactitud la realitat ?
- Diries que el pintor busca crear-nos una sensació o una impressió, més que no pas ens dona informació

Relacions entre quadres de la col·lecció

Compara la tonalitat del quadre amb el 9, el 14

SECUNDARIA

Temàtica: realisme en pintura

El concepte de realisme

El concepte de realisme en l'art, és malauradament elàstic i vague. De vegades, el realisme és definit com una actitud, com el reconeixement d'una realitat objectiva; de vegades, com un estil o un mètode. Sovint, la línia divisòria entre abdues definicions s'esborra. (...) Si hem de considerar el reconeixement d'una realitat onjectiva com el tret

distintiu del realisme en l'art, cal no reduir aquesta realitat a un món purament exterior que existeix independentment de la nostra consciència. Allò que existeix independentment de la nostra consciència és la matèria. Però la realitat enclou tota la immensa varietat d'interaccions en què l'home, amb la seva capacitat d'experimentar i comprendre, pot ésser implicat. (...) La realitat global és la suma de totes les relacions entre el subjecte i l'objecte, no solament passades sinó també futures, no solament els esdeveniments sinó també les experiències, els somnis, els presagis, les emocions i les fantasies subjectius. L'obra d'art s'uneix amb la imaginació.

Erns Fischer. *La necessitat de l'art*

- Quin és el concepte de realisme que es tracta en el text?
- Es més o menys realista que el retrat de Felip III aquest retrat de Fragonard?
- Què hi ha de realitat i què d'imaginació en el quadre de Fragonard?

Valoració de l'obra.

Quin adjectiu creus que és el més adient per a qualificar la teva valoració del quadre.

Es tracta d'una pintura.....?

Es podem ajudar amb una colla d'adjectius com ara:

atractiva	estranya	decent	repelent	encantadora
inquietant	espantosa	agradable	meravellosa	escaient
mal feta	especial	abstracta	elaborada	simple
adequada	guapa	dolça	com cal	correcta
horrible	bona	matussera	valuosa	preciosa
graciosa	lletja	horripilant	casolana	desagradable
esplèndida	selecta	senzilla	normal	impressionant
superba	atrevida	bella	exuberant	fastigosa
simbòlica	simpàtica	decorativa	ben feta	original

19. Élisabeth-Louise Vigée Le Brun

Retrat de nena

Cap a 1788-1790. Oli sobre tela, 55 x 45,5

Presentació. Habilitat de coordinar

Ens trobem amb un retrat que, per la postura del cos i dels braços fa pensar en un perfil. Per això suggerim una colla de perfils possibles. Triarem el que més li escaigui, el que li correspongui segons les hipòtesis que hagim fet d'edat, època, etc. A la fi ens adonarem que la pintora ens ha fet l'ullet i ens ha mostrat la retratada de manera inusual.

Aspecte comunicatiu: L'aspecte

- Es un nen o una nena?
- Quina edat li fas?
- Diries que està dreta o asseguda?
- Es a casa seva, carrer o a un altre lloc?
- No sembla que la cara hauria de ser de perfil?
- Què ens diu de la infantesa aquest quadre?
- Perquè porta una cosa al cap?
- Es veu un personatge natural?
- Creus que podria ser una nena actual?

Aspecte tècnic. Composició

- Quina és la figura geomètrica que defineix el quadr: quadrat, cercle, triàngle, etc.?
- Podem trobar diverses formes auxiliars?
- Quines són les zones de llum i de fosca del quadre?
- La relació entre curves i rectes és equilibrada?



Aspecte temàtic: Dones pintores

- Dóna la mateixa idea de la infantesa que comporta el quadre 8
- Crea la mateixa sensació que el quadre de Drost (16)
- Podries trobar algun aspecte que justifiqués que qui l'ha pintat és una dona?

Relacions entre quadres de la col·lecció

- Compara aquest retrat de nena amb el Pantoja (8) i el Drots (16)
- Compara la composició del quadre amb els altres de la col·lecció que tenen forma ovalada, el 9, el 10 i el 20
- Compara aquest quadre amb altres de la pintora i analitza què tenen en comú i què de diferent

SECUNDARIA

Temàtica. Dones pintores

Malgrat les dificultats que tenien les dones artistes per ser reconegudes, entre els segles XVI i XIX algunes dones aconseguiren que el seu treball fos valorat, essent nomenades pintores de càmera de diverses corts o essent admeses a les acadèmies que es formaren com a institucions oficials, a partir del segle XVIII. A continuació adjuntem una llista, que no és completa, indicant en alguns casos la posició que varen aconseguir a través de la seva obra:

Caterina van Hermessen (1528-1587)

Vàries autores. *Repensar la enseñanza de la geografía y la historia*. Octaedro, 2003

Valoració de l'obra.

Quin adjectiu creus que és el més adient per a qualificar la teva valoració del quadre.

Es tracta d'una pintura.....?

Es podem ajudar amb una colla d'adjectius com ara:

atractiva	estranya	decent	repelent	encantadora
inquietant	espantosa	agradable	meravellosa	escaient
mal feta	especial	abstracta	elaborada	simple
adequada	guapa	dolça	com cal	correcta
horrible	bona	matussera	valuosa	preciosa
graciosa	lletja	horripilant	casolana	desagradable
esplèndida	selecta	senzilla	normal	impressionant
superba	atrevida	bella	exuberant	fastigosa
simbòlica	simpàtica	decorativa	ben feta	original

20. Thomas Gainsborough

Lady Georgiana Poyntz, comtessa Spencer (?)

Segle VIII. Oli sobre tela, 77 x 64

Presentació. Habilitat de contextualitzar

Partint de les imatges d'un vestit típicament masculí, però aportant detalls alhora inequívocament femenins (la posició de les mans, una rosa a la solapa), de manera que calgui fer un esforç per ubicar quina mena de personatge sigui. S'ofereixen també algunes possibilitats de rostres per encaixar-hi.

Aspecte comunicatiu: El gènere

- Es tracta d'un home o d'una dona?
- Quins són elements clarament masculins del quadre?
- Quins són els elements clarament femenins del quadre?
- Diries que hi ha una certa ambigüitat?
- Està asseguda o dreta? Com un justifiques?
- Quina edat li fas?

Aspecte tècnic: Impacte

- Es un quadre que passa desapercebut?
- Què té de curiós el quadre?
- Diries que és un quadre original?
- Podries justificar que és un quadre clàssic?
- Es un quadre que penjaries a casa teva?

Aspecte temàtic: Prejudicis de gènere

- Què hi ha en el quadre que permeti establir una certa ambigüitat?
- Sembla que un fons que indica severitat i decisió no encaixa amb un retrat femení
- També les flors són patrimoni de les dones
- El posat de les mans té més de dona que d'home
- El pentinat tant complex i difícil és clarament femení
- Sembla que un vestit tipus sastre: jaqueta i armilla són típics dels homes del XVIII
- Portar un llaç blanc i estarrufat al coll sembla més aviat un adornament femení
- Una postura recta, decidida i ferma és típica dels homes i si no vegi's els retrats masculins de la col·lecció

Relacions entre quadres de la col·lecció

- Comparar la postura, l'actitud i la decisió de la retratada per Gainsborough amb 3,4,5,7.
- Comparar especialment 13 i 20 de comtessa a comtessa
- Comparar els pentinats dels retrats femenins i els masculins. Sembla clar que els de les dones són més elaborats que els dels homes.

SECUNDARIA

Temàtica. Estereotips femení i masculí

En la representació dels homes i les dones s'ha tendit a exagerar les diferències anatòmiques en un intent de mostra a través d'elles els distints rols i els distints espais assignats. En la representació dels cossos es marquen unes clares diferències: femení = tou, suau, denota passivitat, relaxació y sometiment; masculí = musculós, ferm, s'assimila a activitat, energia i control. En els tons de pell continua la diferència: femení = tons pàl·lids que s'identifica amb romandre a espais tancats i domèstics; masculí = tons més obscurs, que corresponen a una pell curtida per l'activitat exterior i pública. Respecte a l'espai que ocupa la figura: femení = més tancat i replegat en si mateix, reforçant l'actitud passiva i receptora i amb poc moviment com a signe de contenció; masculí = posicions centrals més obert, en relació al paper atribuït com actiu i expansiu. Respecte a l'expressió del dolor, és l'únic cas en que la dona es mostra més activa, els personatges masculins es presenten continguts i serens, mentre que els femenins es presenten exagerant l'expressió dels seus sentiments i incapaçs de controlar la situació.

Vàries autores. *Repensar la enseñanza de la geografía y la historia*. Octaedro, 2003

- Diries que aquesta és una descripció actual?
- Quines són les diferències en la representació dels cossos avui? Pensa en el carrer, però també en la publicitat, el cinema, etc.

Valoració de l'obra.

Quin adjectiu creus que és el més adient per a qualificar la teva valoració del quadre.

Es tracta d'una pintura.....?

Es podem ajudar amb una colla d'adjectius com ara:

atractiva	estranya	decent	repelent	encantadora
inquietant	espantosa	agradable	meravellosa	escaient
mal feta	especial	abstracta	elaborada	simple
adequada	guapa	dolça	com cal	correcta
horrible	bona	matussera	valuosa	preciosa
graciosa	lletja	horripilant	casolana	desagradable
esplèndida	selecta	senzilla	normal	impressionant
superba	atrevida	bella	exuberant	fastigosa
simbòlica	simpàtica	decorativa	ben feta	original

21. Giandomenico Tiepolo

El minuet

1756. Oli sobre tela 80 x 109

Presentació. Habilitat de relacionar distintes arts

Les distintes èpoques artístiques tenen elements comuns i les arts entre elles també teixeixen llaços de comunicació. No per casualitat aquest quadre comença a visualitzar-se pels músics. Després venen els ballarins enmascarats i finalment ens adonem que es tracta d'una escena de carnestoltes. El títol però manté aquest enllaç entre distintes arts: minuet.

Aspecte comunicatiu: Les arts i l'artesanía

- Mirant aquest quadre podem aprendre alguna cosa sobre la música?
- I sobre la dansa?
- Ens diu alguna cosa sobre alguna altra art com ara l'escultura?
- I sobre algun altre aspecte com ara el vestuari?
- Les màsques ens indiquen alguna cosa?
- Diries que les persones que ballen estan tristes?
- Perquè creus que ballen els dansarins?
- En conjunt que ens comunica aquest quadre?

Aspecte tècnic: Impacte

- Has captat quina festa celebren els personatges del quadre?
- A tu t'agrada disfressar-te?
- Què és el que trobes més interessant d'aquest quadre que encaixi amb la teva experiència?
- T'agrada disfressar-te?
- T'agradaria celebrar un Carnestoltes com el que se'n dibuixa aquí?
- Quin dels personatges que hi ha t'agradaria ser?
- És un quadre que t'enduries a casa?

Aspecte temàtic: Funcions de l'art

- Quina funció li atorgaries a aquest quadre?
- Fou fet per retratar algú?
- Fou pintat per recollir un moment important de la vida col·lectiva?
- A quin lloc creus que es podria posar en una casa o palau?
- Creus que va ser fet només per decorar?

Relacions entre quadres de la col·lecció

- Relacionar-lo amb el 7. Santa Cecília
- Amb els altres per a diferenciar-ne l'objectiu, el grup, les postures, els enquadraments, etc.

SECUNDARIA

Temàtica: les funcions del art

FUNCIONS DE L'ART

Quines funcions fa l'art? Les obres d'art serveixen per criticar la societat en què han estat creades i presentar davant de la nostra atenció metàfores visuals a través de les quals es transmeten certs valors. Sovint l'obra d'art presenta davant dels nostres sentits un conjunt de valors, positius o negatius; l'obra elogia o condemna, però comenta el món i ens fa sentir alguna cosa davant de l'objecte que representa, sempre que hàgim après a "llegir el seu missatge". En definitiva, l'artista funciona freqüentment com un crític social i com un visionari. La seva obra permet que els que tenim menor capacitat de percepció aprenguem a veure el que quedaria ocult; havent vist el que és ocult a través de l'art, aconseguim fer-nos millors.

Les obres d'art ens transporten també al món de la fantasia i del somni. Ens fan reviure velles imatges i ens transporten amb les ales de la imatge visual al món fantàstic del somni. Aquestes obres ens ajuden a participar novament en els moments màgics de la ment i a revelar idees i sentiments amagats en les seves esclatxes.

Les arts visuals no només funcionen en aquests sentits; criden també la nostra atenció sobre els aspectes aparentment trivials de la nostra experiència, la qual cosa ens permet trobar-hi nous valors. La mirada de l'artista troba plaer i significat en la suggerent subtileza de les reminiscències i llocs de la nostra existència. L'obra d'art mostra aquestes intuïcions, les fa reviure i desperta novament la nostra consciència cap al que hem après a no veure. Així, l'art és el pitjor enemic de la mediocritat, del mundà. Serveix per ajudar-nos a redescobrir el sentit del món de la visió, té un important paper en desenvolupament de la vida de la sensibilitat i funciona com una imatge del que podria ser la vida. Elliot W. Eisner. *Educar la visió artística*.

- Pots posar algun exemple d'una obra d'art que ens presenti valors?
- Què vol dir "saber llegir el missatge"?
- Sabries defensar que "l'art és el pitjor enemic de la mediocritat, del mundà"?

Valoració de l'obra.

Quin adjectiu creus que és el més adient per a qualificar la teva valoració del quadre.

Es tracta d'una pintura.....?

Es podem ajudar amb una colla d'adjectius com ara:

atractiva	estranya	decent	repelent	encantadora
inquietant	espantosa	agradable	meravellosa	escaient
mal feta	especial	abstracta	elaborada	simple
adequada	guapa	dolça	com cal	correcta
horrible	bona	matussera	valuosa	preciosa
graciosa	lletja	horripilant	casolana	desagradable
esplèndida	selecta	senzilla	normal	impressionant
superba	atrevida	bella	exuberant	fastigosa
simbòlica	simpàtica	decorativa	ben feta	original

➤ Com acabar la visita?

1. Per tancar la visita farem alguna activitat adequada a l'edat i al itinerari que s'hagin marcat els ensenyants: (a partir d'objectes, postures, exercicis de llum, etc.)

Pels més petits:

- Correspondència de certs objectes a certs quadres: llibre, pinta, anell, collaret

Pels mitjans:

- Explicar alguna història que lligui alguns dels personatges de la sala.

Pels més grans:

- Preguntar-se pel sentit que tenia el retrat a les distintes èpoques i pel sentit que té avui.

2. La visita s'ha d'acabar fent una avaluació de l'activitat. A la mateixa sala es pot improvisar una avaluació ràpida o bé es tanca la visita a una sala posterior. Hi ha moltes maneres de valorar la visita:

- Repassant que els ha agradat més del que han vist?
- Si el que han vist els ha decebut o els ha agradat més del que esperaven?
- Preguntant què han après?
- Què els ha sorprès?
- Si els agradaria tornar-hi un altre dia i acabar de mirar els quadres, (o poder-los mirar més atentament), etc..

Oferirem un ventall de preguntes que ens poden donar idea de com ha estat la visita

- Quan vegis un retrat el veuràs com abans?
- Quan et retratis tindràs alguna cosa en compte?

I sobretot acabarem convidant-los a tornar amb altres companys o amb els pares i amics

DESPRÉS DE LA VISITA: Expressió

1. Propostes generals

1.1. Treball amb els quadres

Tornar a revisar part de la col·lecció i jugar amb els retrats posant fons d'un a un altre, intercanviant complements, buscant altres objectes per omplir el quadre.

- .Qui són i què deien les carteles
- .Representació
- .Reproducció
- .Història de cadascun
- .Lligar-los en una sola història

1.2. Treball a partir del quadre

Propostes d'acció des de l'aula de plàstica

1. Fer el retrat plàstic d'un company, fer-se el propi autoretrat, usant tècniques i maneres diferents: carbonet, llapis, pintura, collage, fotografia, caricatura, etc.
 2. Fer el retrat d'un company o familiar a partir de la fotocòpia d'un retrat.
 3. Calcar una fotografia a través d'una fotocòpia ampliada, d'una transparència o una diapositiva a la paret, etc.
 4. Fotocopiar i ampliar la fotografia d'algú o la pròpia en blanc i negre i posar-hi color i ombra
 5. Fotocopiar i ampliar la el retrat d'algú o el propi en blanc i negre o en color i fer-hi un fons fantasiós.
 6. Autoretrat. Procurar un mirall per a cadascú o bé situar-se davant d'un mirall gran on hi càpiguen tots. Es forra el mirall o una part amb plàstic transparent un xic consistent (de forrar llibres, acetat, etc.) De manera que cadascú vegi el seu rostre al mirall i amb pintures adients (cera o acríliques) pugui dibuixar el propi retrat seguint i copiant les ratlles del seu rostre. Segons el color que hagi triat després pot buscar un fons adient.
 7. Fer el retrat simbòlic d'una amic o conegut a partir dels exemples de Munari.
- Annex 4

Joc: Dues fileres de nens i nenes amb paper i llapis davant de cadascú. Ens posem a dibuixar el nen o nena que tenim a davant però en passar 30 segons, quan avisi el/la mestra canviem tot corrent un lloc cap a la dreta i continuem el dibuix allà on l'altra l'ha deixat. S'acaba el dibuix quan tornem a tenir la primera cara al davant.

Propostes d'acció des de l'aula de llengua

8. Fer el retrat literari (amb poesia o prosa) d'un company d'aula o d'algun professor de forma que tothom el pugui reconèixer. (Es pot fer després d'haver-los mostrat alguns exemples)

1.3. Algunes qüestions després de retratar-nos

- Et reconeixes?
- Et mostra tal com tu et veus?
- Accentuaries més algun aspecte que no està prou remarcats?
- Obviaries algun traç que creus massa destacat?
- Què t'ha aportat l'experiència?

1.4. Col·lecció de retrats

Fer-se una col·lecció de retrats de persones que voldria tenir presents, a qui li agradaria de tenir presents i poder-los contemplar. Es a dir, jugar a fer de Sr. Cambó.

2. Propostes quadre per quadre

PINTURA ITALIANA

1. Cercle de Bartolomeo degli Erri (?)

Sant (?) Monjo amb el model d'una església

Cap a 1480. Oli sobre taula

- Fer-te o fer-te fer un retrat amb una polaroid o amb una màquina de retratar de les que es llencen imitant el quadre del Erri.: amb **un primer pla i portant a la mà un objecte que t'identifiqui**.

