



**PRUEBA DE ACCESO PARA LOS ESTUDIOS SUPERIORES DE GRADO DE DISEÑO.  
EASD VALÈNCIA**

**PRIMERA PRUEBA: EXAMEN DE DIBUJO ARTÍSTICO**

**Ejercicio:**

Realizar un ejercicio de dibujo artístico a partir del modelo tridimensional propuesto mediante la aplicación de la técnica del claroscuro.

La posición en la que se colocará el modelo para su representación debe permitir leer ambos números simultáneamente. Los números no se representan en el dibujo. No se podrá utilizar difumino ni carboncillo. Se trabajará sobre un soporte de A3.

Duración de la prueba: **1h 15 min**

No se permite el uso de ningún dispositivo móvil.

Se valorará:

- Las proporciones
- El claroscuro
- El volumen
- El encaje

**IMPORTANTE:** Colocar **nombre, apellidos y DNI** en la esquina superior izquierda de la hoja de dibujo A3 (cara delantera).



**PROVA D'ACCÉS PER ALS ESTUDIS SUPERIORS DE GRAU DE DISSENY.**

**EASD VALÈNCIA**

**PRIMERA PROVA: EXAMEN DE DIBUIX ARTÍSTIC**

**Exercici:**

Realitzar un exercici de dibuix artístic a partir del model tridimensional proposat mitjançant l'aplicació de la tècnica del clarobscur.

La posició en la qual es col·locarà el model per a la seua representació ha de permetre veure les dos marques simultàniament. Les marques no es representen en el dibuix. No es podrà utilitzar esfumí ni carbonet. Es treballarà sobre un suport d'A3.