2. Raffaellino del Garbo

Sant Joan Baptista

Cap a 1505. Tremp sobre taula

- Fer-te un retrat amb **l'actitud: postura, gest, expressió de la cara**, etc. i si vols també vestit, ornaments, maquillatge, etc. amb el que t'agradaria de ser reconegut/da
- Amb **una mà dibuixa l'altra**, tot observant-la i procura que el dibuix sigui "a la manera de del Garbo". Per saber si hem fet bé l'exercici només cal posar totes les mans pintades juntes en exposició i hem de procurar que els altres reconeguin la teva pròpia mà.

3. Vincenzo Tamagni

Retrat de dama

Cap a 1523. Oli sobre taula traspasat a tela 38 x 28'5

- Prova de fer-te algun retrat amb una màquina del metro o de les estacions de ferrocarrils que et permeti posar-te **de cara, de perfil o de tres quarts**. Tria l'angle que creguis que més t'afavoreix

4. Ticià i taller

Noia davant el mirall

Posterior a 1515. Oli sobre tela 89 x 71

- Diga's a algún amic o amiga que et retrati en el lloc o amb l'objecte o situació que creguis que descriu més bé una **qualitat o debilitat teva**. En el quadre la noia es mostra coqueta, presumida, vanitosa si vols. Busca't el punt flac o fes que te'l diguin els teus amics i immortalitza'l amb una fotografia.

5. Sebastiano del Piombo

Retrat de dama

Cap a 1520-1525. Oli sobre taula, 96 x 72,5

- Retrata't amb l'**entorn** que voldries tenir per a treballar quan fossis gran. Pots triar interior o exterior però abans t'has d'haver preguntat: què vull ser quan sigui gran?

6. Jacopo Robusti "il Tintoretto"

Retrat del procurador Alessandro Gritti

Cap a 1581-1582. Oli sobre tela, 99,5 x 75

- A partir de revistes velles i usant només una teva foto de carnet fes un **collage** que mostri om et vols veure quan siguis gran: busca una bata de metge, un vestit de mudar, un uniforme professional, la vestimenta que caracteritza un equip esportiu, etc.

7. Giambattista Tiepolo

i Giandomenico Tiepolo

Santa Cecília

Cap a 1750-1760. Oli sobre tela, 97 x 79,5

- Santa Cecília es recolza sobre un pianoforte i té una partitura a la mà perquè és la patrona dels músics. Quina seria **la situació** en la que t'agradaria ser immortalitzat/da. Pensa-la i fes-ne un esbós.

PINTURA ESPANYOLA

8. Juan Pantoja de la Cruz,

Felip III, príncep

1590-1592. Oli sobre tela, 31 x 26

- Aquest és un exercici de fotocòpia. D'una reproducció del quadre retalla el cap i substitueix-lo per la reproducció d'una fotografia teva que tingui el mateix tamany i inclinació del rostre i **substitueix la cara del príncep per la teva**. Decideix si t'escauria el vestit principesc.

9. Claudio Coello

Juan Francisco de la Cerda, VIII duc de Medinaceli

Cap a 1670. Oli sobre tela, 81,5 x 60

- Per parelles decidiu com **retrateu l'altre** i ell a vosaltres. Aquí el retratat no pot opinar, només qui retrata. Tècnicament podeu fer el retrat com vulgueu, a llapis, amb color, amb fotografia, etc. Quan us intercanvieu els retrats heu de valorar si vertaderament és representatiu o no.

10. Francisco de Goya

Manuel Quijano

1815. Oli sobre tela, 86,5 x 56, 5

- Busca un objecte que simbolitzi la teva art preferida, ja sigui com a creador/ra o com a contemplador/a: un instrument musical, un llibre de poemes, una màquina de retratar, un pot de pintura, etc. i fes-te un retrat on aquest **símbol** sigui vistent en alguna forma

PINTURA ALEMANYA

11. Lucas Cranach "el vell"

Parella amorosa desigual

Abans de 1537. Oli sobre taula, 27 x 18

- Retrata alguna **situació de la vida real** que denunciï algun tipus d'intercanvi desigual: nens adults, noi i noia, amo i servent, nens i gent gran, mare i filla, etc. en una actitud – que pot ser feta exprés- i que pugui portar com a títol: Parella.....desigual

12. Quinten Metsys

Cap de vell

Cap a 1525. Oli sobre taula, 44 x 34,5

- Aprofitant l'observació d'aquest rostre que mostra amb un punt d'ostentació l'apèndix nasal podem aprofitar per fer la **caricatura** d'algú, ampliant o exagerant alguna part, la més remarcable i identificadora del propi rostre o del d'un amic o conegut.

13. Peter Paulus Rubens

Lady Aletheia Talbot, comtessa d'Arundel

1620. Oli sobre tela, 108 x 78

- El 1586 Gianbattista Della Porta va establir un paral·lelisme entre la semblança física d'alguns rostres humans amb certs animals en el llibre De humana physiognomia. Creus si féssim un cop d'ull a la col·lecció trobaríem algunes semblances que ens permetessin de dir que hi ha rostres més “cavallars” més porcins, més batracis que altres?. Quin seria l'animal que es podria adjudicar a la fesonomia de la comtessa d'Arundel?

PINTURA HOLANDESA

14. Adriaen Hanneman

Retrat de cavaller

Cap a 1655. Oli sobre tela, 76,5 x 63,5

- Tal com mostren aquestes dues imatges extretes de E.H. Gombrich a *Los usos de las imágenes* podries dibuixar, buscar en altres pintures, en algun gràfic o dibuix d'època quina seria l'entorn: casa, finca, club, etc. que correspondria a un cavaller com el que representa el quadre. Pots fer l'exercici verbal o plàsticament.

15. Govert Flinck

Cap de negre

Cap a 1640. Oli sobre taula, 27,5 x 21

- Per parelles us fixeu bé amb el **perfil** del company o companya. Després agafeu un paper de xarol negre, dibuixeu el perfil per la part blanca del paper i finalment amb unes tisores que tallin bé retallar el perfil que heu dibuixat. Per anar bé el vostre company o companya s'hauria de reconèixer.

16. Willem Drost

Retrat de jove

Cap a 1654. Oli sobre tela, 116 x 82'5

- Fer un exercici de comunicació no verbal en que cada membre del grup assumeixi una emoció i que la mostri als altres de manera clara i inequívoca. Tindrem un llistat amb el nom de l'estudiant i una casella al costat on posarem l'emoció que representa. A la fi veurem si coincideix la nostra expressivitat i l'observació dels altres.

PINTURA FRANCESA

17. Maurice Quentin de la Tour

Pierre-Louis Laideguive

Cap a 1761. Pastel, 95 x 76

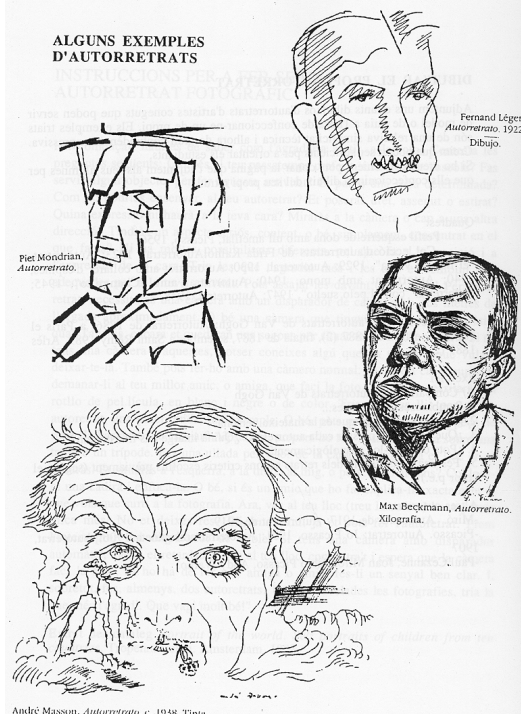
- Partint d'una fotografia i a través d'un programa informàtic procurar deformar algun detall o alguna part de manera que quedi distorsionada, que trenqui el formalisme i el realisme tant directe que aporta una fotografia. Si no es disposa de scanner i ordinador es pot fer també a partir d'una fotocòpia. Pot ser un exercici molt creatiu

18. Jean-Honoré Fragonard

Jean-Claude Richard, l'abbé de Saint-Non vestit "a l'espanyola"

Cap a 1769. Oli sobre tela, 93,5 x 74

- Dibuixar algú només amb quatre ratlles, fent un esbós de memòria. Podeu triar algú de l'aula o algun personatge famós i conegut.



19. Élisabeth-Louise Vigée Le Brun

Retrat de nena

Cap a 1788-1790. Oli sobre tela, 55 x 45,5

- Pregunta a la teva família i als teus amics quin és **el gest** que més t'identifica i fes que algú et retrati en aquella posició o postura. Has de tenir en compte la posició del cap, del coll, l'angle de la barbeta, el posat de les espatlles i has de decidir el gest dels braços i mans.

PINTURA ANGLESA

20. Thomas Gainsborough

Lady Georgiana Poyntz, comtessa Spencer (?)

Segle VIII. Oli sobre tela, 77 x 64

- Procura't o improvisa **una disfressa** amb alguns mocadors o papers o bé usa unes pintures per la cara i fes-te una fotografia atípica, de manera que el teu aspecte sigui inhabitual i sorprenent.

RETRAT DE GRUP

21. Giandomenico Tiepolo

El minuet

1756. Oli sobre tela, 80 x 109

- Triar un dibuix del rostre d'un personatge de conte (sigui animal o humà) i engrandir-lo a la fotocopidora fins que et pugui tapar la cara. Retalla el rostre, fes uns forats als ulls i posa una goma de manera que et quedi com una **careta o una màscara**. Quan els tingueu fets podeu organitzar una representació teatral.

3. Fer-se el propi retrat

INSTRUCCIONS PER A FER-SE UN AUTORRETRAT FOTOGRÀFIC

Per començar, hauries de saber com t'agradaria sortir, a la foto. Contesta les preguntes següents: Quin és el teu passatemp preferit, en sortir de l'escola? Fas servir algun objecte, per fer aquesta activitat? Et poses una roba determinada? Com ho podries ensenyar, al teu autoretrat? Et posaràs dret, assegut o estirat? Quina expressió hi haurà, a la teva cara? Miraràs a la camera o cap a una altra direcció? Tindràs un aspecte seriós, content, o bé, simplement, concentrat en el que facis? Hi ha moltes possibilitats diferents, pel que fa a la posició i a l'expressió de la cara. Tria les que t'agradin més i les que et semblin més adequades per a la teva activitat. Pots assajar-les davant del mirall!! Per fer el retrat, necessitaràs una camera amb un disparador de cable, amb dos metres de llargada aproximadament. O bé una camera que tingui disparador automàtic: quan l'ajustis, encara et quedaran uns segons per situar-te davant la camera. Si no tens una camera d'aquestes, potser coneixes algú que en tingui i que vulgui deixar-te-la. També pots fer-ho amb una camera normal: en aquest cas, hauràs de demanar-li al teu millor amic, o amiga, que faci la foto. A més, necessitaràs un rotllo de pel·lícula, en blanc i negre o de color. Tria un fons llis per al teu autoretrat, una paret buida, per exemple. O bé, pots penjar-hi una gran peça de roba. La has acabat d'assajar? Aleshores, prepara-ho tot. Posa la camera sobre una taula o un trípod. Fes una ullada pel visor de la camera i examina el lloc on et posaràs. Et situaràs a l'esquerra, a la dreta, al mig, o potser cap al fons? Col·loca-hi una cadira i enfoca-la. O bé, si és un amic que ho fa, explica-li exactament el que vols que surti a la fotografia. Ara, vés al teu lloc (treu la cadira) i assaja una mica més! No et deixes res? Bé, endavant, ja et pots fer l'autoretrat. Prem l'interruptor del disparador de cable. Si tens una camera amb disparador automàtic, ajusta el retardador, vés al teu lloc, concentra't i espera que la camera faci la foto. Si ho ha de fer una amiga o amic, fes-li un senyal ben clar. I, sobretot, res, almenys, dos autoretrats! Un cop revelades les fotografies, tria la que més t'agradi. Que vagi molt bé!"

Extret del catàleg *Portrait of the world. Self portraits of children from ten countries*. Tropenmuseum. Amsterdam, 1993.

ESQUEMA DE LA PROPOSTA

Autor	Títol	Any
1. Cercle de Bartolomeo degli Erri (?)	Sant (?) Monjo amb el model d'una església	c. 1480
2. Raffaellino del Garbo	Sant Joan Baptista	c. 1505
3. Vincenzo Tamagni	Retrat de dama	c. 1523
4. Ticià i taller	Noia davant el mirall	posterior a 1515
5. Sebastiano del Piombo	Retrat de dama	c.1520-1525
6. Jacopo Robusti "il Tintoretto"	Retrat del procurador Alessandro Gritti	c.1581-1582
7. Giambattista Tiepolo i Giandomenico Tiepolo	Santa Cecília	c.1750-1760
8. Juan Pantoja de la Cruz	Felip III, príncep	1590-1592
9. Claudio Coello	Juan Francisco de la Cerda, VIII duc de Medinaceli	c.1670
10. Francisco de Goya	Manuel Quijano	1815
11. Lucas Cranach "el vell"	Parella amorosa desigual	abans 1537
12. Quinten Metsys	Cap de vell	c.1525
13. Peter Paulus Rubens	Lady Aletheia Talbot, comtessa d'Arundel	1620
14. Adriaen Hanneman	Retrat de cavaller	c. 1655
15. Govert Flinck	Cap de negre	c.1640
16. Willem Drost	Retrat de jove	c.1654
17. Maurice Quentin de la Tour	Pierre-Louis Laideguive	c.1761
18. Jean-Honoré Fragonard	Jean-Claude Richard, l'abbé de Saint-Non vestit "a l'espanyola"	c.1769
19. Élisabeth-Louise Vigée Le Brun	Retrat de nena	c.1788-1790
20. Thomas Gainsborough	Lady Georgiana Poyntz, comtessa Spencer (?)	segle XVIII
21. Giandomenico Tiepolo	El minué	1765

Autor	Suport material	Presentació
1. Cercle de Bartolomeo degli Erri (?)	Oli sobre taula, 39,5 x 31,5	Habilitat de relacionar mitjans i fins
2. Raffaellino del Garbo	Tremp sobre taula, 47 x 31	Habilitat de relacionar les parts i el tot
3. Vincenzo Tamagni	Oli sobre taula traspasat a tela, 38 x 28,5	Habilitat de inferir, d'endevinar
4. Ticià i taller	Oli sobre tela, 89 x 71	Habilitat d'explorar
5. Sebastiano del Piombo	Oli sobre taula, 96 x 72,5	Habilitat de relacionar
6. Jacopo Robusti "il Tintoretto"	Oli sobre tela, 99,5 x 75	Habilitat de clarificar
7. Giambattista Tiepolo i Giandomenico Tiepolo	Oli sobre tela, 97 x 79,5	Habilitat d'observar detalls
8. Juan Pantoja de la Cruz	Oli sobre tela, 31 x 26	Habilitat de comparar
9. Claudio Coello	Oli sobre tela, 81,5 x 60	Habilitat de construir, d'omplir buits
10. Francisco de Goya	Oli sobre tela, 86,5 x 56, 5	Habilitat de reconstruir
11. Lucas Cranach "el vell"	Oli sobre taula, 27 x 18	Habilitat d'interpretar
12. Quinten Metsys	Oli sobre taula, 44 x 34,5	Habilitat de perfilar
13. Peter Paulus Rubens	Oli sobre tela, 108 x 78	Habilitat d'endevinar
14. Adriaen Hanneman	Oli sobre tela, 76,5 x 63,5	Habilitat de concretar
15. Govert Flinck	Oli sobre taula, 27,5 x 21	Habilitat de definir
16. Willem Drost	Oli sobre tela, 116 x 82'5	Habilitat de d'ampliar
17. Maurice Quentin de la Tour	Pastel, 95 x 76	Habilitat de complitud
18. Jean-Honoré Fragonard	Oli sobre tela, 93,5 x 74	Habilitat d'observar
19. Élisabeth-Louise Vigée Le Brun	Oli sobre tela, 55 x 45,5	Habilitat de coordinar
20. Thomas Gainsborough	Oli sobre tela, 77 x 64	Habilitat de contextualitzar
21. Giandomenico Tiepolo	Oli sobre tela, 80 x 109	Habilitat de relacionar distintes arts

Autor	Aplicació
1. Cercle de Bartolomeo degli Erri (?)	Retrat amb objecte
2. Raffaellino del Garbo	Retrat d'actitud/ Dibuxar una mà
3. Vincenzo Tamagni	Fotomaton
4. Ticià i taller	Retrat i qualitat
5. Sebastiano del Piombo	Retrat i entorn
6. Jacopo Robusti "il Tintoretto"	Collage
7. Giambattista Tiepolo i Giandomenico Tiepolo	Retrat amb context
8. Juan Pantoja de la Cruz	Substituir rostre
9. Claudio Coello	Retrat doble
10. Francisco de Goya	Retrat i símbol
11. Lucas Cranach "el vell"	Vida real
12. Quinten Metsys	Caricatura
13. Peter Paulus Rubens	Rostre i animals
14. Adriaen Hanneman	Buscar entorns
15. Govert Flinck	Perfil
16. Willem Drost	Expressió d'emocions
17. Maurice Quentin de la Tour	Deformar
18. Jean-Honoré Fragonard	Esboç
19. Élisabeth-Louise Vigée Le Brun	Gest
20. Thomas Gainsborough	Disfressa
21. Giandomenico Tiepolo	Fer una màscara

ANNEX 1

HABILITATS DE PENSAMENT

RAONAMENT RECERCA CONCEPTUALITZACIO FORMULACIO

Connectar relacionar	Trovar vestigis descobrir	Abstracció Lligam lleng-pens.	Interpretació Traducció
Elaboració informació	Recollida informació	Organització de la informació	Preservar significat.
Rellevant a c. formals	Rellevant a c. experimentals	Rellevant a tot el coneixement	Rellevants àrees lleng.