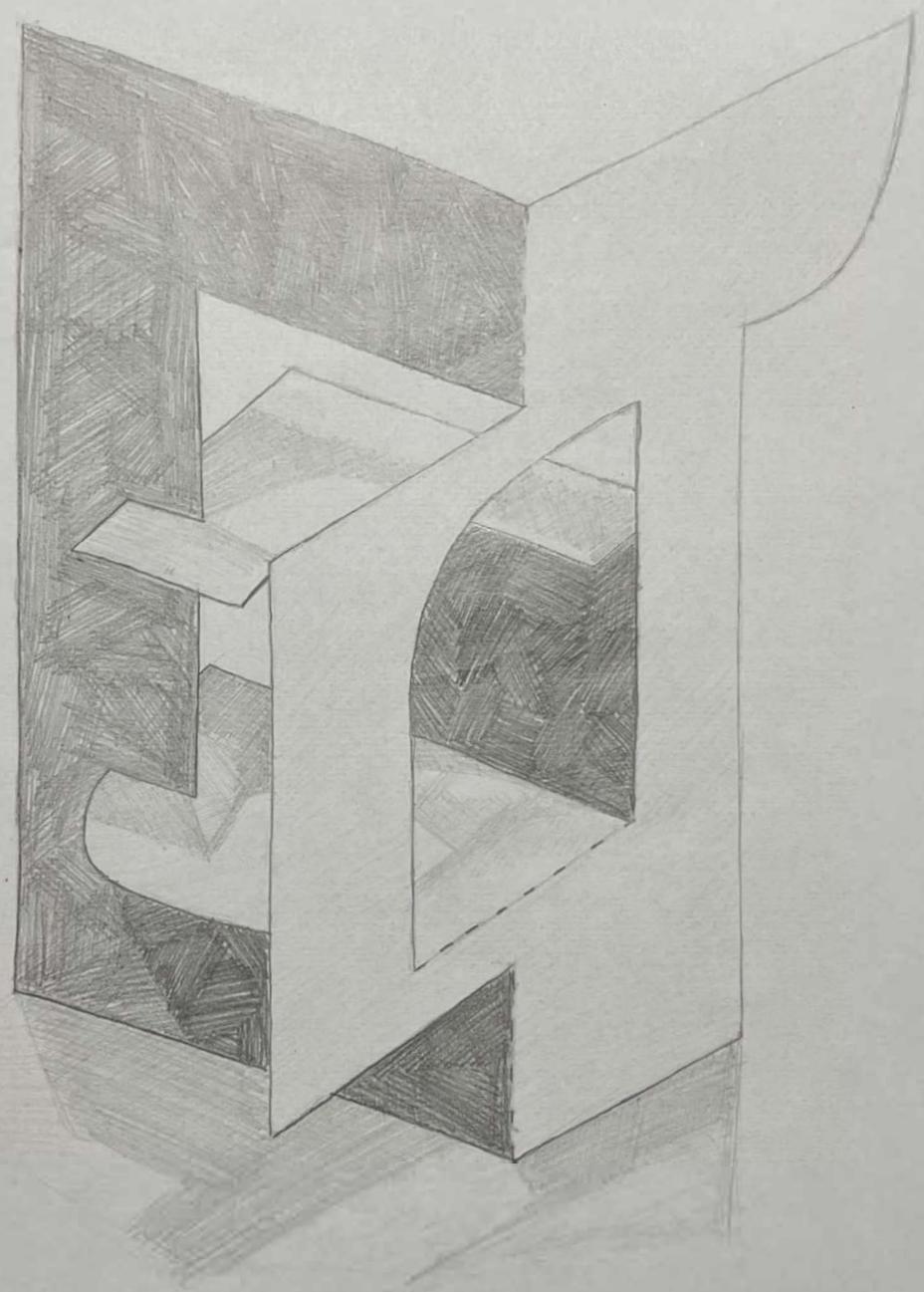
Duració de la prova: **1h 15 min**

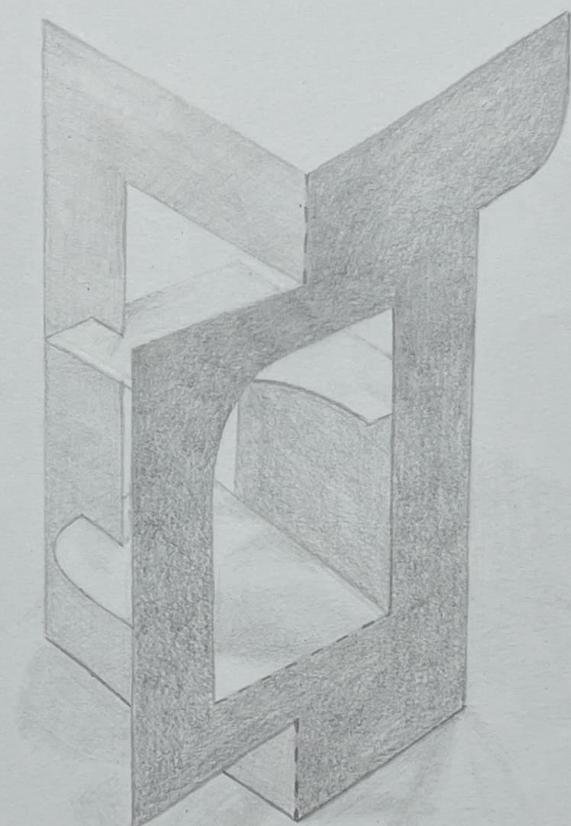
No es permet l'ús de cap dispositiu mòvil.

Se valorarà:

- Les proporcions
- El clarobscur
- El volum
- L'encaix

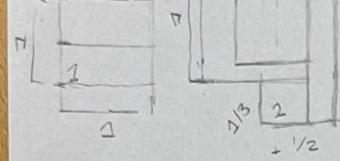
**IMPORTANT:** colocar **el nom, cognoms i DNI** a la cantonada superior esquerra de la fulla de dibuix A3 (cara davantera).