Si bé es fa difícil d'ordenar la presentació de les habilitats, ja que, com veurem, les unes impliquen les altres, aquí usarem un criteri ampli que té a veure amb la gènesi:

- **Habilitats de recerca**, són les que ens informen del món. Algunes habilitats de recerca: formular d'hipòtesis, reconèixer evidències, observar, formular qüestions, descriure, narrar, descobrir alternatives, verificar, predir, fer estimacions i mesurar, buscar alternatives, seleccionar possibilitats, fer consideracions rellevants, generar noves idees i solucions.
- **Habilitats de conceptualització**, són les que usem quan interioritzem els coneixements i els hi posem nom. Algunes habilitats de conceptualització: exemplificar i contraexemplificar, fer connexions, relacionar, fer distincions, establir diferències, formular qüestions, formular conceptes precisos, classificar, clarificar, definir, seriar, reconèixer mots vagues i ambigus, tolerar o evitar ambigüitats
- **Habilitats de raonament** per ampliar el coneixement amb el sol ús de la raó. Algunes habilitats de raonament són: justificar hipòtesis, fer inferències, inductives, deductives, analògiques, no verbals; aplicar regles, generalitzar, universalitzar, buscar i donar raons, argumentar, reconèixer consistències i contradiccions, reconèixer consideracions rellevants, establir relacions causa i efecte, entre part i tot i entre fins i mitjans, identificar i usar criteris, reconèixer supòsits, etc..
- **Habilitats de traducció** perquè explicitem, apliquem o formulem el resultat del coneixement. Algunes habilitats de traducció: reformular, transformar, explicitar, interpretar, relacionar, connectar, improvisar, considerar diferents perspectives, passar de l'oral a l'escrit i al revés, del dibuix a l'oral, del ritme al ball, etc..

CRITERIS en la tria de les habilitats cognitives

Cada gran bloc d'habilitats: recerca, conceptualització, raonament i traducció, conté al seu torn un gran nombre de destreses per a desenvolupar que es poden exemplificar i en activitats concretes. D'entre totes hem fet una tria que tingués en compte alguns criteris bàsics, adaptant-los i adequant-los al nivell de l'educació infantil.

Els criteris que ens han dut a seleccionar aquestes habilitats i no altres són:

1.Tenir en compte les habilitats més bàsiques, les més elementals i que en definitiva són les fonamentals ja que les anomenades "complexes" es recolzen i pressuposen aquestes: observació, descripció, semblança i diferència, distinció, etc.

2.Escollir les que permeten connexions simples que son les que formen el pensament d'ordre superior : comparar, seriar, argumentar, esbrinar, etc.

3.Donar prioritat a les que tenen un component bàsic per a la vida personal en tant que ser pensants: ètica, estètica: trobar alternatives, anticipar conseqüències, relacions de part i tot, de buscar criteris.

4.Triar les que tenen un component prou ampli que abrasa els procediments fonamentals de totes les matèries: matemàtiques, ciències naturals, història, llengua, geografia, etc.: formular hipòtesis, definir, clarificar, usar distints llenguatges, etc..

5.Prioritzar aquelles que són les més adequades a l'educació infantil i demanen ésser treballades des de tots els currículums que hem consultat tant a Catalunya, com al Territori MEC, a Brasil, etc.: posar exemples, comparar, imaginar, etc..

Només dues consideracions encara:

- a. Aquesta tria no ha volgut ser exhaustiva. Som conscients que no hem exemplificat totes les habilitats que podrien ser. Segurament cada lector o lectora en pot afegir d'altres i esperem que així ho faci.
- b. Cap d'aquestes habilitats es pot tractar de manera aïllada i independent. Les activitats que presentem tenen com a objectiu estimular el treball en una habilitat, però inevitablement en tractar la definició estarem fent distincions i en parlar de classificació usarem criteris.

HABILITATS DE RECERCA

1. ENDEVINAR

Disposar-se a endevinar posa a prova molts coneixements i capacitats: observació, agilitat mental, associació d'idees, discriminació de possibilitats, etc. Per als petits endevinar és una tasca que preludia fer hipòtesis. És també un exercici d'anàlisi i de síntesi molt interessant que posa en joc molts engranatges mentals. Per tal de donar distintes mostres presentem jocs populars ja reglats com ara "la gallineta cega" i també jocs lingüístics molt útils per a tractar aquesta habilitat com ara les endevinalles.

Hi ha jocs d'endevinar a base de preguntes que cada vegada van acotant més l'objecte "amagat". En aquest preguntar hi ha més que l'astúcia intuïtiva, hi ha la tasca d'agrupar i classificar, de relacionar les experiències anteriors, i les preguntes cada vegada seran més subtils i més precises a mesura que les "sospites" es vagin centrant. Tal com diu Lucio L.

Radice a *L'educazione della mente*: "Els jocs d'endevinar són molt rics i útils des del punt de vista de la maduració intel·lectual i de l'adquisició del patrimoni cultural"

=====
Quantes possibilitats tinc d'endevinar-ho?
Quin aspecte em pot donar la clau de la resposta?
Quina relació puc fer amb coses que ja conec?
Quantes coses pot ser? Quantes coses no pot ser?
=====

2. ESBRINAR

En llenguatge de pagès esbrinar vol dir separar els brins d'una planta, però de manera figurada esbrinar significa arribar al coneixement d'una cosa, tot esforçant-se per a descobrir-la. Els diccionaris diuen que esbrinar és buscar la veritat d'una cosa fins a trobar-la, fins a descobrir-la. És sinònim de buscar, cercar, examinar, investigar, estudiar, indagar però tal com indica el seu origen rural és un cercar metòdic i precís bri a bri, és un buscar detalls, afinar, matisar. Com a habilitat d'"investigació", esbrinar també té el sentit de cercar vestigis, pistes i proves i fer-los encaixar com fan els detectius de les novel·les de misteri.

Esbrinar també té el sentit de treure'n l'entrellat, és a dir, de desfer malentesos, d'aclarir. Quan tenim un bon embolic procurem anar poc a poc analitzant cada part per a poder treure el cap del fil. D'alguna manera esbrinar vol dir aturar-se a pensar. Esbrinar és el contrari de córrer, d'anar depressa, implica calma, serenitat, reflexió i paciència. Entesa d'aquesta manera esbrinar és una actitud activa de conèixer però posant-hi els cinc sentits.

=====
Com podem saber que...?
De quina manera trobaríem o podríem esbrinar ...?
Com trobar (a qui preguntar) la manera de saber....?
Què podem fer per saber que....?
=====

3. FORMULAR HIPÒTESIS

Una hipòtesi és un enunciat que es proposa com a possible solució d'un problema. Davant d'una situació desconcertant, d'un obstacle es busquen explicacions, encara que siguin provisionals. És com un tempteig, després hem de comprovar si l'explicació que ens hem donat es correspon amb els fets.

És bo que els nens i nenes s'acostumin a considerar la varietat de possibilitats que té la resolució d'un problema. Encoratjar-los a concebre la major quantitat d'hipòtesis possibles i adonar-se que de cada problema en poden sorgir moltes hipòtesis.

Elaborar hipòtesis és una habilitat de recerca molt important. Quan ens trobem en una situació problemàtica i busquem maneres de resoldre el problema plantejat ens venen diverses idees a la ment. Els científics quan fan una hipòtesi, una suposició, l'han de poder justificar, han d'explicar la plausibilitat de la conjectura. Aquesta és una habilitat complexa però que es pot tractar amb els més menuts com un joc. Fer hipòtesis és un acte mental no massa difícil d'identificar pels infants. Els és molt familiar suposar o conjecturar a partir d'històries, dibuixos, etc.. Però no saben el nom. De fet no cal usar el mot "hipòtesis" o "suposar" és pot dir: imagina, inventa, fes veure que....

Fer hipòtesis és diferent d'endevinar, encara que totes dues habilitats tinguin trets comuns. Endevinar és encertar allò que és, per endevinar cal una resposta clara. Fer

hipòtesis, en canvi és buscar explicacions probables, és acostar-se més o menys a la resposta, però en permet més d'una. "Les hipòtesis, va escriure Novalis, són com xarxes. Llences la xarxa i tard o d'hora hi trobes alguna cosa"

FORMULACIÓ I JUSTIFICACIÓ D'HIPÒTESIS

- .Com és que passa això?
 - .Quina explicació puc trobar per...?
 - .Com puc imaginar que ha passat?
 - .Perquè deu haver passat?
 - .Quines proves pots aportar per dir que ...?
-

4.OBSERVAR

Observar és donar una direcció intencional a la nostra percepció. Saber observar és quelcom que tots necessitem aprendre. Saber mirar, escoltar, tocar, etc.. el que hi ha al nostre entorn, veure els detalls dins d'un conjunt, etc..

Observar vol dir descobrir coses, notar, adonar-se, és a dir, percebre. Tothom observa però per ser bon observador cal concentració, detallisme i molt sovint paciència. Implica atenció, concentració, identificació, buscar, etc. dades, persones o objectes que prèviament s'hagin determinat. L'observació és a la base de moltes altres operacions mentals com ara la comparació o la classificació.

Cal, però, que l'esforç d'observar s'ho valgui i no voler observacions exhaustives. És millor estar atent a les observacions rellevants. Enlloc de seguir demanant: què més, podem preguntar és important pel tema que ens ocupa?. Cal estar atent a l'observació selectiva. Per això és important que plantejem les observacions amb un propòsit definit.

BUSCAR ALTERNATIVES

- .Que passaria si...?
 - .Podria ser que...?
 - .Com ho faries si...
 - .De quina altra manera podem considerar la qüestió?
 - .De quantes maneres es pot pensar o fer....?
 - .Creus que hi poden haver altres punts de vista sobre aquesta qüestió?
-

5. BUSCAR ALTERNATIVES

Buscar alternatives és procurar distintes maneres de veure o de fer una cosa, buscar dreceres per a fer el mateix camí. És una forma creativa i molt útil de plantejar qüestions. Si no fos per aquesta possibilitat d'idees noves maneres, que solen ser millors, els homes encara seriem a la prehistòria. Parlem d'energies alternatives quan parlem de l'energia eòlica o solar, que han de servir per a millorar els nivells de contaminació que ja té la Terra.

La recerca d'alternatives es pot pautar a dos nivells. El primer és descobrir que hi ha altres possibilitats, només en forma quantitativa. Per exemple preguntant: com ho hem de fer per a no mullar-nos quan plou. I deixant que tothom digui el que vulgui. El segon moment és valorar les alternatives. Totes les solucions que hem buscat són alternatives però n'hi ha de millors que d'altres, perquè són més fàcils, encaixen millor, són més eficaces, etc.

Buscar alternatives és una habilitat fonamental per a desenvolupar la creativitat i ajuda a aguditzar l'enginy. Es troba a mig camí entre la solució de problemes i la capacitat imaginativa. Es tremendament útil per a les qüestions vitals i morals, per a crear aquella autonomia de la que parlàvem a la primera part.

BUSCAR ALTERNATIVES

- .Que passaria si...?
 - .Podria ser que...?
 - .Com ho faries si...
 - .De quina altra manera podem considerar la qüestió?
 - .De quantes maneres es pot pensar o fer....?
 - .Creus que hi poden haver altres punts de vista sobre aquesta qüestió?
-

6. ANTICIPAR CONSEQÜÈNCIES

Aquesta és una habilitat de previsió. Abans de llençar-se a l'acció és bo de preveure quines coses poden passar. Té molt a veure amb la imaginació però també amb la reflexió sobre causes i efectes. És molt important la direcció d'aquests exercicis per no caure en la pura imaginació ni tancar-se en el pur realisme. Per això caldrà tenir present sempre la possibilitat i la probabilitat de les respostes. De vegades la màgia pot ser essencial però també cal veure que les coses han de tenir coherència. Potser tot és possible, en la imaginació però no tot és probable en la vida real i caldrà que la mestra trobi l'equilibri per a desvetllar l'habilitat.

Allò possible és allò que pot ser pensat, tot i que pot ser que mai existeixi. Mentre que allò probable és allò que pot passar, que pot succeir. Per exemple en un conte és possible imaginar una muntanya amb una meitat a la Terra i l'altra meitat a la Lluna. Però a la realitat física, segons els nostres coneixements de geografia, astronomia i física no és probable que tal muntanya existeixi.

ANTICIPAR, PREDIR

- .Què creus que pot passar?
 - .Com et sembla que acabarà?
 - .Pots preveure com anirà?
 - .Com aniria si...
 - .Què passaria en el cas de...
 - .Si decideixo....què pot passar?
-

7. SELECCIÓ DE POSSIBILITATS

Destriar, en la mesura del possible, allò que és possible del que és probable. Molt sovint els infants confonen els dos nivells. Si tractem amb la imaginació no hi ha cap problema tot el que és possible és probable, però fins i tot en la ficció les possibilitats han de tenir alguna coherència amb el context. Podem fer aparèixer i desaparèixer els personatges d'un conte però caldrà donar-los hi un xic de versemblança . És bo que es vagin adonant que a la vida "real" hi ha una distància, que no una separació radical entre allò que només és possible i allò que és probable.

Fer una tria de les coses que són possibles i les que no és també una manera d'exercitar el sentit comú. La imaginació ens ha d'ajudar però també hem de ser realistes i aprendre a acotar la fantasia.

SELECCIÓ DE POSSIBILITATS

- .Quina de les sortides trauries?
 - .Quina manera et sembla més...?
 - .Quins esdeveniments creus que poden passar...?
 - .Quines coses passaran quasi segur...?
-
-

8. IMAGINAR

Imaginar és percebre mentalment una cosa que no s'ha experimentat. Es una forma de creativitat. Lliures del món dels fets i de la realitat inventem, vaguem buscant imatges mentals noves. Fingir, crear, idear, fantasiejar són maneres d'alliberar-nos de la rutina.

La fantasia és una forma d'imaginació. Fantasiegem quan imaginem monstres, criatures extraterrestres i altres coses que semblen contràries als fets. Però també som capaços d'imaginar allò que no hem percebut, però que no cal que sigui contrari als fets. Així, podries visitar un mercat de fruites i verdures i et podrien ensenyar tipus de fruita estranys que no has vist mai abans, i podries construir, per mitjà de la imaginació, una pintura o una imatge de com penses que podria ser l'interior d'aquella fruita estranya. Suposem que te l'imagines verda amb llavors de color morat. Tu no has vist mai res així, és clar, però coneixes els colors verd i morat i saps què són les llavors, de manera que, en aquest cas, el teu acte d'imaginació implica ajuntar aquests materials coneguts d'una manera nova a fi que s'ajustin a una situació que no has experimentat prèviament. En altres paraules, tot acte d'imaginació recolza en l'experiència prèvia, però la reagrupa i reconstrueix de tal manera que sembla fresca, nova, diferent.

- Crear

S'usa en sentit ampli i conté moltes activitats. Aquí l'agafarem en sentit "pur" i parlarem de creació a partir de quasi res.

1. Sobre un full de paper blanc crea un paisatge i uns personatges que puguin servir per a una història.
2. Amb materials de reciclatge confeccionar un mural que tingui un tema clar: nens, muntanyes, avions, etc.
3. Cadascú es disfressa d'un personatge (vestits i pintures, o només pintures) i després inventem un conte.

- Inventar

Sembla que és la part de la imaginació destinada a la creació d'estrís, de coses tècniques, etc..

4. Agafar algunes eines (martell, tornavís, llima, serra, etc..) i preguntar-se per a què serveixen. Inventar també per què més podrien servir.
5. Inventar petites solucions a alguns problemes de classe: la porta queda sempre oberta, les cadires fan nosa, no hi ha prou espai, buscar maneres i formes inventades de solucionar algunes qüestions d'aula. Les podem provar i fer-ne la crítica si no van bé.

- Idear

Té més a veure amb projectar, amb pensar per endavant, en preveure sortides, solucions o alternatives. "Idear" ve de tenir idees. Fem ara mateix un concurs d'idees.

6. Quines coses farem per solucionar:

- .no mullar-nos quan plou
- .No haver de menjar quan tenim gana
- .no haver d'anar a escola
- .poder anar a escola cada dia

7. Pensar com hauria de ser una casa si l'haguéssim de fer enmig d'un llac, a dalt d'un arbre, a la falda d'una muntanya, sobre el gel, etc.

GENERAR NOVES IDEES I SOLUCIONS

- Com ho faries acabar?
 - Com continuaries?
 - Tu què faries?
 - Podem inventar altres maneres?
-
-

HABILITATS DE CONCEPTUALITZACIÓ

1. FORMULAR CONCEPTES PRECISOS

Segons Descartes, la precisió és imprescindible en la descripció d'un concepte, encara que no sempre resulta fàcil. L'ambigüitat i la vaguetat de certs conceptes fan difícil de destriar el sentit més originari. No es tracta d'evitar la riquesa que implica una imprecisió volguda, però en aquest estada d'aprenentatge de la llengua dels infants cal ajudar-los a fer un esforç per a clarificar els conceptes, perquè les llengües són molt riques i no cal quedar-se amb un vocabulari esquifit o excessivament imprecís. La manca de vocabulari significa una manca de riquesa conceptual. Dit d'una altra manera: pel seu llenguatge pobre coneixereu els ignorants.

En aquesta etapa que els nens i nenes estan tan predisposats a aprendre paraules i expressions és molt bo d'introduir el cuc de la precisió. Tant important és aquesta habilitat que ha de ser present a totes les activitats i imprescindible en el treball amb Tot pensant. Tant és així que fins suggerim de crear un personatge: "el cuc de la precisió" que tingui un paper destacat a les nostres aules. Si bé tota l'educació infantil té com a missió la formació de conceptes i l'aprenentatge de la llengua, l'especificitat de formar conceptes precisos és un punt d'inflexió fonamental.

FORMULAR CONCEPTES PRECISOS

- Pots dir amb altres paraules...?
 - Podries dir de manera més clara...?
 - Hi ha alguna paraula que expressi això que dius?
 - Pots dir amb més precisió?
 - Pots dir-ho d'altres maneres?
 - Algú ho pot expressar més clarament?
-
-

2. POSAR EXEMPLES I CONTRAEXEMPLES

Ser capaç de posar exemples de les coses que un determinat concepte inclou o abraça, és una habilitat de pensament molt important. Els menuts poden ser molt hàbils posant exemples. E. Rissland defineix els exemples com "situacions i casos il·lustratius relacionats per *derivació constructiva*, és a dir, per la forma com l'un és construït a partir dels altres. En altres paraules, cada exemple que posem està connectat amb l'exemple anterior, de manera que estén la comprensió: el segon exemple posat assenyala endarrera, cap al primer, i el primer assenyala endavant, cap al segon. Tipus diferents d'exemples fan funcions diferents en l'aprenentatge i en la comprensió, i proporcionen un accés fàcil a un tema nou...". Demanar als alumnes que proporcionin tipus diferents d'exemples és molt gratificant per a ells, ja que això els obliga a entendre els conceptes discutits.

Des d'un punt de vista pedagògic als nens els serà més fàcil d'aprendre si procedim des dels exemples concrets fins als principis generals que no pas si ho fem a l'inrevés. És per això que els grans mestres del passat s'han servit molt freqüentment de paràboles, al·legories, mites i anècdotes.