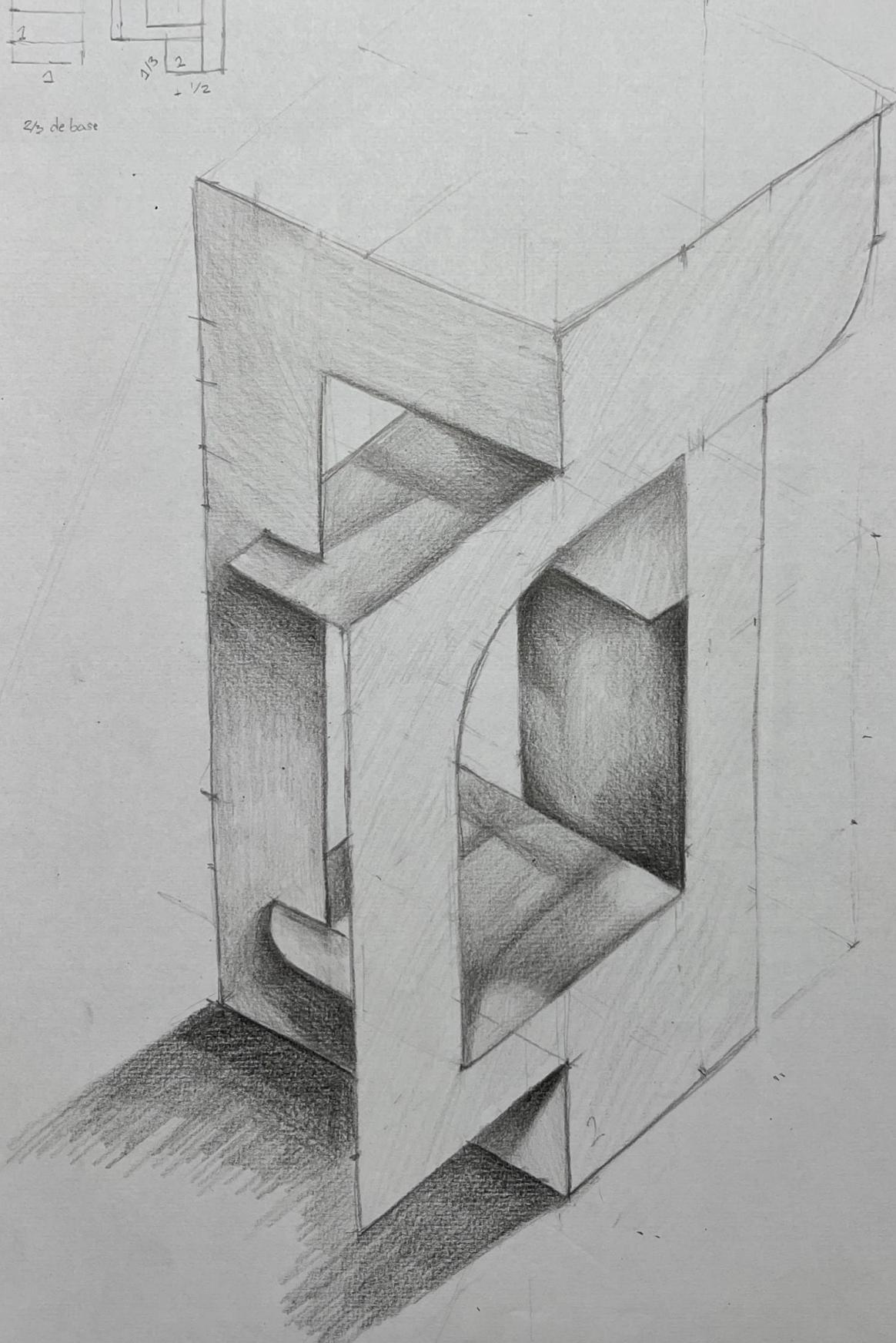


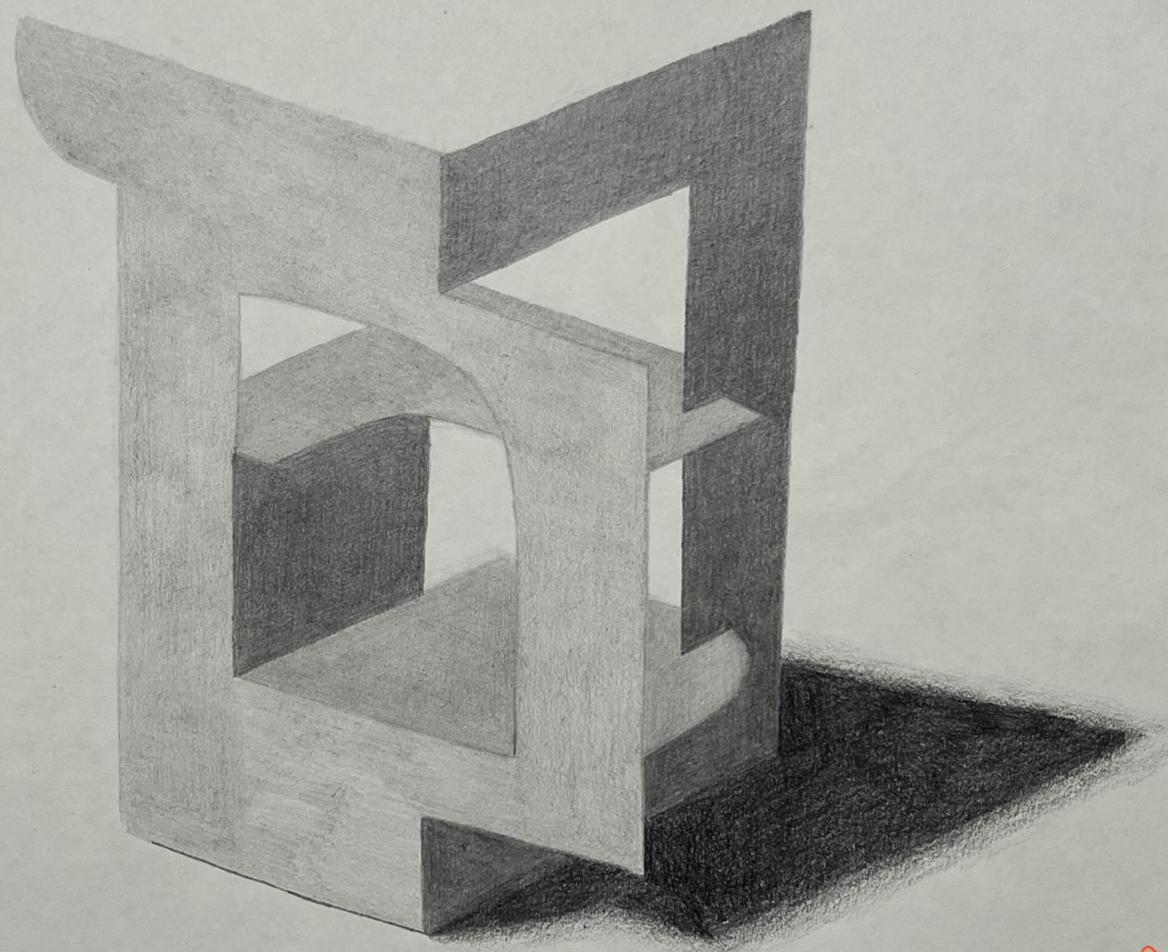
EASD València  
Curso 2025/2026

EASD | Escola d'Art i Superior  
de Diseny de València  
GENERALITAT VALENCIANA  
CONSELLERIA D'EDUCACIÓ