Posar contraexemples és una habilitat importantíssima. La nostra tendència és reforçar les opinions amb exemples que l'afirmin. Ser capaços, però, de buscar contra exemples que destrueixin la nostra pròpia tesi és encara més intel·ligent. És, nivell senzill, la proposta epistemològica de la falsació. Mil exemples que corroborin una realitat no són res al costat d'un sol contra exemple que la negui.

EXEMPLIFICAR I CONTRAEXEMPLIFICAR

- Pots posar un exemple?
 - Saps d'algun cas en què sigui així?
 - Sempre passa així?
 - Coneixes algun cas diferent?
-

3. SEMBLANCES I DIFERÈNCIES

Encara que potser sembli una afirmació massa general, no és pas ben forassenyat dir que la nostra comprensió del món consisteix, bàsicament, en la nostra capacitat d'identificar de quina manera les coses similars són similars i les coses diferents són diferents. I a la inversa: la millor manera entendre malament el món és pensar que les coses similars són diferents o que les coses diferents són similars. Gran part del procés educatiu suposa necessàriament una reflexió sobre l'experiència que permet conèixer les semblances i les diferències.

Sempre és instructiu ajudar els nens a cercar i a descobrir les diferències entre coses que normalment es prenen per semblants, o les semblances entre coses que habitualment es tenen per diferents. És generalment reconegut que l'habilitat per detectar semblances i l'habilitat per detectar diferències són fonamentals per a l'educació. S'hauria d'advertir, a més, que aquestes habilitats són especialment importants quan impliquen la detecció de semblances entre coses presumptament diferents, i de diferències entre coses presumptament semblants. Qualsevol pot detectar, és clar, diferències absolutament manifestes, com la diferència entre un rellotge i una girafa. Però ja és una altra cosa saber distingir la manera que té un pianista de tocar una nota de la manera com la toca un altre pianista que interpreta la mateixa partitura, o saber distingir entre dos flocs un dret i un deure.

Si el raonament analògic és vital, tant per al pensament científic com per a la literatura de creació, no cal pas dir que l'habilitat de percebre semblances entre coses presumptament

diferents i diferències entre les presumptament semblants és absolutament vital per al desenvolupament de la capacitat de raonar analògicament.

SEMBLANCES I DIFERÈNCIES

- Amb què s'assemblen
 - Què tenen en comú
 - Quins aspectes coincidents hi ha?
 - Quines diferències hi ha?
 - Què tenen de diferent?
 - Què els fa diferents?
-

4. COMPARAR I CONTRASTAR

Comparar i contrastar són tasques que es desprenen de l'observació de les diferències i similituds, tot prioritzant allò que hi ha de comú o de oposat. Aquesta tasca significa examinar objectes, idees o processos traient-ne les interrelacions, buscant els aspectes coincidents i els divergents.

És una habilitat indispensable per a classificar, si no distingim les diferències i les semblances no poden establir grups. Examinar dos o més objectes, idees, situacions o processos procurant veure quines són les interrelacions. Buscar que tenen en comú i què els diferencia. Observar què hi ha en un que també hi hagi a l'altra o què hi ha en un que falta a l'altra.

Es poden fer comparacions de molta dificultat creixent i amb objectius distints.

Comparar és establir relacions entre persones, coses o llocs, etc. Òbviament, són infinites les relacions que poden ser descobertes així, senzillament a base d'identificar similituds i diferències. Per exemple, si prenem la frase:

En Josep és _____ que l'Enric,

Hi ha una gran quantitat de relacions que poden ser revelades mitjançant comparacions entre en Josep i l'Enric: més alt que, més fort que, més prim que, més ràpid que, etc. El descobriment d'aquestes relacions és d'una importància fonamental per anar coneixent el món i per desenvolupar la competència en les diverses disciplines. Fer una comparació requereix haver percebut alguna característica que dues coses diferents comparteixen. Si els nens no són capaços de distingir similituds compartides entre coses no similars, trobaran grans dificultats en el raonament formal o en la comprensió de la lectura.

-
- Què o quin.....és més, o és menys....?
 - De tots quina és la cosa que més...?
 - Què té d'igual?
 - Què té de diferent?
-

5. DEFINIR

Definir significa marcar límits, delimitar, determinar, precisar. Definir és una habilitat complexa i que genera moltes enemistats. Val a dir que no és ben fàcil perquè pressuposa la capacitat de saber distingir, diferenciar, comparar. Però alhora és molt útil. Recomanem que, de forma rudimentària, s'iniciï als més petits a procurar definir i sobretot a agafar el gust per a intentar-ho. De moment plantegem dues possibilitats elementals.

Algunes paraules es poden definir de la manera següent:

1. Esbrinant la *classe* a què pertany la cosa en qüestió. Es tracta de buscar una paraula més gran que l'englobi com ara: una gallina és un animal que....
2. Esbrinant de quina manera la cosa difereix d'altres membres de la classe: "un tricicle és com una bicicleta només que té tres rodes enlloc de dues"

La definició sol concretar-se en una fórmula breu i clara que tracta de buscar un terme més ampli i que ja es conegui.

"Una bona definició és aquella que els alumnes entenen" - deia H.Poincaré. Sense pecar de buscar essencialismes, les definicions són molt útils com a punt de partida, serveixen de criteris classificatoris. La millor forma de treballar les definicions es a partir del context en què ens trobem.

=====

DEFINIR

- Quan uses..... què vols dir?
 - Hi ha alguna paraula que vulguin dir una cosa semblant?
 - Diques tres coses que siguin...?
 - Pots dir què significa el mot que acabes d'usar?
 - A què et refereixes quan dius.....?
- =====

6. AGRUPAR I CLASIFICAR

Una manera de destriar coses és *agrupar-les*. L'agrupació és una forma més aviat rudimentària de classificació, perquè no requereix que especifiquem el criteri que utilitzem per distingir un grup de l'altre. Classificar és fer un pas més dins de l'agrupació, és disposar un conjunt de dades per classes o categories. Això comporta jerarquitzar, sintetitzar, esquematitzar, etc.

Quan classifiquem distribuïm coses, les agrupem segons certs principis. Abans de classificar els hem d'examinar i segons les coses en comú que tinguin les ajuntarem d'una o altra manera. A l'educació infantil es pot jugar amb materials de paper, fusta, colors, formes tamanys etc..

Classificar és jutjar que una cosa té una certa característica i pertany, per tant, a la *classe* de coses que tenen aquesta característica. Per exemple, dir que els gratacels són alts és jutjar que els gratacels pertanyen a la classe de les coses altes. Dir que les roses són vermelles és jutjar que les roses pertanyen a la classe de les coses vermelles.

Cal anar poc a poc però considerar que classificar és posar orde a l'existència i donar significat a l'experiència. Implica anàlisi i síntesi.

Podem dir que en part la classificació és una extensió de la comparació: només quan hi ha prou analogies, prou semblances podem formar un grup que es distingeix d'un altra. I com en el cas de la comparació inevitablement estarem treballant també els criteris. Hem d'exercitar la classificació a partir d'exemples senzills fins als que són més problemàtics.

=====

CLASSIFICAR

- Podríem fer grups d'aquests elements que semblen dispersos?
 - Podem ajuntar en grups diferents els...?
 - De quantes maneres podem agrupar aquests objectes o persones...?
 - Què tenen en comú tots els elements d'un grup?
- =====

7. SERIACIÓ

La seriació és una forma d'ordenació. És una ordenació o arranjament en sèrie, en seqüència. No és una ordenació segons el valor (puntuació), ni segons el tipus (classificació). Si tenim, per exemple, la llista d'aquests dies: dimecres, diumenge, divendres, dilluns, dissabte, dimarts, dijous, els podem posar en l'ordre correcte acceptant que la setmana comença amb el dilluns.

Fer pràctiques de seriació és molt important per desenvolupar habilitats organitzatives. Tant la dona de negocis com el compositor, la mestra com el novel·lista, tots es troben amb moments en què han de triar entre opcions diverses, i això exigeix habilitat per establir prioritats, per ordenar els mitjans i els fins, per establir estadis, fases, etapes i progressions, per posar primer el que va primer, segon el que va segon, i tercer el que va tercer.

Una manera de seriar implica descobriment, mentre que una altra implica invenció. En el primer cas, mirem de descobrir els ordres o les seqüències que ja existeixen; en el segon cas, procurem establir una sèrie o seqüència per superar el que està desordenat o és caòtic. Un arqueòleg descobreix un ordre històric en les pedres que estudia; un escultor examina un bloc de pedra i, després, a través d'una sèrie de passos, hi imposa un ordre. Podem fins i tot inferir la seqüència de passos fets per l'escultor a partir dels senyals (les marques de les eines) que n'han quedat en l'escultura acabada. Semblantment, podem descobrir, quan llegim una història, una seqüència d'esdeveniments narrats per l'autor. O bé ens podem inventar una història pròpia i la podem narrar; en aquest cas, haurem d'organitzar els episodis que volem narrar de manera que mantinguin la seqüència volguda. (Evidentment, podem no voler una seqüència estricta, històrica, i llavors farem mirades retrospectives o, fins i tot, prospectives.)

SERIAR

- Pots ordenar...?
 - Podries posar de més gran a més petit...?
 - Com ho faries per posar en fila?
 - Quin dels objectes (quadres, contes...) seria el primer i quin el darrer? Per què?
-

HABILITATS DE RAONAMENT

1. BUSCAR I DONAR RAONS

Donar raons per les pròpies opinions és un signe de raonabilitat. Pensem que és important especialment si volem persuadir als altres o comprendre per què sostenim les opinions que tenim. Aquesta habilitat té molt de mimètica. Estaria bé que la mestra, en la mesura del possible, explicités les seves opinions i decisions: trobo que aquest dibuix és bonic perquè..., avui anirem al pati més tard ja que....

Quan exposem les nostres opinions i creences, des del punt de vista d'animals racionals les hem de justificar. Motivacions i desitjos també en tenen els animals i a partir dels instints es van resituant, en el cas dels humans, l'instint és superat per la intel·ligència i si volem educar "persones" hem d'educar aquesta part de la racionalitat. Hem de procurar no sols que els infants donin raons sinó que en vegin la necessitat. Cal fer-los conscients que hem d'aprendre a donar i demanar raons quan parlem amb els altres per tal de fomentar una actitud reflexiva.

En general, quan els alumnes donin una opinió a classe, la teva intervenció hauria de ser: "¿Quines raons tens per dir això?" I la classe hauria de concedir un cert temps a l'alumne per exposar les seves raons. I si l'alumne tingués problemes per expressar-les, no hi hauria cap inconvenient a facilitar que els altres alumnes l'ajudessin a clarificar les seves raons. Com a raons del que diuen o pensen, et donaran creences, principis, teories, sentiments, records i anticipacions de conseqüències.

Buscar i donar raons és un exercici intel·lectual amb moltes connotacions ètiques perquè permet la discussió més enllà de les opinions i obre la porta a la tolerància.

=====

BUSCAR I DONAR RAONS (ARGUMENTAR)

- Per què?
 - Com és que? Què et fa pensar que...?
 - Quina raó tens per dir que...?
 - Així creus que...? En què et bases per dir que...?
 - Per què creus que la teva opinió és correcta?
- =====

2. FER INFERÈNCIES

"Inferir" significa passar d'una o més afirmacions a una altra que n'és la "conseqüència". És un acte de relació que porta a una conclusió. Una inferència, doncs, va sempre més enllà de la informació estrictament donada. Podem inferir fets, però també accions, intencions, relacions, etc..

Cal que ensenyem a treure conclusions del que sentim, del que veiem i del que sabem. Quan hom diu que la Joana es mare, volem dir que almenys té una criatura.

Inferir és anar més enllà del que ve donat. Podem inferir coses a partir del que la gent diu, o podem inferir coses a partir del que nosaltres observem. Per exemple, si has vist que uns quants coloms s'agrupaven al voltant de les engrunes de pa que hi ha a terra, pots inferir, amb prou raó, que algú ha llançat les engrunes a terra per als coloms. La raó seria que, normalment, les engrunes no apareixen a terra com sortides del no-res. En aquest cas, has inferit una *causa* a partir d'un efecte percebut. L'efecte són les engrunes, i la causa és algú que les ha llançat allà on són.

Quan mirem de desxifrar què succeirà en el futur basant-nos en el que ha succeït en el passat, i quan les nostres conjectures es basen en la *probabilitat* que quelcom succeeixi, llavors estem immersos en una *inferència inductiva*.

Quan les nostres inferències parteixen d'una absoluta seguretat es parla de deducció. Per exemple: "si totes les persones són mamífers, jo soc un mamífer". Els judicis d'inferència s'expressen amb frases com "se segueix que" o "significa que", o "se'n conclou que".

=====

INFERÈNCIES

- Què se'n segueix d'aquest gest?
 - Què significa aquest silenci o aquest aldarull?
 - Podríem dir que tots...?
 - Podem concloure que tots o quasi tots...?
 - Què se'n segueix?
 - En algun cas semblant....?
- =====

3. RAONAMENT CONDICIONAL

Sabent-ho o no, la veritat és que constantment fem raonaments condicionals. Els nens els fan tan aviat com comencen a parlar. Els podem fer de diverses maneres. Una d'aquestes maneres necessita dos enunciats (que fan de premisses), dels quals se'n pot extreure un tercer. Una varietat d'aquest tipus de raonament és el que anomenem raonament "si-aleshores" o raonament condicional. Heu-ne aquí un exemple:

Suposem que diem a un nen: "Si aquesta nit plou, aleshores demà hi haurà bassals al carrer." El matí següent, el nen mira per la finestra i diu: "No hi ha bassals. No ha plogut." Podries demanar als teus alumnes com ho ha sabut aquest nen, que aquesta nit no ha plogut. I tingues present que el nen ha realitzat un raonament perfectament sòlid.

Per ara, hauries de concentrar-te a ajudar-los a fer aquestes dues coses: (1) reconèixer aquestes afirmacions, i (2) veure quines conclusions en poden extreure.

Més endavant, en un programa posterior, els alumnes aprendran les regles per distingir les maneres correctes i incorrectes d'extreure conclusions d'un raonament amb afirmacions condicionals.

Una de les característiques de la nostra ment és que no sols ens ocupem del que és sinó del que ha de ser i aquí el raonament condicional és fonamental.

- =====
- Què passaria si...?
 - Què creus que se segueix quan...?
 - Podem imaginar com seria si....
- =====

4. RAONAMENT ANALÒGIC

Hi ha poques habilitats cognitives que tinguin una aplicació tan àmplia com la que caracteritza el pensament analògic. És essencial per al progrés de la recerca científica i per a la creativitat artística, per fer expressions figurades en poesia i en prosa, per introduir variacions en música, pintura i arquitectura, i, de fet, per realitzar qualsevol innovació que combini la semblança i la diferència. És important en matemàtiques, ja que contribueix a fer relacions proporcionals.

Fer analogies implica sensibilitat per al context i és l'habilitat que identifica trets similars en contextos diferents. Així suposa molta destresa en les diferències i les semblances. Com per exemple quan es diu d'algú que fa un posat de gos rabiüt, o quan es diu d'una fruita que és dolça com la mel.

- =====
- Quins trets comuns tenen...?
 - Què em fa pensar que s'assembla a?
 - El tret.... és comú a dos o més objectes o situacions
- =====

5. RELACIONS CAUSA I EFECTE.

Les relacions formen un aspecte cabdal de cada camp educatiu. Hi ha relacions aritmètiques i geomètriques, relacions estètiques, relacions familiars i d'amistat, relacions morals, relacions de part-tot, relacions de mitjans i fins, etc. Això és important si volem que els nens s'adonin de com una comprensió científica del món requereix la percepció de les diferències i la seva consegüent mesura.

La relació causa efecte és molt útil per a organitzar molts aspectes de la vida. Ha estat una de les estratègies més usades a la ciència occidental. Pels menuts s'ha de relacionar la causa i l'efecte en situacions fàcils i molt concretes.

Usualment diem que una cosa causa l'altra. Les coses que passen primer són anomenades "causa", i les que passen després solen ser anomenades "efecte". La relació entre aquestes dues coses és diu **relació causal**. Per exemple, si llences una pilota contra una finestra, el vidre es trenca. El xut de la pilota contra la finestra ha causat el trencament del vidre. Quan som joves és important que ens ajudin a descobrir les relacions causals figurades. Si dic una cosa desagradable puc fer que una altre persona se senti ofesa. Els meus mots causen tristesa. Accions o persones poden causar diferents efectes, alguns bons altres no tan bons. Però de vegades no podem comprendre les relacions entre l'acció precedent i l'efecte.

RELACIONS CAUSA I EFECTE

- Què passa quan.....?
 - Si (diguessim, féssim, mengéssim...) què passaria?
 - Quan passaria.... vol dir que....?
-
-

6. RELACIONS ENTRE PART I TOT.

Si la relació entre mitjans i fins insisteix en el valor de la consistència, l'adequació entre les parts i el tot es deu al valor de la coherència. És una habilitat fonamental en qualsevol aspecte de la vida humana. La relació entre els detalls i el context, forma part de la descoberta científica, de l'ètica, de l'estètica.

RELACIONS ENTRE PART I TOT

- Si cada..... vol dir que tot....?
 - Si tot.....vol dir que cada....?
 - Cada part encaixa en el conjunt?
 - El fet que tot.... vol dir que una part també....?
-
-

7. RELACIONS ENTRE FINS I MITJANS

Per alguns aquesta habilitat és la clau de la racionalitat. El fi és el darrer acte en el que pensem, el que volem aconseguir, els mitjans són els actes intermedis que hem de realitzar per aconseguir-ho. Els fins són metes o objectius, aspiracions o desitjos. Els mitjans són els mètodes o maneres que usem per aconseguir els nostres fins.

Fins i mitjans són noms d'una mateixa realitat, els dos termes indiquen no una divisió o una dicotomia sinó una distinció. Per viatjar usem vehicles, mapes i indicacions, el viatge o el destí final és el fi i les eines, formes, maneres d'anar-hi són els mitjans que hem usat per aconseguir el propòsit d'arribar a.

Les activitats que presentem en aquest apartat són senzilles i semblen innocents, però desenvolupar aquesta capacitat, encara que sigui en formes elementals és una condició per afrontar amb racionalitat la vida ètica on la relació mitjans i fins té un paper especial.

L'equilibri entre mitjans i finalitat és un dels problemes més punyents avui dia entre ètica i política.