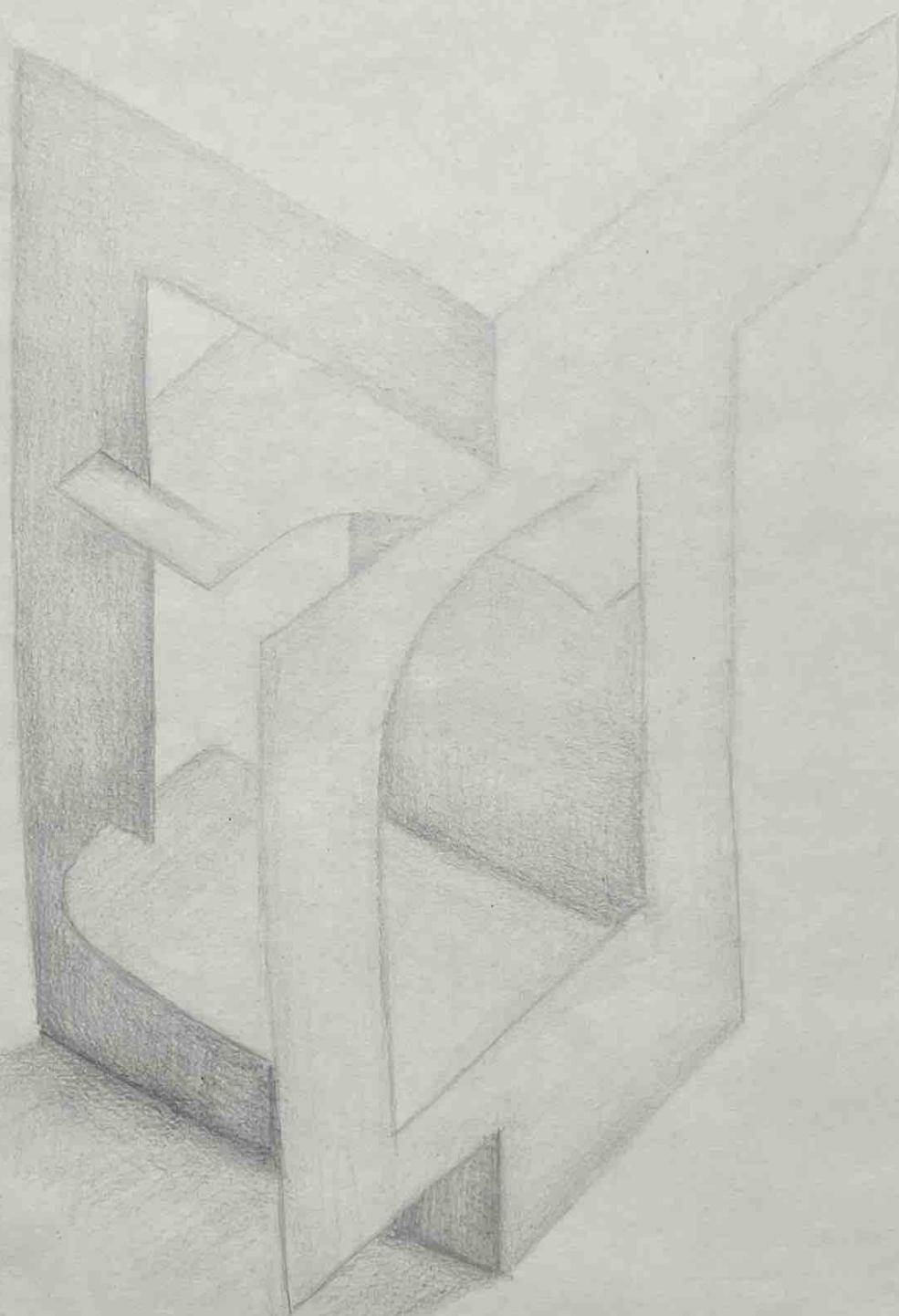


2/3 de base





EASD València  
Curs 2025/2026





**PRUEBA DE ACCESO PARA LOS ESTUDIOS SUPERIORES DE GRADO DE DISEÑO.  
EASD VALÈNCIA 2025/26**

**SEGUNDA PRUEBA: EXAMEN DE DISEÑO CREATIVO-PROYECTUAL**

**EJERCICIO 1:**

Realizar vistas diédricas (planta, alzado y perfil) a mano alzada y axonometría isométrica del objeto propuesto. Se trabajará sobre un soporte de A3. No se puede usar regla ni compás. El alzado principal estará asociado a la cara en la que figura el número **1**, y el perfil a la cara en la que figura el número **2**. La posición de la axonometría permitirá la correcta lectura de ambos números.

Se valorará:

- Precisión de línea y limpieza.
- Proporción.
- Representación de la perspectiva.
- Representación de las vistas (adecuación a pauta).

**EJERCICIO 2**

Plasma en un A3 lo que te sugiera el texto propuesto en el reverso de esta hoja, que es un fragmento de una obra literaria. Deben seguirse las siguientes pautas:

- Solo se pueden utilizar técnicas secas.
- No puede incorporarse ningún texto explicativo. El ejercicio debe resolverse de un modo 100% gráfico.
- No se permite el uso de ningún dispositivo móvil.

-DURACIÓN DE LA PRUEBA: **2 horas**

-**IMPORTANTE:** Debe colocarse nombre, apellidos y DNI en la esquina superior izquierda de la hoja de dibujo A3 (Cara delantera)

*Evaluación: Se valorará la creatividad, y ésta deberá evidenciarse a través de la capacidad para comunicar de un modo gráfico y efectivo el carácter del texto, comprendiendo e interpretando adecuadamente su mensaje, su tono, su tema, y aquello que sugiere.*



**PROVA D'ACCÉS PER ALS ESTUDIS SUPERIORS DE GRAU DE DISSENY.  
EASD VALÈNCIA 2025/26**

**SEGONA PROVA: EXAMEN DE DISSENY CREATIU-PROJECTUAL**

**Exercici 1:**

Realitzar vistes dièdriques (planta, alçat i perfil) a mà alçada i axonometria isomètrica de l'objecte proposat. Es treballarà sobre un suport d'A3. No es pot usar regla ni compàs.

Es valorarà:

- Precisió de línia i neteja.
- Proporció.
- Representació de la perspectiva.
- Representació de les vistes (adequació a pauta).

**Exercici 2**

Plasma en un A3 allò que et suggereix el text proposat al revés d'aquest foli, que és un fragment d'una obra literària. Han de seguir-se les següents pautes:

- Sols es poden emprar tècniques seques.
  - No pot incorporar-se cap text explicatiu. L'exercici ha de resoldre's d'una manera 100% gràfica.
  - No es permet l'ús de cap dispositiu mòbil.
- DURACIÓ DE LA PROVA: **2 hores**.
- IMPORTANT:** Cal incorporar nom, cognoms i DNI a l'extrem superior esquerre del full de dibuix A3. (Cara davantera)

*Avaluació: Es valorarà la creativitat, i aquesta s'haurà d'evidenciar a través de la capacitat per comunicar d'una manera gràfica i efectiva el caràcter d'un text, comprenent i interpretant el missatge, el to, el tema, i allò que suggereix.*