=====

RELACIONS ENTRE FINS I MITJANS

- Com fer per aconseguir...?
 - De quantes maneres es pot arribar a...? (valorar els distints camins)
 - Com he arribat a...?
 - Per arribar a..... com ho he de fer?
- =====

8. ESTABLIR CRITERIS.

Un criteri és un cànon, un patró, una norma. Es una eina intel·lectual que serveix per a jutjar, mesurar, comparar, classificar i discernir. Es com una destal o un centímetre, un instrument que "Els criteris poden ser identificats com aquelles consideracions decisives que orienten qualsevol intent de justificar una classificació o una avaluació" M. Lipman Thinking in education, pàg.114

Tenir criteri vol dir saber discernir, saber jutjar. Es una eina que fonamenta altres destreses com la comparació o la classificació. Només podem comparar dos objectes o dues situacions a partir d'un paràmetre comú, per exemple: la bellesa quan diem: tots dos quadres m'agraden o el primer m'agrada i el segon no. I també les classificacions se sustenten de criteris: llibres de color vers, llibres de Tal autor, llibres d'abans de l'any 1950, etc..

=====

IDENTIFICAR I USAR CRITERIS

- Demanar raons i si diuen perquè sí, preguntar: Perquè sí és una bona resposta?
 - Hi ha alguna raó més o diferent?
 - Com podem agrupar...?
- =====

HABILITATS DE TRADUCCIÓ

1. EXPLICAR: NARRAR I DESCRUIRE

La verbalització s'hauria de fomentar més a l'escola. Si bé en aquesta etapa sol ser contemplada, a mesura que s'avança en el sistema educatiu cada vegada més els infants han de "callar i escoltar". Tots els moments són bons per ajudar a verbalitzar i nosaltres com educadors només podem saber que passa per la ment de l'infant quan ho diu. Si bé tot el projecte i aquest programa en particular és profundament oral cal no negligir alguns moments específics en els quals la mestra estimularà l'expressió oral de manera especial.

Si ens atenem a l'etimologia explicar vol dir procés mitjançant es desembolica allò que estava embolicat., es fa present allò que hi havia de latent. Explicar és l'invers de "plicar": plegar, enrolar. Ex-plicar és desenrotllar, desplegar, exposar clarament les causes o els motius. És una activitat que fa que allò que tens al cap ho mostris a algú. Hi ha moltes maneres d'explicar-se, però totes elles estan emparentades amb els verbs exposar i expressar. La descripció i la narració són dues formes d'expressar les experiències i alhora com que organitzen els continguts informatius també són modes de comunicació.

Descriure i narrar no són només formes d'organitzar la informació, sinó que són també formes d'ordenar i expressar l'experiència.

Descriure és explicar o enumerar els caràcters d'una cosa o situació. Es una explicació que proporciona coneixements de vegades essencials, de vegades accidentals. Alguns autors antics han assimilat la descripció a la definició. I és que una de les formes de la definició pot ser descriptiva. En sentit ampli podem acceptar que la descripció és una definició ampla i laxa.

La narració és una forma explicativa que té en compte el temps i la seqüència d'explicació. Un conte o una història es narra, un paisatge es descriu. La narració i la descripció són habilitats que denoten fases molt avançades de l domini sobre la realitat. Representa un moment de reflexió que serveix per a ordenar i racionalitzar l'experiència: és una iniciació cap a l'abstracció.

EXPLICAR

- I si ho expliques més poc a poc?
 - Pots dir-ho d'altres maneres?
 - Pots explicar com és...?
 - Pots explicar per què...?
 - Pots explicar com passa....?
 - Quins trets té?
 - Com va anar?
-

2. INTERPRETAR

Interpretar significar explicar el sentit que té per a nosaltres aquella cosa. Es atribuir un significat personal a la informació que es rep. Implica raonar, argumentar, deduir, explicar, etc. Però això es pot fer de dues maneres diferents o bé com al teatre: representant-ho o bé com en els contes: explicant-ho.

Cal buscar dins d'un mateix el que pensa del que esta escoltant o veient, com connecta amb experiències anteriors. Cal tenir present que els infants solen generalitzar fonamentant-se amb proves insuficients o atribueixen significació a dades no avalades.

Interpretar és una forma d'explicar, d'expressar un pensament i avui és una habilitat imprescindible. Cal esmentar com exemple tot el corrent Hermeneutic en Filosofia. L'hermenèutica o explicació, és la interpretació o versió d'un pensament o d'una lectura i es basa en la comprensió de qui interpreta. Un exemple musical seria l'execució que fan els distints cantats o solistes d'una obra. És la mateixa cançó però "l'interpreten" de manera diferent. Treballar les interpretacions ajuda a la clarificació i comprensió del llenguatge o de distints llenguatges.

INTERPRETAR

- Explica com ho veus.
 - Estàs suggerint que.....? Insinues que....?
 - Tots ho veiem així?
 - Hi hauria altres opinions?
 - La teva intervenció expressa que...?
-

3. IMPROVITZAR

Literalment "improvisar" vol dir fer alguna cosa sense estudiar ni preparar. De fet la nostra vida és, en bona part, improvisació. A l'escola moltes coses exigeixen preparació i certs coneixements o informacions prèvies. I això és natural, ja que els nens i nenes venen a aprendre i no es pot improvisar del no res. Alguna vegada, però, està bé que se'ls estimuli a fer alguna cosa de forma espontània i directa, perquè és també una habilitat.

A la vida no sempre tenim el temps o l'ocasió de pensar, informar-nos i reflexionar abans de prendre alguna decisió. Aquesta habilitat pot ajudar a fer-nos flexibles, àgils i dúctils. Apel·la més al sentit de fluïdesa que de profunditat. Però caldrà convenir que són útils tots dos i no l'un en contra de l'altre.

IMPROVITZAR

- Podries representar...?
 - Ara mateix podem inventar...?
 - A qui se li acut...?
 - Com podríem repartir, ordenar, fer per...?
-

4. TRADUCCIÓ DEL LLENGUATGE ORAL A MIMICA I A LA INVERSA

L'expressió corporal és una forma de comunicació de gran vàlua, que acompanya, completa i de vegades substitueix el llenguatge verbal. Hi ha nens que tenen més facilitat que altres per a mostrar idees i sentiments a partir dels gestos. Cal però que tots aprenguin a manifestar-se en alguns aspectes i sobretot a "llegir-los". Els serà molt útil. Fora bo d'aprofitar totes les ocasions que es puguin per a fer la traducció de l'oral al min i al revés.

La forma de comunicació oral és fonamental a l'etapa i una de les maneres de créixer és a partir de la traducció o de la transmissió del significat d'un llenguatge a un altre. Tant traduïm quan traslladem una expressió del francès al català com quan intentem dibuixar unes notes musicals. Evidentment tota traducció comporta elements d'interpretació.

PASSAR DEL LLENGUATGE ORAL A L'ESCRIT I AL REVÉS

- Pots dibuixar això que dius?
 - Per què no ens expliques aquest dibuix?
-

5. DEL LLENGUATGE ORAL A PLÀSTICA I A LA INVERSA

En aquesta etapa totes les activitats van entrelligades, i així ha de ser, per donar sentit global a l'experiència escolar de l'estudiant. En el cas de les habilitats comunicatives les afinitats entre si són encara més evident. Per tant, la relació entre expressió i comunicació oral i plàstica formaran una unitat indissociable que anirà trenant la capacitat d'interrelacionar llenguatges.

No podem desestimar el desig experimentador dels infants a qui els agrada jugar amb tota mena d'instruments i materials diversos. Els seus dibuixos són manifestació del seu món intern i poden ajudar-lo a mostrar pors i sentiments que encara no és capaç de verbalitzar.

Proposem d'usar totes les tècniques que habitualment es treballen a l'etapa, (modelatge, pintura, collage, construccions, dibuix, etc.), amb la intenció de que serveixin al nostre

propòsit de base: procurar que els infants siguin reflexius, que pensin, que el llenguatge plàstic estigui a la disposició de la comunicabilitat.

-
-
- Com dibuixaries...
 - De quina manera pintaries....
 - Quins objectes expressen...
 - Si volies dir que estaves enfadat què dibuixaries?
-
-

6. TRADUCCIONS A DIFERENTS LLENGUATGES

Aquest apartat agrupa un conjunt d'habilitats. Les hem agrupat perquè sinó es faria molt llarg d'anar-les tractant una per una. Esperem, però, que les mestres compreguin la proposta i ampliïn les opcions tot adaptant-les a les edats i circumstàncies dels seus estudiants.

En aquest apartat incloem les relacions entre llenguatges poètics i musicals, o pictòrics, així com l'expressió corporal o la dansa.

L'objectiu de les distintes propostes és sempre el mateix, facilitar les possibilitats de traduir i donar oportunitat als estudiants de practicar aquesta destresa que tant útil els pot resultar en el futur.

A més d'aquesta finalitat, creiem que treballar en distints llenguatges, permet una tasca d'autoconeixement i expressió dels infants que és molt estimable a l'hora de consolidar la seva personalitat.

-
-
- Com ho podríem dir ballant?
 - Quin ritme tindria?
 - De quin color seria?
-
-

7. RESUMIR

Resumir és dir de manera breu i condensada una història, situació o procés, buscant els aspectes més significatius, essencials. Hi ha moltes oportunitats per a resumir. Cal, però, anar poc a poc. Pels estudiants que tenen dificultat cal primer establir quines són les idees bàsiques, els conceptes importants i després parlar de cadascun d'ells.

Com diu el Diccionari de Filosofia de J. Ferrater Mora, la síntesi o resum és una composició o condensació de dos o més elements d'un compost. Té l'enorme avantatge de ser molt econòmica: es concentren moltes coses en poques paraules o imatges, però té el defecte de que queda molt comprimit i de vegades no es notes les parts.

RESUMIR

- Amb poques paraules explica....?
 - Si haguessis de dibuixar el que resumeix?
 - Diques amb tres mots els que ha resultat de...?
 - Quin color representaria....?
-
-

ANNEX 2

Aspectes comunicatius

Els aspectes clau de la comunicació no verbal es poden resumir així segons Ekman:

1a. La Comunicació no verbal és un llenguatge de relació, com un medi primari que indica les transformacions durant les relacions interpersonals.

2a. També són un medi per expressar o comunicar emocions, ja sigui per motius fisiològics, ja sigui la prioritat durant alguns anys de la comunicació no verbal sobre la verbal.

3a. La comunicació no verbal conté un valor simbòlic especial, ja que expressa actituds inconscients

4a. També li atribueixen una funció metacomunicativa perquè subministra elements que permeten interpretar les expressions verbals.

Aquest autor també expliquen que la comunicació no verbal és un vital perquè està menys lligat a la censura que el llenguatge verbal. Certament, moltes persones no són conscients del que fan amb el seu propi cos.

Ekman afirma hi ha relacions universals entre determinades emocions i certs moviments particulars dels músculs facials. Per exemple: la còlera estaria associada a descens i contracció de les celles, a uns ulls mig-tancats i a una boca apretada.

La qüestió que ens planteja la pintura de retrats és que entre l'expressió de les emocions i el que ens arriba com a espectadors hi ha un oficiant, un mediador que és el pintor i la seva paleta que interpreten l'expressió del rostre i ens fan arribar el personatge de la manera que creuen més convenient, realitzant-lo, ridiculitzant-lo, dignificant-lo, etc.

COMUNICACIÓ NO VERBAL

El cos	Allò Masculí
El rostre	Personal
Expressió	Institucional
La mirada	Allò Femení
El cabell	Complements
El gest.	Joies
Cap	Altres complements
Mans	Extensió del jo
Postura	Decoració o entorn
Estàtica	Llocs
moviment	Espais
Volum	Mobles
El vestir	Objectes de l'entorn
La moda	

El cos

El cos és un missatge fina i tot al marge de les postures i del moviment. Naixem si amb un cos determinat per certes característiques però el clima, l'alimentació les experiències viscudes ens van modelant un tipus de físic. Exagerant una mica alguns especialistes en comunicació diuen que adquirim un cos. En el sentit que el “conformem” d’una manera que ens permeti conviure amb una cultura i acceptar-nos a nosaltres mateixos.

El rostre

L'expressivitat del rostre ha estat molt estudiada i és encara font de nombrosos experiments tant personals com culturals.

El pintor Charles Le Brun sota la influència de *L'expressió de les passions* de Descartes va escriure unes *Conferences sur l'expression des differents caractères des passions*.

París, 1667, sobre les expressions facials en pintura i en codificar 21 emocions:

Admiració	estima	veneració
Éxtasi	menyspreu	horror
Espant	amor simple	desig
Esperança	por	gelosia
Odi	tristesa	dolor corporal
Alegria	riure	plorera
Còlera	desesperació extrema	ràbia

Darwin a l'Expressió de les emocions en els animals i en l'home en descriu algunes més: decaïment, angoixa, llàstima, desesperació, bon humor, tendresa, devoció, reflexió, meditació, mal humor, ressentiment, determinació, menyspreu, disgust, culpabilitat, orgull, impotència, paciència, afirmació, sorpresa, vergonya, timidesa, modèstia.

Expressió

El rostre és la part del cos més expressiva, especialment per a transmetre estats emocionals i comunicar sentiments. Un retrat ens mostra un rostre inert però el pintor ens hi pot haver deixat el senyal d'algun gest, un somriure insinuat, un rictus d'amargor.

Només mirant una cara sabem moltes coses de les persones o retrats: gènere, raça, edat, i sovint alguns trets de la seva personalitat

Ekman i Friesen assenyalen sis expressions d'emocions universals: sorpresa, alegria, tristesa, ira i menyspreu. I tres àrees del rostre front i celles, ulls i parpelles i boca i barbeta, com a responsables d'aquestes manifestacions.

També indiquen que hi ha persones que manifesten distints tipus d'expressions:

- retrets: quan la seva expressió facial no varia i es mostren inexpressius
- reveladors quan a través del rostre ens mostren el que senten
- expressius involuntaris quan no saben que mostren les seves emocions
- expressiu d'afecte congelat, persones que saben mostrar una emoció quan de fons no en senten cap.

La mirada

De tota la cara el focus expressiu per excel·lència son els ulls i el seu entorn: celles i parpelles. Per això hi ha tantes expressions i frases fetes sobre la mirada i la manera de mirar. El comportament visual és complex i variat i ens permet: donar un cop d'ull, esbrinar, mirar de cua d'ull, contemplar, badar, desafiar, esquivar, fulminar, seduir, castigar, etc. El comportament ocular és una de les formes més subtils del llenguatge corporal

El cabell

El cabell i el pentinat arrodoneixen la constitució d'una imatge corporal i malgrat la seva adscripció genètica informen sobre la personalitat i en determinats moments sobre la ideologia: els cabells llargs i barbes dels hippies i els caps rapats dels skins. El llenguatge ordinari usa molts expressions que fan referència al poder comunicatiu i simbòlic del

cabell: posar-se-li els pèls de punta, arrencar-se els cabells, “Avere un diavolo per capello” diuen els italians.

El gest

El llenguatge dels gestos ha estat profusament estudiat i, segons els experts, és tant elaborat com el llenguatge verbal. L'enorme diferencia és que es tracta d'un llenguatge del qual no sempre som conscients. Hi ha gestos convencionals que provenen d'una elaboració cultural: formes de saludar, de menjar, de seure, etc. I gestos personals que Parlen més de l'individu que de la cultura i generen un estil gestual.

Cap

El posat del cap és molt indicatiu des de l'orgull que mostra el cap alt i mirant per “sobre les espatlles” fins al cap cot submís o en angle recte, mirant endavant. Una posició torçada cap a un costat o altre, un gest acompanyat d'una postura d'espatlles en pot dir molt sobre una persona.

Braços i cames

Les distintes postures de braços i cames persuadeixen o desanimen. Una persona amb els braços plegats posa una barrera entre ell i l'interlocutor.

Mans

Generalment no solem ser conscients de la postura i moviments de les mans, i en canvi són altament comunicatius. Son grans auxiliars de la comunicació verbal i permeten una millor comprensió.

Postura

La manera d'ocupar l'espai és també un senyal comunicatiu. L'ús d'un espai està condicionat per factors culturals a determinades convencions: si és adult o infant; socials: depèn de la jerarquia i emocionals: quan estem alegres o avergonyits. Però també a determinats estats i actituds. Hi ha una relació clara entre postura i personalitat confirmada per estudis experimentals.

Estàtica

Els semiòlegs opinen que la postura és la clau no verbal més fàcil de descobrir. El posat és com una signatura: ens identifica i fa que siguem qui som i com som. Ens parla del nostre caràcter i també de l'actitud que tenim davant dels altres. Només la forma d'estar és reveladora i simptomàtica tant de la nostra manera de ser com del nostre estat d'ànim.

Moviment

Si afegim a l'estar i al posat el moviment tenim una conjunció doblement interessant. El caminar, per exemple, el moviment de cap i de braços és molt eloqüent.

Volum

En alguns moments de la història i en certs llocs del món el tema del volum del cos o d'algunes de les seves parts ha estat un tema comunicatiu d'alta importància. En les societats de carestia ser gras o grassa era senyal de bona salut, de riquesa i, per tant cànion de bellesa. El corsé a occident o els peus petits a orient han estat servituds que han provocat malalties i servituds irracionals.

El vestir i els ornaments

La indumentària reforça i accentua el comportament corporal. Si el un forma part de la naturalesa primera el vestir pertany a la segona o cultura. Cobréix i descobreix, realça certes dimensions: alçada amb els talons, estilització amb togues o sotanes, etc.

A diferència del que comunica el cos el vestir i els ornaments estan sota control conscient i no provenen d'herències o genètiques.

La moda

La moda és un conjunt de comportaments significatius que expressen els valors característics d'una època. Constitueixen la forma de vestir-se, i de mostrar o amagar el propi cos. En el món antic no hi havia la rapidesa de successió de canvis ni la varietat de les modes que es van imposar a partir del segle XVII especialment a França.

Vestit masculí

El vestir masculí, com el femení mostra l'esperit del temps. Durant molt temps però ha estat caracteritzat més per estilitzar la figura i mostrar cotes de poder, i exhibir un estatus que no pas accentuar l'atractiu sexual, com en el cas del vestit femení. Amb clau cultural ha servit per a remarcar la funció social del gènere més que no l'individu.

Institucional

En alguns casos el vestir té una funció de identificació. Es el cas dels uniformes que ens indiquen ofici, estatus, i paper que fa aquella persona dins una societat i fins dins el cos al que pertany. De vegades alguns petits senyals com galons o medalles ens aporten informacions suplementàries.

Vestit femení

No hi ha cap bona excusa "natural que expliqui la diferència del vestir en homes i dones. Hi ha hagut moltes civilitzacions i encara hi ha moltes cultures on la diferència és mínima: les xil.labes en els països àrabs. Part del paper del vestit femení potencia la seva funció sexual, com a reproductora de l'espècie mostrant i realçant les parts més lligades al desig. Molt sovint fa d'envoltori de la imatge de la dona-objecte.

Complements i joies

Altres complements

L'ornamentació s'origina com un intent màgic de protegir-se dels esperits, però avui a la societat occidental solen tenir un paper només estètic, una funció que ha de reforçar l'atractiu del cos. També és una forma de mostrar la pròpia creativitat i individualitat.

Extensió del jo

Es una manera de descriure els artilugis que pretenen manifestar un augment d'alguna qualitat en l'espai: els talons, els barrets, certs pentinats, les hombreres, etc. També pertanyen a aquest apartat les cues dels vestits de cerimònia ja siguin especials: coronacions de reis o papes o més casolans com els vestits de núvia.

El color

L'elecció del color en el vestir depèn molt de condicionants externs: modes, estacions de l'any, situacions de festa o de diari, concepcions religioses o morals: el dol. Manifesta diferències socials i activitats laborals. Però està carregat de simbolismes de signe contrari. El negre ha estat sovint el color de les tenebres i l'horror mentre que a Orient aquests conceptes s'associen al blanc.

Decoració o entorn. Llocs, Espais, Mobles i objectes de l'entorn

Quan el pintor ens vol indicar alguna cosa del retratat sovint es serveix de l'atrezzo – d'una escenografia que esdevé un indicador d'estats, d'estatus i d'estat d'ànim. De vegades no hi ha entorn perquè el que vol remarcar el pintor és justament l'absoluta importància del subjecte. Però si hi ha algun fons: el lloc on ens troba el personatge d'un quadre –interior o exterior- ens orienta sobre la seva persona.

Bibliografia específica

- Aristóteles *El hombre de genio y la melancolía* Quaderns crema, Barcelona 1996
Bühler K. *Teoría de la expresión*. Alianza ed. Madrid 1980
Damasio, A.R. *El error de Descartes* Crítica, Barcelona 1996
Darwin, Ch. *La expresión de las emociones en los animales y en el hombre*. Alianza, Madrid, 1984
Descartes R. *Las pasiones del alma* Ed. Península, Barcelona 1972
Diderot D. *Paradoja sobre el comediante* dins *Escritos filosóficos*. Clàssics pensament modern. Ed. 62/Dip. Bcn, 1983
Ekman Paul *Darwin and facial expression: a century of research in review*. NY, Academic Press, 1973
 Emotion in the human Face. Cambridge Univ. Press 1982
 The repertoire of non verbal behavior: categories, origins, usage and coding, 1988
i J. Davidson *The nature of emotion* Oxford Univ. Press N.Y, 1994
i D. Keltner *Non verbal communication. Where nature meets culture*. Lawrence Erlbaum, New Jersey, 1997
Flora Davis. *La comunicación no verbal*. Alianza ed., Madrid 1995
Incola Squicciarino *El vestido habla*. Cátedra, Madrid, 1986
Julius Fast *El lenguaje del cuerpo*. Kairós, Barcelona
Hall E.T. *El lenguaje silencioso*, Alianza Editorial, Madrid 1989
Heller A. *Teoría de los sentimientos* Fontamara, Bcn, 1980
Kant I. *Antropología* Alianza ed., Madrid 1991
Klibansky /Panofsky/ Saxl. *Saturno y la melancolía* Alianza Ed. Madrid 1991
Knapp M.L. *La comunicación no verbal. El cuerpo y el entorno*. Paidós, Barcelona 1992
Marina J.A. *El laberinto sentimental* Anagrama, Barcelona, 1996
Merleau Ponty M. *Fenomenología de la percepción*. Planeta Agostini, Barcelona 1984

ANNEX 3

ASPECTES TÈCNICS

Hem adaptat aquest l'esquema d'aspectes tècnics a l'ordre de lectura de la col·lecció:

SEGONS L'OBJECTIU DEL QUADRE

1. Cercle de Bartolomeo degli Erri (?) Sant (?) Monjo amb el model d'una església

Al llarg de la història les obres pictòriques han tingut diversos objectius o missions. Des de la finalitat màgica de les pintures rupestres fins a la inversió econòmica. Els retrats han tingut distintes funcions, des de la purament decorativa, fins a la identificativa fins a la de mostrar la noblesa, la professió, la santedat o el poder. En aquesta col·lecció podem veure una colla d'objectius diferents

SEGONS L'ASPECTE TÈCNIC

Aquest és un dels trets més importants a l'hora d'entendre una pintura. Dividirem aquesta secció en diversos apartats.

- Descripció de l'obra a nivell material:

2. Raffaellino del Garbo Sant Joan Baptista

Dimensions de l'obra i suport (fresc, tela, fusta, pedra...)

Material pictòric utilitzat. Els components Materials dels diversos tipus de "pintures" són:

- El suport. És la base que sosté els elements pictòrics. Hi ha tres grans tipus de suports: paper o cartró, fusta i tela. També pot usar-se el vidre i fulls metàl·lics.
- Els elements són els components simples de tota pintura, és a dir, els pigments, colorants, aigua, oli, etc.

- Descripció de l'obra a nivell tècnic:

3. Vincenzo Tamagni Retrat de dama

Els procediments són les maneres que hi ha de fer per tal d'aconseguir uns resultats.

Enunciarem els més habituals:

L'OLI (pigment + oli) Probablement la tècnica més versàtil. Es pot aplicar de manera tènue, transparent o espès i opac. Aquestes qualitats fan que esdevingui el procediment quasi exclusiu a partir del Renaixement.

A la col·lecció Cambó trobem oli sobre taula i oli sobre tela fonamentalment.

Qui fa l'obra

4. Ticià i taller

Noia davant el mirall

Normalment és l'artista qui fa, qui executa l'obra. En el renaixement, però els artistes més renomats tenien tants encàrrecs que s'ajudaven d'un taller que els preparava els fons, els deixava les teles a punt per a ser acabades i tancades. Tots els tallers duïen la marca del seu autor, tot i que sovint alguns ajudants apuntaven la seva pròpia personalitat. Alguns dels grans pintors dels XVI i XVII van ser ajudants abans de mestres.

Segons la forma o línies estructurals

5. Sebastiano del Piombo

Retrat de dama

Cada quadre té unes línies estructurals que són les primeres que fixen la mirada de l'espectador. Cal trobar-les, veure quins són els punts de coincidència i quins punts centrals té el quadre i si aquestes línies suggereixen moviment o són estàtiques.

La verticalitat de les línies estructurals suggereix elevació, força, espiritualitat, autoritat; l'horitzontalitat suggereix matèria, finitud, pesantor.

Les formes geomètriques simples suggereixen plenitud, absolut, perfecció.

COM A REFLEX DE LA SOCIETAT DE LA SEVA ÈPOCA

6. Jacopo Robusti "il Tintoretto"

Retrat del procurador Alessandro Gritti

Des d'aquest punt de vista una pintura rupestre és descriptiva, ens diu que els homes primitius es refugiaven en coves, no construïen cases i que caçaven animals salvatges. Altres, com l'anunciació de Fra Angélico és una mostra de cultura religiosa en la que l'espiritualitat és el tema i la pietat la finalitat. "El naixement de Venus" ens parla indirectament d'una societat cortesana, refinada intel·lectualment, que barreja art, literatura, i la mitologia. Un quadre de Miró ens comunica que durant el segle XX el que més es valora és la visió personal d'un artista, la seva capacitat de creació. És un moment en què es refusen els valors tradicionals i es defuig l'expressió realista.

ELEMENTS VISUALS BÀSICS

El punt, les línies, la forma o elements estructurals, la composició i la perspectiva, el color són els elements visuals bàsics-

La línia. Segons el lloc que ocupen, la direcció la forma, etc, tenen valors diferents:

a) La línia en el pla. Segons la posició de la línia en el pla es desvetllen qualitats expressives distintes. Per exemple les ratlles breus i intermitents, suggereixen més

agitació que les més fluents. La mateixa ratlla pot ser més aspra o suau, pot estar orientada com a diagonal, com a corba, vertical o horitzontalment.

La definició del traç. En el primer cas predomina el dibuix i el color és com un auxiliar de reforç i en el segon exemple, l'element dominant en canvi, és el color.

7. Giambattista Tiepolo i Giandomenico Tiepolo

Santa Cecília

La línia

8. Juan Pantoja de la Cruz,

Felip III, príncep

Direcció: horitzontal i vertical efecte estàtic, obliqua dinàmic i inestable

Obertura o tancament: efecte de massa, de volum, de tres dimensions en les figures geomètriques quan són tancades; de superfície o dues dimensions quan són obertes

Ritme: Els ritmes de les línies fan efectes distints, de fragmentació quan són ratlles segmentades, d'intensitat o dispersió, segons la separació, etc.

El contorn. El contorn és la línia que descriu els límits de la figura o forma, la línia que defineix els objectes o personatges.

Connotacions del color

9. Claudio Coello

Juan Francisco de la Cerda, VIII duc de Medinaceli

L'ús dels colors i els gustos dels colors són de caire cultural i cadascú té una història precisa. Cada època ha creat nous colors i noves formes de crítica de l'ús dels colors.

Els colors es percebeixen condicionats per la qualitat i quantitat de llum que els il·lumina i també de l'entorn.

Els colors no són estables, no són sempre iguals: un quadrat vermell sobre un fons blau cel resulta fosc, sobre un fons negre resulta lluminós i clar.

Com la ratlla el color té **connotacions culturals i històriques** que li afegeixen un valor simbòlic: el vermell: sang, passió, foc, vivesa, etc.

El color s'ha d'analitzar des de les seves tres dimensions

El matís o qualitat o variacions dels colors dits primaris: groc, vermell i blau

Saturació o puresa del color respecte del gris. Els colors saturats són els més simples, aquells que agraden a l'art popular i als nens.

Els no saturats són més subtils i tranquil·litzadors.

Brillantor o valor de les gradacions tonals que va de la llum a l'obscuritat.

Sobre el color

10. Francisco de Goya

Manuel Quijano

Els **efectes i contrastos** es deuen a distintes recomanacions:

- a) En primer lloc com juguen el clau/obscur, freds/calents, purs/mixtes, complementaris/simultanis etc.
- b) L'espacialització o efecte que consisteix en apropar o allunyar els objectes acolorits. Sobre fons negre el groc sembla apropar-se, fa de figura, el mateix groc sobre blanc l'efecte de profunditat és invers.
- c) La qualitat i quantitat d'ús d'un color és també un element interessant. Recordi's l'etapa rosa o blava de Picasso, per exemple.
- d) La col·locació, situació o emplaçament d'un color dins el quadre li dona característiques expressives diferents.

La geometria

11. Lucas Cranach "el vell" Parella amorosa desigual

Podem distingir composicions en corbes o circular, lineals, triangulars, sinuoses, etc.
El ritme El ritme depèn de com s'estructuren i encadenen les grans línies de força.

Segons els punts

12. Quinten Metsys Cap de vell

Els punts tenen una gran força d'atracció visual sobre l'ull.
Un punt sol, situat en una pàgina en blanc centre o descentre, estabilitza o desestabilitza, com hem vist en el capítol dos. Però a més de la seva significació gràfica la situació dels punts té connotacions psicològiques, morals, filosòfiques, estètiques etc.

Segons la definició de les línies

13. Peter Paulus Rubens Lady Aletheia Talbot, comtessa d'Arundel

En les arts visuals la línia té una gran energia, indica direcció propòsit.
Funció de la línia. Les línies tenen una funció indicativa, per simple que sigui una línia mostra objectes mediatitzats per les convencions culturals, històriques, socials etc.
Les línies tenen també una funció expressiva que conté una càrrega de transmissió de sentiments, idees, etc.
La ratlla. També el tipus de ratlla i la seva disposició en el paper són expressius per si mateixos. Com es veu en l'exemple, les ratlles breus i intermitents suggereixen agitació, les contínues mostren fluïdesa. Una mateixa línia pot ser aspre o suau. Pot estar orientada diferentment dins el paper o tela. Pren deu folis i dibuixa a cadascun una ratlla que representi un sentiment o estat d'ànim. Posa el nom del sentiment expressat al darrere i mostra-ho als companys. Aniràs retirant els endevinats i repetiràs els que no han estat prou eloqüents.
La flexibilitat de la ratlla informal dona la sensació d'investigació de prova no resolta, mentre que l'ús formal de la ratlla connota precisió, pla, tècnica.

Equilibri i estabilitat

14. Adriaen Hanneman **Retrat de cavaller**

Podem remarcar dues grans tendències en la composició les que busquen equilibri i estabilitat i les que busquen el moviment i el desequilibri. L'equilibri és una estratègia en la que hi ha un centre de gravetat i tots els elements estan compensats. La inestabilitat porta a fórmules provocadores i inquietants.

El punt de vista i perspectiva

15. Govert Flinck **Cap de negre**

El punt de vista és el lloc des d'on se situa el pintor i expressa la relació entre el qui veu i el que es veu.

La perspectiva És la manera que té la pintura per a representar la tercera dimensió. Es tracta d'un artifici, d'una construcció geomètrica que ens permet de reproduir el món tal i com el veiem, és a dir tridimensionalment encara que estigui representat en una superfície de dues dimensions. Caldrà, doncs, fixar-se en si hi ha o no profunditat en un quadre i veure com s'aconsegueix. Foren els pintors del Renaixement qui establiren les lleis per poder representar l'espai tridimensional. No s'hi va arribar de cop, sinó després de molts estudis i intents.

La llum

16. Willem Drost **Retrat de jove**

És un dels factors claus en pintura. És l'element que ens ordena la mirada, que permet apreciar les formes, el color, l'espai, el moviment, que destaca uns aspectes i n'amaga uns altres. La llum és la que ens aporta la gradació tonal, crea profunditat i provoca la sensació de relleu i permet crear efectes d'intensitat. Per això al llarg de la història de la pintura han estat tan importants el clarobscur.

La proporció i harmonia

17. Maurice Quentin de la Tour **Pierre-Louis Laideguive**

Des de l'antiguitat es creia que hi havia una proporció privilegiada que fou anomenada "secció àuria" i consisteix en considerar l'harmonia perfecte entre dues dimensions quan entre elles hi ha la mateixa proporció que entre la gran i la suma de les altres.

SEGONS EL GRAU DE REALISME

18. Jean-Honoré Fragonard

Jean-Claude Richard, l'abbé de Saint-Non vestit "a l'espanyola"

La semblança o dissemblança amb la naturalesa ha estat sovint un element clau per valorar una obra. Anomenem art abstracte aquelles representacions que no tenen res a veure amb allò que volen significar.

La composició

19. Élisabeth-Louise Vigée Le Brun

Retrat de nena

Consisteix en la disposició geomètrica que crea uns punts centrals que defineixen els llocs de màxima tensió. La nostra vista es dirigirà cap a aquests punts, línies o figures.

Segons quins quadres tenen predomini de corbes i altres de rectes. També poden ser d'orientació vertical o horitzontal. I sovint tenen a veure amb els tons: clar i obscur.

SEGONS L'IMPACTE PERSONAL

20. Thomas Gainsborough

Lady Georgiana Poyntz, comtessa Spencer (?)

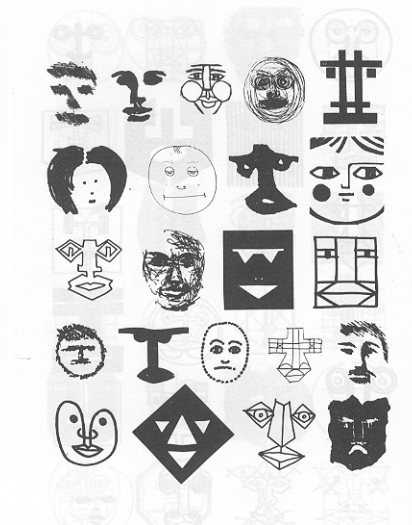
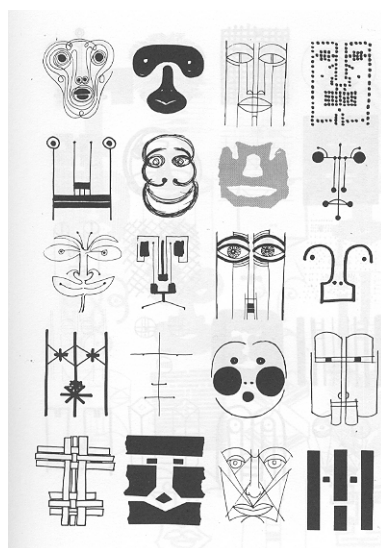
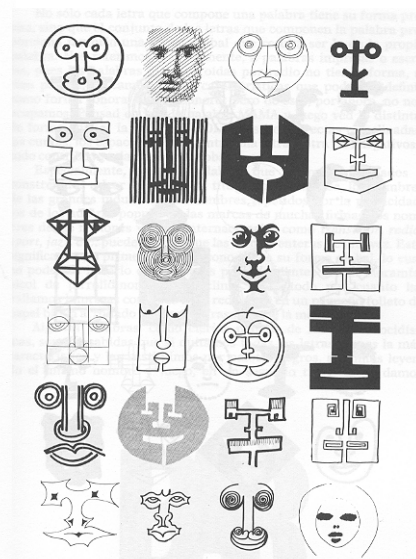
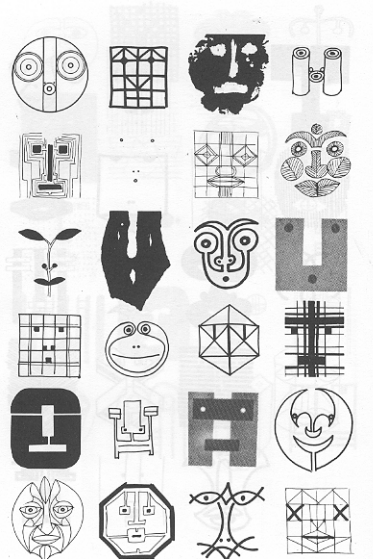
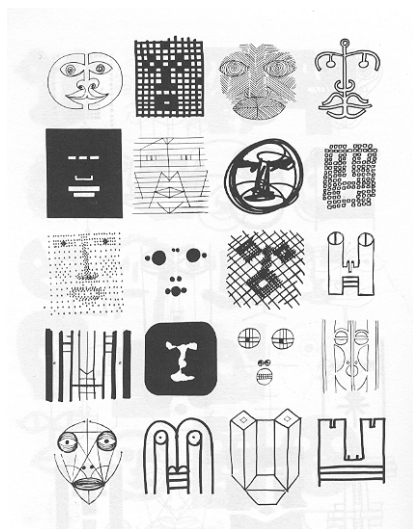
21. Giandomenico Tiepolo

El minuet

A més de tots els elements esmentats, queda un aspecte fonamental en la contemplació artística que prové de les nostres expectatives i és l'espontània simpatia o aversió que determinats temes, colors o formes que ens impressionen. Aquest element subjectiu, de vegades és determinant per l'acceptació o rebuig d'una obra. La nostra experiència, els nostres interessos i gustos són presents a l'hora de gaudir d'una obra d'art.