## PRODUCTO

Verdaderamente son pocos los que saben de la existencia de un pequeño cerebro en cada uno de los dedos de la mano, en algún lugar entre falange, falangina y falangeta. Ese otro órgano al que llamamos cerebro, ese con el que venimos al mundo, ese que transportamos dentro del cráneo y que nos transporta a nosotros para que lo transportemos a él, nunca ha conseguido producir algo que no sean intenciones vagas, generales, difusas y, sobre todo, poco variadas, acerca de lo que las manos y los dedos deberán hacer. Por ejemplo, si al cerebro de la cabeza se le ocurre la idea de una pintura o música, o escultura, o literatura, o muñeco de barro, lo que hace él es manifestar el deseo y después se queda a la espera, a ver lo que sucede. Sólo porque despacha una orden a las manos y a los dedos, cree, o finge creer, que eso era todo cuanto se necesitaba para que el trabajo, tras unas cuantas operaciones ejecutadas con las extremidades de los brazos, apareciese hecho. Nunca ha tenido la curiosidad de preguntarse por qué razón el resultado final de esa manipulación, siempre compleja hasta en sus más simples expresiones, se asemeja tan poco a lo que había imaginado antes de dar instrucciones a las manos. Nótese que, cuando nacemos, los dedos todavía no tienen cerebros, se van formando poco a poco con el paso del tiempo y el auxilio de lo que los ojos ven. El auxilio de los ojos es importante, tanto como el auxilio de lo que es visto por ellos. Por eso lo que los dedos siempre han hecho mejor es precisamente revelar lo oculto. Lo que en el cerebro pueda ser percibido como conocimiento infuso, mágico o sobrenatural, signifique lo que signifique sobrenatural, mágico e infuso, son los dedos y sus pequeños cerebros quienes lo enseñan. Para que el cerebro de la cabeza supiese lo que era la piedra, fue necesario que los dedos la tocaran, sintiesen su aspereza, el peso y la densidad, fue necesario que se hiriesen en ella. Sólo mucho tiempo después el cerebro comprendió que de aquel pedazo de roca se podría hacer una cosa a la que llamaría puñal y una cosa a la que llamaría ídolo. El cerebro de la cabeza anduvo toda la vida retrasado con relación a las manos, e incluso en estos tiempos, cuando parece que se ha adelantado, todavía son los dedos quienes tienen que explicar las investigaciones del tacto, el estremecimiento de la epidermis al tocar el barro, la dilaceración aguda del cincel, la mordedura del ácido en la chapa, la vibración sutil de una hoja de papel extendida, la orografía de las texturas, el entramado de las fibras, el abecedario en relieve del mundo. Y los colores.

## MODA

Había en Nuremberg un famoso autómata llamado «la Virgen de hierro». La condesa Báthory adquirió una réplica para la sala de torturas de su castillo de Csejthe. Esta dama metálica era del tamaño y del color de la criatura humana. Desnuda, maquillada, enjoyada, con rubios cabellos que llegaban al suelo, un mecanismo permitía que sus labios se abrieran en una sonrisa, que los ojos se movieran.

La condesa, sentada en su trono, contempla. Para que la «Virgen» entre en acción es preciso tocar algunas piedras preciosas de su collar. Responde inmediatamente con horribles sonidos mecánicos y muy lentamente alza los blancos brazos para que se cierren en un perfecto abrazo sobre lo que está cerca de ella —en este caso una muchacha—. La autómata la abraza y ya nadie podrá desanudar el cuerpo vivo del cuerpo de hierro, ambos iguales en belleza. De pronto, los senos maquillados de la dama de hierro se abren y aparecen cinco puñales que atraviesan a su viviente compañera de largos cabellos sueltos como los suyos.

*La condesa sangrienta - Alejandra Pizarnik*

## INTERIORES

De dos maneras se llega a Despina: en barco o en camello. La ciudad se presenta diferente al que viene de tierra y al que viene del mar. El camellero que ve despuntar en el horizonte del altiplano los pináculos de los rascacielos, las antenas radar, agitarse las mangas de ventilación blancas y rojas, echar humo las chimeneas, piensa en un barco, sabe que es una ciudad pero la piensa como una nave que lo sacará del desierto, un velero a punto de partir, con el viento que ya hincha las velas todavía sin desatar, o un vapor con su caldera vibrando en la carena de hierro, y piensa en todos los puertos, en las mercancías de ultramar que las grúas descargan en los muelles, en las hosterías donde tripulaciones de distinta bandera se rompen la cabeza a botellazos, en las ventanas iluminadas de la planta baja, cada una con una mujer que se peina. En la neblina de la costa el marinero distingue la forma de una giba de camello, de una silla de montar bordada de flecos brillantes entre dos gibas manchadas que avanzan contoneándose, sabe que es una ciudad pero la piensa como un camello de cuyas albardas cuelgan odres y alforjas de frutas confitadas, vino de dátiles, hojas de tabaco, y ya se ve a la cabeza de una larga caravana que lo lleva del desierto del mar hacia el oasis de agua dulce a la sombra dentada de las palmeras, hacia palacios de espesos muros encalados, de patios embaldosados sobre los cuales bailan descalzas las danzarinas, y mueven los brazos un poco dentro del velo, un poco fuera. Cada ciudad recibe su forma del desierto al que se opone; y así ven el camellero y el marinero a Despina, ciudad de confín entre dos desiertos.

*Las ciudades Invisibles*, Italo Calvino

## JOYERÍA

Gwilan había heredado el arpa de su madre, así como su habilidad para tocarla, o eso decía la gente. Cada vez que Gwilan tocaba, todos exclamaban: «¡Ah! Se nota, ese es el toque de Diera», al igual que sus abuelos habían dicho cuando Diera tocaba: «¡Ah, ese es el verdadero toque de Penlin!». La madre de Gwilan había recibido el arpa de Penlin, el regalo de un músico en su lecho de muerte para la más digna de las alumnas.