ANNEX 4

Rostres de Munari



ANNEX 5

Breu informació sobre cada quadre per escoles

PINTURA ITALIANA

1. Cercle de Bartolomeo degli Erri (?)

Sant (?) Monjo amb el model d'una església

Cap a 1480, Oli sobre taula, 39'5 x 31'5

Autor

Módena entre 1447-1482. Bartolomeo i Agnolo són fills del pintor Benedetto, qui tenia un taller de políptics.

Quadre

En els retrats, a més d'identificar o reconèixer els personatges per la seva fesomia, la indumentària, la posada en escena, etc., gràcies als objectes que els acompanyen, podem identificar la funció del retratat, les seves afeccions, la seva professió, el seu nivell social. Altres vegades gràcies a l'expressió poden reforçar el coneixement de la seva personalitat o bé ens acosten a la manera de pensar d'una època.

Es tracta d'un retrat amb fons neutre. Més tres quarts que de cara, tallat sota les espatlles. El tallat de cabell és important perquè ve a ser una mena d'uniforme que ens diu que es tracta d'un frare i la tonsura que s'entreveu ens diu que és

La cara és clara i realista, podria ser un retrat fotogràfic. La il·luminació ve de l'esquerra.

2. Raffaellino del Garbo

Sant Joan Baptista

Cap a 1505, Tremp sobre taula, 47 x 31

Autor

Segons Vasari va morir el 1524 als 58 anys, això vol dir que va néixer el 1466. Fou deixeble de Filippino Lippi. Fou anomenat el Rafael florentí

Quadre

L'obra ens mostra un home jove poc i mal vestit amb un fons natural. Aquesta figura vol representar a sant Joan Baptista i respon als models d'imatges devocionals característics del Renaixement italià. Aquests tipus de retrats van tenir un gran èxit a Florència, on el retratat, representat com un jove, es presentava com a model de comportament per a la infància.

Es un retrat del sant no sols perquè sabem el nom del quadre també la corona daurada ens indica que es tracta d'algú amb àuria. Vol ser un retrat a l'aire lliure, al fons apareix un paisatge natural.

3. Vincenzo Tamagni

Retrat de dama

Cap a 1523, Oli sobre taula traspasat a tela, 38x 28'5

Autor

(San Gimignano 1492- Documentat fins a 1529)

Quadre

Originàriament fou pintat sobre taula. Al costat i a sota s'hi noten els afegits. Es un típic retrat florentí del XV del tipus Graveda de Raffaello (palazzo Pitti) o Monja de Bugiardini als Uffizi: fons obscurs i postura que prové del flamenc de finals del 400.

Es tracta d'un retrat idealitzat de bellesa femenina on es poden apreciar alguns dels elements de la moda de l'època a Florència: pell clara, pentinat recollit amb una toca, l'escot quadrat i la camisa blanca lleugerament frunzida.

D'un cromatisme apagat

4. Ticià i taller

Noia davant el mirall

Posterior a 1515, Oli sobre tela, 89 x 71

Autor

Itàlia 1487-1576. Fou condeixeble de Giorgione en el taller de Giovanni Bellini i és considerat el millor pintor de l'època. Fou un artista precoç

Quan del Piombo va marxar de Venècia es va situar bé i a la mort de Bellini fou nomenat pintor de la Serenissima. El 1530 coneix a l'emperador Carles V i es converteix en pintor de la cort. A partir d'aquest moment i els propers 30 anys es dedica a retratar els membres de l'élite social i intel·lectual. Dota les seves figures de sentiments convincents. Fou el preferit de moltes corts especialment de l'emperador Carles V. També Felip II fou un dels seus millors clients.

Sempre va tenir un taller que li servia per preparar les grans obres i l'ajudava amb els innombrables encàrrecs. Aquesta era una pràctica habitual en el renaixement. Les obres que en sortien però tenien l'empremta del mestre.

Quadre

De sensualitat veneciana, potser no és tan bonic com el del Louvre (Noia davant del mirall 96x76) però val a dir que va quedar molt malmesa durant la guerra civil espanyola, l'any 1936.

En aquest retrat és interessant que us fixeu en les actituds, els gestos i el joc de mirades que relacionen els dos personatges que es representen. Observeu quin paper juga el recurs òptic del mirall en la posada en escena del retrat i també en el moviment circular de les formes.

El mirall, introduït com a recurs òptic pels pintors flamencs, va ser un element molt apreciat per Bellini i els seus seguidors. Gràcies a aquesta tècnica va néixer el que es coneix com *doppio ritratto* o figura aggrata mitjançant el qual l'artista pretenia donar una visió completa de la figura representada.

5. Sebastiano del Piombo

Retrat de dama

Cap a 1520-1525, Oli sobre taula, 96 x 72'5

Autor

(Venècia cap al 1485 – Roma 1547)

O altramet dit Sebastiano Luciani. Pintor venecià, del qual Vasari diu que fou músic deixeble de Bellini i Giorgione. A Roma va entrar en contacte amb Miquel Angel i Rafael de qui aprèn la concepció monumental de la pintura i els sistemes de representació en perspectiva propis del classicisme. Se'l considerarà un gran retratista i un dels màxims representants del "manierisme romà". En el seu temps va tenir molta influència, especialment a la pintura espanyola

A partir de 1531 fou administrador del segell papal d'on sorgeix el motiu "del Piombo"

Quadre

Desenvolupà formes monumentals. Es molt proper a La Visitació del Louvre. Es poden veure algunes lletres S 7TIAN7US7VE7T

A partir dels objectes que envolten la retratada podem conèixer quines eren les seves afeccions. En aquest cas es tracta d'un retrat que segueix els canons, imposats pel renaixement italià, de la representació dels intel·lectuals humanistes al seu estudi. Pel que fa a aquesta obra, és excepcional la representació femenina en una activitat que era pròpiament masculina.

Hi ha però un joc gestual molt curiós perquè mentre una mà està assenyalant el llibre l'altra la té al pit amb un dit que dins de l'escot, que li dona un caràcter d'intimitat considerable que contrasta amb l'actitud altiva i freda de la dama.

6. Jacopo Robusti "il Tintoretto"

Retrat del procurador Alessandro Gritti

Cap a 1581-1582, Oli sobre tela, 99'5 x 75

Autor

(Venècia, 1518-1594) Fill d'un tintorer de sedes i d'aquí el sobrenom. Rebé influència de Miquel Angel i el Veronès. Es dedica fonamentalment als cicles religiosos i a fer obres per l'aristocràcia i la burgesia veneciana: mitologies i retrats. Com a retratista competia amb el Ticià i tota la vida van recelar l'un de l'altra.

Les seves obres són molt escenogràfiques perquè sol dramatitzar els esdeveniments a través dels contrastos de llums i ombres i a través d'algunes perspectives excèntriques.

Influirà molt en el barroc. Tenia tants encàrrecs que va obrir un taller on van treballar els seus fills Domienci, Marco i també la seva filla Marietta dita la Tintoretta.

Quadre

Es un quadre que pertany al període conegut com a tardovenecià. Es tracta del retrat d'un alt dignatari, el procurador Alessandro Gritti, identificat pel senyal heràldic situat al costal del personatge, que va pertànyer a la mateixa família del Dux de Venècia. A l'esquerra del visitant hi ha l'escut bipartit amb una creu i una G. Tintoretto recull, en aquest cas, la imatge d'un home vell que es mostra amb dignitat, remarcada per la posició frontal del retratat i pel luxós vestit que li cau tot fent plecs i és rematat per un voraviu de pell.

Cal fixar l'atenció al rostre i a les mans. Rostre impassible, de estoïcisme i equanimitat i mà amb un anell vistent que remarca la seva posició. Es un retrat més aprop de la

contrareforma que dels humanistes. S'hi percep una influència manierista, especialment de El Greco

7. Giambattista Tiepolo i Giandomenico Tiepolo

Santa Cecília

Cap a 1750-1760, Oli sobre tela, 97 x 79'5

Autor

Gianbattista, (Venècia 1696 - Madrid 1770) Giandomenico (Venècia 1727 – 1804). Són pare i fill, Gianbattista o Giovanni Battista té la gràcia festiva del Rococó i resulta molt expressiu. Com diu el diccionari d'art d'Oxford “la seva obra resumeix l'esplendor de la pintura decorativa italiana”

Es va formar en perspectiva i composició en el taller de Gregorio Lazzarini, però va fugir de academicisme i es va sentir atret pel Veronese. El 1717 és admès com a mestre pel gremi de pintors de Venècia i crea un estudi propi. Té una gran feinada i encàrrecs d'arreu del món. Alterna la tècnica del fresc amb l'oli. La seves influències pictòriques provenen de Rubens, Rembrandt i Dürer

El 1762 fou cridat per Carles III amb l'encàrrec de decorar el nou palau reial de Madrid però allà es troba altres pintors que més en sintonia amb la ideologia il·lustrada li fan ombra. Els seus darrers anys va veure com les seves pintures eren substituïdes per autors més de moda.

Giandomenico ja començar a ajudar al seu pare i el seu treball és tant fidel que de vegades no es pot distingir entre el treball de pare i fill. En les seves obres independents té un estil propi i una clara inclinació cap a la pintura de gènere i a la caricatura.

Quadre

Es tracta d'una representació alhora sensual i mística d'una dama que es recolza sobre el pianoforte i aguanta en el posa llibres una partitura musical.

A finals del segle XVI es posa de moda pintar retrats principescos que es presenten sota els atributs d'algun sant, amb freqüència es farà servir la figura de Maria Magdalena per aquests retrats de dama. En aquest cas, la dama ha estat identificada com santa Cecília, patrona de la música, que per la manera com dirigeix la seva mirada es pot dir que el retratista l'ha pintat en el moment de l'èxtasi.

Lluny d'un sant com El baptista de del Garbo, però amb la mateixa mirada perduda, la seva roba, el vestit i la capa mostren una gran magnificència.

El quadre és d'una composició molt complexa: està fet a base d'esquemes piramidals i perspectives efectistes. La llum és molt intensa i la paleta de color clar.

PINTURA ESPANYOLA

8. Juan Pantoja de la Cruz,

Felip III, príncep

1590-1592, Oli sobre tela, 31 x 26

Autor

Valladolid 1533 - Madrid 1608. Deixeble de Sanchez Coello fou pintor de càmera del rei Felip II des del 1596 i per això fa molts retrats oficials. Retrats que executa amb una tècnica minuciosa i quasi de miniaturista, especialment en la còpia de les luxoses

vestimentes, les puntes i les joies. Sol situar la figura sobre un fons obscur però amb una concepció rígida i tractament distant del model.

A les seves obres religioses utilitza una il·luminació tenebrosa propera al barroc.

Quadre

Es l'única tela que tenim d'un representant espanyol del XVI a la col·lecció. El retrat de nens és un subgènere del retrat, de gran importància tant a les cases reials com a la noblesa. Als nens se'ls retratava per enviar les còpies als seus familiars, són retrats que es tenen com a mostra d'afecte i com a testimoni del seu creixement. Pràcticament tots els retrats de nens es trobaven en convents o en cases reials. Aquest retrat representa el futur Felip III com el del museu de Viena. S'ha especulat si podia ser el fragment d'un quadre més gran.

9. Claudio Coello

Juan Francisco de la Cerda, VIII duc de Medinaceli

Cap a 1670, Oli sobre tela, 81'5 x 60

Autor

Madrid 1642-1693. Darrer mestre d'importància de l'escola de Madrid del segle XVII. Coello prové d'una família d'artistes portuguesos i ca succeir Carreño com a pintor de la cort i treballa a Madrid i a l'Escorial. Havia viatjat a Itàlia i a la seva pintura es nota l'empremta dels mestres venecians. Fou pintor de Carles II des del 1684. Era un gran retratista i tenia un gran domini del color. Sap crear atmosferes a la manera de Velázquez. En un dels principals representants del barroc madrileny i el darrer mestre de l'escola de Madrid del XVII. Destaca com a pintor de quadres d'altar i de frescos, tècnica poc usada pels pintors espanyols d'aquella època

Quadre

Aquest quadre ve 100 anys després de l'anterior. S'havia associat a Murillo

El nobles són, després de la reialesa, el segon estament digne de ser retratat. En el famós quadre La Sagrada Forma, Escorial, 1690, està situat en el retrat just darrera del rei. La noblesa imita en tot els monarques, però també tenen la seva genealogia i els agrada construir les seves pròpies galeries de retrats. El duc de Medinaceli era posseïdor del Toisó d'Or, que en el quadre llueix ostentament, va ser primer ministre en la cort de Carles II

El marc fingit indica que potser alguna vegada va ser emmarcat en oval..

10. Francisco de Goya

Manuel Quijano

1815, Oli sobre tela, 86'5 x 56' 5

Autor

(Fuentetodos 1746 – Burdeos 1828) Un dels més grans pintors espanyols. Marcat per l'obra de Velázquez té una enorme influència en la pintura del XIX i la del XX.

Fou nomenat pintor de camera per Carles III el 1789. El 1792 arrel d'una malatia queda sord i això avinagrarà el seu caràcter però afinarà el seu geni. De l'estil suau i adulator passa una manera de pintar més punyent i més crítica. Fou altament innovador: va revolucionar la indústria de tapissos. Es un pintor vital que capta i mostra els defectes

socials i les supersticions de la seva època. Avançat en idees i tècniques es fa ressò dels horrors de la guerra. Es honest i crític i aquesta actitud es traspassa a la seva obra que és remarcable.

Quadre

A un segle i mig de distància de l'anterior, camí del barroc cap al romanticisme.

El retrat de format de tres quarts era de dimensions més humanes i per aquest motiu, sovint eren destinats a ser regalats als amics o als parents. Manuel Quijano era compositor, autor de tonadillas i obres commemoratives, director de teatre i amic de Goya. El seu retrat, intimista, mostra una especial cura en l'estudi psicològic de l'artista que denota, amb la seva mirada melangiosa i els cabells esvalotats, el sentiment de tota una època: el romanticisme.

Es un quadre de pinzellada directa i expressiva amb tons obscurs. Es nota espontània, com un bocet. Només suggereix els braços, el bust està cobert per una gran casaca amb botons. Clarament queda remarcant el cap amb tons més verdosos i morats.

La partitura del fons a l'esquerra ens indica més subtilment que la catedral de Degli Erri la professió de l'autor. El quadre havia passat desapercebut plegat en quatre trossos com un paper.

PINTURA ALEMANYA

Lucas Cranach "el vell"

Parella amorosa desigual

Abans de 1537. Oli sobre taula, 27 x 18

Autor

(Kronach, Franconia 1472 – Weimar 1553). Va néixer a Kronach Cranach fou un dels grans mestres de la pintura alemanya de gran vigor expressiu i original. Recull molt bé la transició entre el gòtic i el renaixement alemany. Va ser pintor oficial dels prínceps de Saxonia i els va pintar escenes bíbliques i mitològiques amb nus. Tingué una gran amistat amb Luter, a qui retratarà en distintes ocasions i es va adherir a la Reforma. Tenia un taller molt prolífic on col·laboraven els seus fills, A partir de 1504 viu a Wittenberg i els perfils se simplifiquen, i es va acostant al decorativisme abstracte. Tota la seva pintura esdevé més ornamental i es fa menys violent.

Quadre

Aquesta és una de les moltes versions del tema de la parella amorosa de diferent edat que té una llarga tradició en la literatura i les arts plàstiques de la cultura Occidental. En les arts plàstiques aquest tema comença a aparèixer a finals del segle xv i gairebé de manera exclusiva a Alemanya i Flandes. Els exemples més sonats són: Quentin Metsys a la National Gallery de Washington.

El tema és recurrent a la tradició occidental tant en literatura com en pintura des de Plaute a El senex amador o vell verd fins la Lolita de Navokof

El motiu pictòric que provenia dels repertoris medievals, presenta la dona com un ésser perillós, generadora de pecat i perdició. Fou un argument de moda però solen ser de tamany més petits de tres quarts de cos sobre fons llis. Aquests retrats però, també tenien un contingut eròtic i de morbós cosa que explica la seva gran popularitat.

El rostre del vell ens porta a connectar l'autor amb Leonardo pel tipus de dibuix no pels pressupòsits.

12. Quinten Metsys

Cap de vell

Cap a 1525, Oli sobre taula, 44 x 34'5

Autor

(Lovaina 1465/6 – Anvers 1531). D'entrada hi ha un embolic amb el nom ja que el trobem com a Metsys, Matsys i Massys. Fou el primer gran pintor de l'escola d'Amberes. Lidera l'esperit del renaixement flamenc es converteix en el principal pintor de la seva època. Mestre del gremi a Lovaina, fou un continuador dels grans mestres d'art flamenc del XV, però també estava al corrent de l'art italià, sobretot de Leonardo i d'Erasmus i altres humanistes el va pintar almenys en dues ocasions. Un d'ells és a la Galeria Nazionale d'Arte Antica a Roma. Fa notar la influència humanista en la seva sàtira a través d'alguns quadres de banquers, recaptadors d'impostos, mercaders, etc. Amplia i dóna força a l'art del retrat i inicia un nou tipus de gènere que és l'erudit a l'estudi. Aquesta manera de retratar va influir a Holbein i a altres pintors.

Estilísticament es pot relacionar amb pintors com Van Eyck o Petrus Christus.

Quadre

Aquest és un quadre de composició simple que accentua especialment alguns trets. Això fa pensar que és més un retrat que una pintura d'imaginació ja que no resulta gens caricaturesc. En la representació d'aquest bust l'artista dóna a conèixer un home d'edat avançada que cobreix el seu cap amb un casquet de tela pobre, de color ocre fosc i que ha estat identificat com un sant o monja de l'orde franciscana. El que destaca, però, és l'estudi de la fesomia del rostre que demostra que el model ha estat tret d'una imatge real. Els seus trets descobreixen una personalitat expressiva que deixa veure el pas del temps en cada una de les seves arrugues.

Té una expressió viva: la boca oberta. Hi ha un gran lluïment d'ofici en la barba i els cabells: llums i ombres. És una obra quasi monocroma però de gran habilitat

13. Peter Paulus Rubens

Lady Aletheia Talbot, comtessa d'Arundel

1620 Oli sobre tela, 108 x 78

Autor

(Siegen, Westfàlia, 1577 – Anvers 1640). Rubens es va formar com a pintor a Amberes. Va viatjar a Itàlia per perfeccionar-se en pintura i va ser influït pels grans: Miquel Àngel, Rafael, Ticià, Tintoretto, els Carracci, Caravaggio, etc. Es diu d'ell que té el color del Ticià, la composició de Miquel Àngel i el tractament de la llum del Caravaggio.

Roger de Piles (1699) diu d'ell: "la seva companyia era seductora, el seu temperament afable, la conversa grata, l'enginy viu i penetrant, la seva manera de parlar tranquil·la i assenyada i el seu to de veu era agradable, tot això el feia eloqüent i persuasiu.

Va innovar la pintura barroca amb un to exuberant, sensual i d'un moviment i una vitalitat mai vistos, creant una tensió vibrant entre el que és intel·lectual i emotiu, entre el clàssic i el romàntic combinant la llum de l'escola veneciana i la força de Miquel Àngel. Tenia tanta demanda que va organitzar un taller. En religió va pintar amb ideari de Contrareforma i pels humans retrats àulics de glorificació dels sobirans. Fou el gran

mestre del barroc flamenc. Va deixar una petjada profunda a la història de la pintura especialment a Wateau, Delacroix i més endavant a Renoir.

Quadre

La retratada, Lady Aletheia Talbot, era esposa del comte d'Arundel nascuda en el si d'una antiga família catòlica d'Anglaterra. A la joia que porta al pit es llegeixen IHS que és el nom de Crist. El retrat que va fer Runes mostra el caràcter fort de la dama encara que els seus gestos estan dins la norma de la retratística dels personatges femenins d'alta alcúrnia. El repertori de gestos femenins era molt limitat; com a norma general el codi de bones maneres considerava els gestos exagerats característics de les cortesanes. La cadira, en la representació de personatges de la noblesa, indicava el privilegi de seure davant el rei i és símbol d'autoritat. Se la veu relaxada i majestàtica lluint la pròpia decoració. Mostra més un estatus i una alcúrnia que no pas bellesa. El propi Cambó a les Meditacions diu: no m'atrau la persona retratada sinó l'art del pintor" Podia ser un quadre parella del retrat del comte però no s'ha trobat. També s'ha especulat si les mans i les joies foren pintades per Van Dick que aleshores era ajudant de Rubens.

PINTURA HOLANDESA

14. Adriaen Hanneman (?)

Retrat de cavaller

Cap a 1655 Oli sobre tela, 76'5 x 63'5

Autor

(La Haia 1604 -1671). Retratista holandès deixeble de Anthony Van Ravesteyn. Durant 15 anys visqué a Anglaterra on fou influït especialment per van Dyck. En tornar a Holanda fou un renomats retratista i l'aristocràcia se'l disputava. Pintava un tipus de retrat elegant i ben acabat, molt treballat.

Quadre

Rostre seriós i altiu. Jaqueta negra de setí decorada amb brodats. Té una tonalitat rosada en la carnació i un gest expressiu amb la mà que fa pensar en el retrat del conde de Orgaz del Greco.

Pel tipus d'indumentària que porta el retratat podria tractar-se d'un ric mercader flamenc. Aquests retrats, sovint, eren institucionals més que no pas individuals, són la representació del rol social més que la de l'individu. El retrat flamenc destaca la importància que, per a la construcció de la identitat, tenien les famílies, els gremis, les confraries, les ciutats i els barris.

15. Govert Flinck (?)

Cap de negre

Cap a 1640, Oli sobre taula, 27'5 x 21

Autor

(Clèves 1615-Amsterdam 1660). Seguidor de Rembrand en els primers temps i molt conegut com a retratista. Els primers anys es nota molt la influència del mestre, però a partir de 1640 s'acosta més a l'estil de Helst i Van Dyck. Té unes quantes teles sobre temes d'història. Va rebre l'encàrrec més gran que cap pintor holandès podia somniar:

pintar dotze quadres per al nou ajuntament d'Amsterdam, però va morir just abans de signar el contracte. Del mateix autor es coneix un *Jove negre amb arc i sagetes* a la Wallace Collection de Londres.

Quadre

Tela curiosa i original tan aleshores com ara. Crida molt l'atenció tant el model com la postura. Es semblant al de la col·lecció Wallace en almenys 3 aspectes: a) també fou pintada sobre taula, b) té un fons càlid i clar, c) són molt presents certs reflexos lluminosos i d) la combinació en el vestuari que s'insinua és estrany corretges i joies: arracades.

Difícilment trobem retrats representats gairebé d'esquenes a l'espectador. L'impacte visual que causa aquesta posició es potencia pel contrast de color entre el cap i el fons de la taula, contrast que l'artista aconsegueix amb una gran mestria en la manera d'utilitzar el color i la llum.

16. Willem Drost

Retrat de jove

Cap a 1654, Oli sobre tela, 116 x 82'5

Autor

(Actiu a Holanda 1652 – mort després de 1680). Se sap poc de la seva vida. Se li atribueixen unes sis teles i uns aiguaforts. Totes les obres són datades a l'entorn del 1650. Sembla que fou seguidor de Rembrandt i un dels deixebles amb més talent. Tractament dels clarobscur fet amb molta cura i habilitat.

Quadre

Es tracta del retrat d'un personatge jove, representat de mitja figura, del qual ignorem la seva identitat. En el tractament del retrat destaca l'interès per part de l'artista d'assolir els volums i les qualitats tàctils de les carnacions i dels teixits de la indumentària del personatge a través d'un joc de llums i ombres propi de la pintura influenciada per Rembrandt.

Les mans són només insinuades, no pintades formalment com Home amb armadura de Kasel o retrat d'home a NY i a diferència de Retrat de jove savi fullejant un llibre al Louvre.

PINTURA FRANCESA

17. Maurice Quentin de la Tour

Pierre-Louis Laideguive

Cap a 1761, Pastel, 95 x 76

Autor

(Saint-Quentin 1704-1788). De jove va a estudiar a l'Acadèmia de Belles Arts de París. Com a pastelista fou autodidacta i es va convertir en un especialista d'aquesta tècnica. Va retratar reis i prohoms. El rostre monopolitza sempre l'atenció tan és així que a l'entorn dels anys 40 va organitzar una exposició amb 150 retrats. Va aportar el valor de la immediatesa i sol representar els seus retratats amb un somriure de benestar. Representant

de l'ambient Rococó fou mimat per la societat de la seva època a qui ell sovint responia rudement. Es va fer ric i fou un gran mecenes. Cap a la fi de la seva vida es va tornar boig. La seva gamma cromàtica més reeixida és el blau, el gris perla i el rosa.

Quadre

Aquest quadre és una de les obres mestres de l'artista. Els retrats de Maurice Quentin de La Tour tenen un alt valor expressiu que transcendeix els límits del semblant físic per aconseguir reflectir la psicologia dels personatges. L'estudi psicològic es concentra en l'expressió facial, mentre que la indumentària i els diferents elements que l'envolten serveixen per acabar de definir la personalitat del retratat. El personatge, notari a París, era amic íntim del pintor. Aquesta característica d'amistat es deixa entreveure en com l'artista ha aconseguit mostrar de manera sincera i intimista l'home a l'interior de casa seva amb roba d'estar per casa, cosa que l'allunya de la retratística convencional. Aquest retrat també va ser un dels preferits del mateix Francesc Cambó, com ho demostren les repetides vegades que en fa esment a les seves memòries.

18. Jean-Honoré Fragonard

Jean-Claude Richard, l'abbé de Saint-Non vestit "a l'espanyola"

Cap a 1769, Oli sobre tela, 93'5 x 74

Autor

(Grasse 1732 – París 1806) Deixeble de Chardin, Fragonard passà de la pintura històrica a la de gabinet amb temes galants o retrats de fantasia com aquest a l'estil rococó que aleshores estava de moda a França. A cavall entre l'antic i el nou règim el neoclassicisme imperant va xocar amb l'alegre visió de la vida del darrer rococó. A partir de l'any 1773 es torna més reflexiu, perd espontaneïtat i els colors tomben cap al gust romàntic

Es un pintor de pinzellada vibrant i ràpida, molt àgil i amb gran joc de canyell.

Jean-Honoré Fragonard va ser un gran representant del que es coneix com a retrat de fantasia. Aquest tipus de retrat es caracteritzava per l'execució ràpida i fluida i sobre tot pel fet que el model era absent en el moment de l'elaboració. Es un bon coneixedor dels ocs. Com que els encàrrecs que tenia provenien de la noblesa, amb la revolució francesa es va arruïnar.

Quadre

Es descrita com un guerrer assegut sobre una pedra mentre el seu cavall s'abeura darrera d'ell. Es tracta de l'abat de Saint-Non, dilentant, amant de l'art, viatger i protector de Fragonard. La imatge de cos sencer ens mostra un viatger que fa una pausa en el camí i aprofita per abeurar el seu cavall. La composició rombe és clara i xocant. Vol ser com una instantània que capta el dinamisme d'un instant fugaç. El personatge retratat té un aspecte altiu, desafiant.

El fet que vagi vestit a "la espanyola" vol dir només pintoresc, exòtic i no té cap connotació d'imitar una forma la forma de vestir del sud dels Pirineus.

Es un tipus de pintura ràpida força típica del XVIII.

La immediatesa en la realització s'evidencia en la manera com l'artista construeix l'obra amb pinzellades saltes que denoten un moviment ràpid del canyell de la mà. En aquest cas, el retrat importa més com a exercici plàstic de llum, color i matèria que no pas com a imatge fidel del personatge representat.

Per alguns crítics anuncia l'impressionisme de Renoir

19. Élisabeth-Louise Vigée Le Brun

Retrat de nena

Cap a 1788-1790, Oli sobre tela, 55 x 45'5

Autora

(París 1755 – 1842) Durant el segle XVIII a França, el paper de les dones en el camp de la producció artística va canviar, van passar de ser simples col·laboradores en els tallers familiars a destacar com a individualitats. Élisabeth-Louise Vigée Le Brun, filla del pastelista Louis Vigée pintor retratista. Fou deixeble també de Vernet i Greuze. Va començar com a pintora als 20 anys i als 25 ja era retratista oficial de la reina Maria Antonieta i de les dames de la seva cort. Fou reconeguda pels seus contemporanis. Després de la revolució va viatjar per tot Europa i va escriure unes memòries que tenen molt d'encant. Va aconseguir bons ajuts arreu on va anar. Va destacar com a retratista de dones i nens. Va tenir una filla, la qual, segons alguns crítics, podria ser la protagonista d'aquest retrat.

Quadre

Els retrats de nens mostren sovint una imatge tendra i feliç de la seva existència. Es tracta d'infants que pertanyen als estament privilegiats de l'aristocràcia del moment. Generalment, els seus retrats cortesans tendeixen a una visió aduladora del personatge, mentre que els que feia als seus amics o persones que estimava són d'una gran fidelitat descriptiva. De composició ovalada el bust de tres quarts mostra una nena asseguda de perfil recolzada a una tauleta i amb el cap girat cap a l'espectador.

Vesteix de vellut blau amb coll i mànigues acabats de pell negra I sota hi duu una brusa de seda blanca. El barret o gorra de pell i roba vermella. La combinació de vermell, blau i blanc fan pensar amb els colors de la bandera francesa

PINTURA ANGLESA

20. Thomas Gainsborough

Lady Georgiana Poyntz, comtessa Spencer (?)

Segle XVIII. Oli sobre tela, 77 x 64

Autor

(Sudbury 1727 – Londres 1788). Per guanyar-se la vida conjuga la seva afecció pel paisatge i la realització de retrats. Tingué reputació de retratista tot i que a l'època competeix amb l'altre gran retratista anglès del segle XVIII Josua Reynolds Tot i que Gainsborough és més fred i mecànic que Reynolds és més afortunat amb les semblances i això li donà gran fama.. S'inspirà en Rubens i Van Dyck. Precursor de romanticisme és un pintor poc acadèmic. Va realitzar més de 500 obres de les quals 200 són retrats. Thomas Gainsborough va treballar per a la família reial, en especial per a Jordi III, però també per a "aristocràcia com ho demostra aquest retrat de Lady Georgiana Poyntz que va ser una dama de l'aristocràcia galesa. Els seus retrats capten i mostren l'elegància dels models.

Quadre

Els retrats de Gainsborough es caracteritzen per l'elegància de les seves figures estilitzades, l'encant poètic que aconsegueix a través de colors freds com els verds i blaus, amb pinzellada solta, prima i llarga en el traç.

Sabem que quan el pintor va fer aquest retrat la dama tenia uns 44 anys però si ens fixem en les seves faccions ens adonem que es tracta d'un retrat idealitzat on es tan ressaltar aquells trets relacionats amb el refinament i l'elegància característics d'un determinat estament social més que no pas de la psicologia del personatge o d'aquells elements que facin descobrir a l'espectador algun signe de decrepitud relacionat amb l'edat.

El fons mostra una llum tènue, melangiosa a la manera dels retrats flamencs que tant l'havien influït.

21. Giandomenico Tiepolo

El minuet

1756, Oli sobre tela, 80 x 109

Autor

Venècia 1727-1804) Fill de Gianbattista. Va treballar al seu taller i li va fer d'ajudant en moltes obres. Era tan fidel al treball del seu apre que de vegades es fa difícil triar-ne l'autoria. Com va passar amb el quadre del Mnac. Malgrat que en alguns moments es va dubtar de la paternitat exclusiva de Giandomenico sembla que avui es pot assegurar que així és. A les seves obres més personals es defineix per tendir a la caricatura. Es va fer famós pels seus gravats a l'aiguafort.

Quadre

Sembla que és una pintura parella a El xarlatà de motiu carnavalesc. Aquest i altres quadres de l'època van fer que Venècia fos la ciutat referent del Carnestoltes. L'ambient que s'hi descriu, no allunyat de les escenografies de Goldoni i de les escenes de la vida veneciana de Pietro Longhi, fan molt atractiva la pintura, especialment perquè ens remet a un món possible on el caprici, l'artifici formen part d'aquest món "que renuncia a la seva identitat i es deixa dur pel moment, pel "carpe diem" en una dansa, que té lloc en un acotat jardí.

BIBLIOGRAFIA

- Aumont J. *El rostro en el cine*. Paidós Comunicación 1997
AAVV *El retrato*, Madrid, Electra, 2000
AAVV *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*, Madrid, Taurus, 1991
AAVV *Las entidades del sujeto*, Valencia, Pre-textos, 1997
Azara, Pedro *El ojo y la sombra. Una mirada al retrato en occidente*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002
- Berger L. *Modos de ver* Ed. Gustavo Gili, Barcelona 1980
Berger R. *El conocimiento de la pintura* Ed. Noguer, Barcelona 1976
Bosch E. *El placer de mirar*, Actar, Barcelona, 1998
Bibliothèque de l'Image Carnet de dibujos *La mano*. París, 2000
Bucan J & Baker J. *El retrato* Club Internacional del libro, Navarra, 1995
- Calabrese O., *El lenguaje del arte*, Paidós Barcelona 1987
Como mirar una obra de arte, Madrid, Cátedra, 1993
Clark K. *Iniciación a la pintura* Ed. Fontalba, Barcelona, 1980
Cole J. *Del Rostro*. Barcelona Alba editorial, 1998
Collingwood, R.G., *Los principios del arte*, FCE, México, 1985
- Derrida J. *La verdad en pintura*. Barcelona, Paidós, 2001
Dondis A.D., *Sintaxis de la imagen*, G. Gili, Barcelona, 1990
- Eco U. *Los lenguajes del rostro De los espejos y otros ensayos*, Barcelona, Lumen, 1985
- Francastel, G y P *El retrato*. Cuadernos Arte. Cátedra. Madrid, 1995
Furió, V. *Ideas y formas de la representación pictórica* Ed. Anthropos, Barcelona 1991
- Guichard-Merli J. *Como mirar una pintura*. Labor Barcelona, 1991
Gogol N. *El retrato y otros cuentos*, BAires Espasa Calpe, 1949
Gombrich E *Arte, percepción y realidad*, Barcelona, Paños, 1973
- Heckmann i Lotter *Diccionario de Estética*, Crítica, Barcelona 1998
Hospers/Beardley, *Estética. Historia y fundamentos*, Cátedra, M.1988
- Joyce J. *Retrat d'un artista adolescent*, Edhasa, Barcelona, 1988
Le Brun, Ch. *L'expression des passions*. Ed. Phillipe. Dedale, 1994
- León A. *El museo*. Cuadernos de arte. Ed. Cátedra, 1995
Malins F. *Para entender la Pintura*. H. Blume, Madrid, 1983
- Maragoni M. *Cómo se mira un cuadro*. Ed. Destino, Barcelona 1962
McNeil, D. *El rostro*. Barcelona, Tusquets, 1999
Munari B., *Diseño y comunicación visual*, Gustavo Gili, Barcelona, 1975
- Nancy J-L *Ke regard du portrait Galilée*, París, 2000
- Ollero Butler J. *El retrato renacentista y barroco*. Historia 16, Madrid, 1992

- Pacheco F. *El arte de la pintura*, Ed. Càtedra, Madrid 1990
- Perez Carreño F. *Los placeres del parecido*. Madrid, Visor, 1988
- Perucho J. Història d'un retrat. El cep i la nansa, Vilanova i la Geltrú, 2001
- Plazaola J., *Introducción a la Estética*, BAC, Madrid, 1973
- Pommier Theories du Portrait. De la Renaissance aux lumières. Gallimard, París 1998
- Pope-Hennessy J. *El retrato en el renacimiento*. Madrid, Akal, 1985
- Rosset C. Lo real y su doble. Barcelona Tusquets, 1993
- Schneider N. *El arte del Retrato*. Taschen, Colonia, 2002
- Simmel G. *El individuo y la libertad*. Barcelona. Península, 1998
- Taylor J. *Aprender a mirar*. Ed. Isala, Buenos Aires 1985
- Triadó, J.R. *Las claves de la Pintura* Ed. Planeta, Barcelona 1989
- Venturi L. *Cómo se mira un cuadro* Ed. Losada, B. Aires 1954
- VVAA Catalogo de la *Colección Cambó*. Museo del Prado – MNAC, 1991
- VVAA *Diccionari d'Art d'Oxford*, Ed. Ed 62, Barcelona 1998
- VVAA *Psicologia del vestir* Ed. Lumen, Barcelona, 1976
- Whitford. *Retratos expresionistas*. Ed. Destino, 1987
- Wilde O. El retrato de Dorian Grey
- Woodford S. *Com mirar un quadre*. Ed. G. Gili BCN 1987
- El retrat. El món meravellós de l'art*. Ed. Cruïlla.
- La invenció de la pintura*. Biblioteca interactiva. Ed. Cruïlla. BCN