También Penlin la había recibido de manos de un músico: el arpa nunca se había vendido ni trocado, ni se le había atribuido un valor que se pueda cifrar. Para un pobre arpista era un instrumento principesco y de lo más increíble. Su forma era perfecta, y todas sus partes eran fuertes y finas: la madera era tan dura y suave como el bronce, y los accesorios eran de marfil y plata. Las grandes curvas del marco llevaban monturas de plata con largas líneas entrelazadas que se convertían en ondas y las ondas en hojas, y los ojos de los dioses y los ciervos miraban desde las hojas que se convertían en ondas y las ondas en líneas de nuevo. Era el trabajo de grandes artesanos, se podía ver a simple vista, y cuanto más se miraba, más claro se veía. Pero toda esta belleza era práctica, obediente, moldeada al servicio del sonido. El sonido del arpa de Gwilan era el agua corriendo, y la lluvia, y la luz del sol sobre el agua, las olas rompiendo y la espuma sobre las arenas marrones, los bosques, las hojas y las ramas del bosque y los ojos brillantes de los dioses y los ciervos entre las hojas cuando el viento sopla en los valles. Era todo eso y nada.

*Ursula K. Le Guin, El arpa de Gwilan*

## ILUSTRACIÓN

El resto de los que estaban en el camino sólo pudieron ver el fugaz resplandor de una nube grisácea —una nube del tamaño de un edificio relativamente alto— próxima a la cima de la montaña. Curtis, que era quien en aquellos momentos miraba por el catalejo, lo dejó caer de golpe sobre el barro que les cubría hasta los tobillos, al tiempo que lanzaba un grito aterrador. Se tambaleó, y habría caído al suelo de no ser por dos o tres compañeros que le ayudaron y le sostuvieron en pie. Un casi inaudible gemido era lo único que salía de sus labios.

—Oh, oh, Dios Todopoderoso!... *eso... eso...*

Luego se organizó un auténtico pandemónium, pues todos querían preguntar a la vez, y sólo Henry Wheeler se ocupó de recoger el catalejo caído en tierra y de limpiarle el barro. Curtis seguía diciendo incoherencias y ni siquiera respuestas aisladas conseguía dar.

—Es mayor que un establo... todo hecho de cuerdas retorcidas... tiene una forma parecida a un huevo de gallina, pero enorme, con una docena de patas... como grandes toneles medio cerrados que se echaran a rodar... no se ve que tenga nada sólido... es de una sustancia gelatinosa y está hecho de cuerdas sueltas y retorcidas, como si las hubieran pegado... tiene infinidad de enormes ojos saltones... diez o veinte bocas o trompas que le salen por todos los lados, grandes como tubos de chimenea, y no paran de moverse, abriendose y cerrándose continuamente... todas grises, con una especie de anillos azules o violetas... ¡Dios del cielo!, ¡y ese rostro semihumano encima...!

*H.P. Lovecraft - El horror de Dunwich*

## GRÁFICO

—¿Se dieron cuenta?

No esperó nuestra respuesta.

—Es muy raro, ¿cómo puede ser que tenga el pasto tan corto? Mi hermano la siguió, entró al jardín y, como si tuviera miedo, también se quedó en el sendero de baldosas que llevaba de la vereda a la puerta de entrada.

—Es verdad —dijo. —Los pastos tendrían que estar altísimos. Mirá, Clara, vení.

Entré. Cruzar el portón oxidado fue horrible. No lo recuerdo así por lo que pasó después: estoy segura de lo que sentí entonces, en ese preciso momento. Hacía frío en ese jardín. Y el pasto parecía quemado. Arrasado. Era amarillo, corto: ni un yuyo verde. Ni una planta. En ese jardín había una sequía infernal y al mismo tiempo era invierno. Y la casa zumbaba, zumbaba como un mosquito ronco, como un mosquito gordo. Vibraba. No salí corriendo porque no quería que mi hermano y Adela se burlaran de mí, pero tenía ganas de escapar hasta mi casa, hasta mi mamá, de decirle tenés razón, esa casa es mala y no se esconden ladrones, se esconde un bicho que tiembla, se esconde algo que no tiene que salir.

Adela y Pablo no hablaban de otra cosa. Todo era la casa. Preguntaban por el barrio sobre la casa. Preguntaban al quiosquero y en el club; a Don Justo, que esperaba el atardecer sentado en una silla sobre la vereda, a los gallegos del bazar y a la verdulera. Nadie les decía nada de importancia. Pero varios coincidieron en que la rareza de las ventanas tapiadas y ese jardín reseco les daba escalofríos, tristeza, a veces miedo, sobre todo de noche. Muchos se acordaban de los viejitos: eran rusos o lituanos, muy amables, muy callados. ¿Y los hijos? Algunos decían que peleaban por la herencia. Otros que nunca visitaban a sus padres, ni siquiera cuando se enfermaron. Nadie los conocía. Los hijos, si existían, eran un misterio.

*Mariana Enríquez - La casa de Adela*

## FOTOGRAFÍA

El sombrero de una es el sombrero de todas. La carne de una es la carne de todas. La memoria de una es la memoria de todas. La oscuridad. Sí, la oscuridad. Como un abrazo. Deliciosa. Protectora. Acogedora. Como una caída. Incipiente. La tierra. Como una manta, como una madre. Negra. Húmeda. Aquí todas somos madres. Todas somos hermanas. Tías. Primas. Y entonces llega la lluvia. Recordamos la lluvia. La recordamos sobre la piel, sobre el sombrero oscuro de las que la recibían. Hummm, le decían. Hummmmm, y se la bebían. Antes. Hummmmm, decíamos, hummmmm, la lluvia. Y nos la bebíamos. Nos la bebíamos con las trompetas elásticas que teníamos antes. Nos la bebemos con las trompetas negras de ahora. Nos la beberemos con la boca firme, oscura, abierta que tendremos después. La lluvia dice pin, pin, pin. La tierra se la traga. La lluvia dice pin, pin, pin. Nosotras nos la tragamos. La lluvia viene de sitios y sabe cosas. Se está bien aquí abajo. Se está bien en este bosque. En este trozo de tierra. En este trozo de mundo. La lluvia nos despierta, un despertar fresco y renovado. La lluvia nos hace grandes, nos hace crecer. ¡Hermanas! ¡Amigas! ¡Madres! Yo, que soy todas vosotras. Buenos días. Buen viaje. Bienvenidas. Bienhalladas. Y entonces salimos. Salimos. Salimos como hemos salido tantas veces. Ya. Ya. Poco a poco. Poco a poco, si tenemos en cuenta el agujero pequeño, suave, delicado, oscuro, que le hacemos a la tierra negra, al musgo verde. Nuestra cabecita temprana. Diminuta. Poco a poco, si tenemos en cuenta el deambular del bosque, los millones de millones de lluvias que nos han caído encima, los millones de despertares, de cabecitas, de mañanas, de luces, de animales, de días. Bienvenidas. Y recordamos el bosque. Nuestro bosque. Y recordamos la luz. Nuestra luz. Y recordamos los árboles. Nuestros, cada uno. Y recordamos el aire, y las hojas y las hormigas. Porque siempre hemos estado aquí y siempre estaremos aquí. Porque no hay principio ni fin. Porque el pie de una es el pie de todas. El sombrero de una es el sombrero de todas. Las esporas de una son las esporas de todas. La historia de una es la historia de todas. Porque el bosque es de las que no se pueden morir. Que no se quieren morir. Que no morirán porque lo saben todo. Porque lo transmiten todo. Todo cuanto hay que saber. Todo cuanto hay que transmitir. Todo cuanto es. Semilla compartida. La eternidad, cosa ligera. Cosa diaria, cosa pequeña.

## PRODUCTE

Ben pocs saben, en realitat, que hi ha un petit cervell dins de cadascun dels dits de la mà, en algun lloc entre falange, falangina i falangeta. Aquell altre òrgan que anomenem cervell, el que portem al món dins del crani i que ens transporta per tal que el transportem, mai no ha aconseguit produir més que intencions vagues, generals, difuses i, sobretot, poc variades, sobre allò que les mans i els dits haurien de fer. Per exemple, si al cervell del cap se li ocorre la idea d'una pintura o d'una música, o d'una escultura, o literatura, o una figura de fang, el que fa és manifestar el desig i després espera a veure què passa. Només perquè envia una ordre a les mans i als dits, creu, o仿geix creure, que això era tot el que calia perquè el treball, després d'unes quantes operacions executades amb les extremitats dels braços, apareguera fet. Mai no ha tingut la curiositat de preguntar-se per què el resultat final d'aquella manipulació, sempre complexa fins i tot en les seues formes més simples, s'assembla tan poc al que havia imaginat abans de donar instruccions a les mans. Cal notar que, en nàixer, els dits encara no tenen cervell; es van formant poc a poc amb el pas del temps i l'ajuda del que veuen els ulls. L'ajuda dels ulls és important, tant com l'ajuda del que és vist per ells. Per això, el que els dits sempre han fet millor és precisament revelar l'ocult. Allò que al cervell es percep com a coneixement infús, màgic o sobrenatural —siga el que siga que signifique sobrenatural, màgic o infús—, són els dits i els seus petits cervells els qui ho mostren. Perquè el cervell del cap sabera què era una pedra, va ser necessari que els dits la tocaren, en sentiren l'aspresa, el pes i la densitat, calgué que s'hi feriren. Només molt de temps després el cervell va comprendre que d'aquell tros de roca es podia fer una cosa a la qual anomenaria punyal i una altra que anomenaria ídol. El cervell del cap sempre ha anat per darrere de les mans, i fins i tot ara, quan sembla que s'ha avançat, encara són els dits els qui han d'explicar les investigacions del tacte, el calfred de l'epidermis en tocar el fang, la dilaceració aguda del cisell, la mossegada de l'àcid en la planxa, la vibració subtil d'un full de paper estès, l'orografia de les textures, l'entramat de les fibres, l'abecedari en relleu del món. I els colors.

*La Caverna*, José Saramago

## MODA

Hi havia a Nuremberg un famós autòmat anomenat «la Verge de ferro». La comtessa Báthory va adquirir-ne una rèplica per a la sala de tortures del seu castell de Csejthe. Aquesta dama metàl·lica tenia la mida i el color d'un ésser humà. Nua, maquillada, enjoyada, amb cabells rossos que li arribaven fins a terra, un mecanisme permetia que els seus llavis es corbaren en un somriure, que els ulls es mogueren.

La comtessa, asseguda al seu tron, contempla. Perquè la «Verge» entre en acció, cal tocar algunes pedres precioses del seu collaret. Respon immediatament amb sorolls mecànics horribles i, molt lentament, alça els braços blancs per tancar-se en una abraçada perfecta sobre allò que té prop d'ella —en aquest cas, una jove—. L'autòmat l'abraça i ja ningú no podrà desfer el cos viu del cos de ferro, tots dos iguals en bellesa. De sobte, els pits maquillats de la dama de ferro s'obrin i apareixen cinc punyals que travessen la seu companya vivent, de llargs cabells solts com els seus.

*La comtessa sangonosa*, Alejandra Pizarnik

## INTERIORS

A Despina s'hi arriba de dues maneres: en vaixell o en camell. La ciutat es mostra diferent a qui ve de terra i a qui ve de mar. El cameller que veu alçar-se a l'horitzó de l'altiplà els pinacles dels gratacels, les antenes radar, els tubs de ventilació blancs i rojos que s'agiten, les xemeneies fumejant, pensa en un vaixell; sap que és una ciutat, però la pensa com una nau que el traurà del desert, un veler a punt de salpar, amb el vent que ja infla les veles encara sense deslligar, o un vaixell de vapor amb la caldera tremolant en la carena de ferro, i pensa en tots els ports, en les mercaderies d'ultramar que les grues descarreguen als molls, en les hostatgeries on les tripulacions de diferents banderes es barallen a cop d'ampolla, en les finestres il·luminades de la planta baixa, cadascuna amb una dona que es pentina. En la boira de la costa, el mariner distingeix la forma d'una gepa de camell, d'una sella de muntar guarnida amb serrells brillants entre dues gepes tacades que avancen contonejant-se; sap que és una ciutat, però la pensa com un camell de les albardes del qual pengen bots i alforxes plenes de fruita confitada, vi de dàtils, fulles de tabac, i ja es veu encapçalant una llarga caravana que el condueix del desert del mar cap a l'oasi d'aigua dolça a l'ombra dentada de les palmeres, cap a palaus de murs gruixuts emblanquinats, de patis enrajolats sobre els quals ballen descalces les ballarines, i mouen els braços una mica dins del vel, una mica fora. Cada ciutat rep la seu forma del desert al qual s'oposa; i així veuen el cameller i el mariner Despina, ciutat de frontera entre dos deserts.

*Les ciutats invisibles*, Italo Calvino

## JOIERIA

Gwilan havia heretat l'arpa de la seua mare, així com la seua habilitat per tocar-la, o això deia la gent. Cada vegada que Gwilan tocava, tothom exclamava: «Ah! Es nota, aquest és el toc de Diera», igual que els avis ho havien dit quan Diera tocava: «Ah, aquest és el veritable toc de Penlin!». La mare de Gwilan havia rebut l'arpa de Penlin, el regal d'un músic al seu llit de mort per a la més digna de les alumnes.

També Penlin l'havia rebuda de mans d'un altre músic: l'arpa mai no s'havia venut ni bescanviat, ni se li havia atribuït un valor que es poguera quantificar. Per a un pobre arpista era un instrument principes i d'allò més increïble. La seua forma era perfecta, i totes les parts eren fortes i fines: la fusta era tan dura i suau com el bronze, i els accessoris eren d'ivori i plata. Les grans corbes del marc portaven muntures de plata amb llargues línies entrellaçades que es convertien en ones, i les ones en fulles, i els ulls dels déus i els cérvols miraven des de les fulles que es convertien en ones i les ones en línies de nou. Era l'obra de grans artesans, es podia veure a simple vista, i com més s'hi mirava, més clar es veia. Però tota aquella bellesa era pràctica, obedient, modelada al servei del so. El so de l'arpa de Gwilan era l'aigua corrent, i la pluja, i la llum del sol damunt l'aigua, les onades trencant i l'escuma damunt les arenes marrons, els boscos, les fulles i les branques del bosc i els ulls brillants dels déus i els cérvols entre les fulles quan el vent bufa pels valls. Era tot això i no era res.

*L'arpa de Gwilan*, Ursula K. Le Guin

## IL·LUSTRACIÓ

La resta de qui estava al camí només va poder veure el fulgor fugaç d'un núvol grisenc —un núvol de la mida d'un edifici relativament alt— prop del cim de la muntanya. Curtis, que era qui en aquell moment mirava pel telescopi, el va deixar caure de sobte sobre el fang que els cobria fins als turmells, alhora que llançava un crit esgarrifós. Es va tambalejar, i hauria caigut a terra si no haguera estat per dos o tres companys que el van subjectar i el van mantenir dret. Un gemec gairebé inaudible era l'únic que eixia dels seus llavis.

—Oh, oh, Déu Totpoderós!... *això... això...*

Després es va organitzar un autèntic pandemonium, ja que tothom volia preguntar alhora, i només Henry Wheeler es va preocupar de recollir el telescopi caigut i netejar-li el fang. Curtis seguia dient incoherències i ni tan sols podia articular respostes soltes.

—És més gran que un estable... tot fet de cordes retorçades... té una forma semblant a un ou de gallina, però enorme, amb una dotzena de potes... com grans bótes mig tancades que es posaren a rodar... no pareix que tinga res sòlid... és d'una substància gelatinosa i està fet de cordes soltes i retorçades, com si les hagueren pegat... té una infinitat d'ulls enormes i sortits... deu o vint boques o trompes que li surten per tot arreu, grans com tubs de xemeneia, i no paren de moure's, obrint-se i tancant-se contínuament... totes grises, amb una mena d'anells blaus o violacis... Déu del cel!, *i aquell rostre semihumà al damunt...!*

*L'horror de Dunwich*, H.P. Lovecraft

## GRÀFIC

—Us n'heu adonat?

No va esperar la nostra resposta.

—És molt estrany... Com pot ser que tinga l'herba tan curta? El meu germà la va seguir, va entrar al jardí i, com si tinguera por, també es va quedar al caminet de rajoles que anava de la vorera fins a la porta d'entrada.

—És veritat —va dir—. L'herba hauria d'estar altíssima. Mira, Clara, vine.

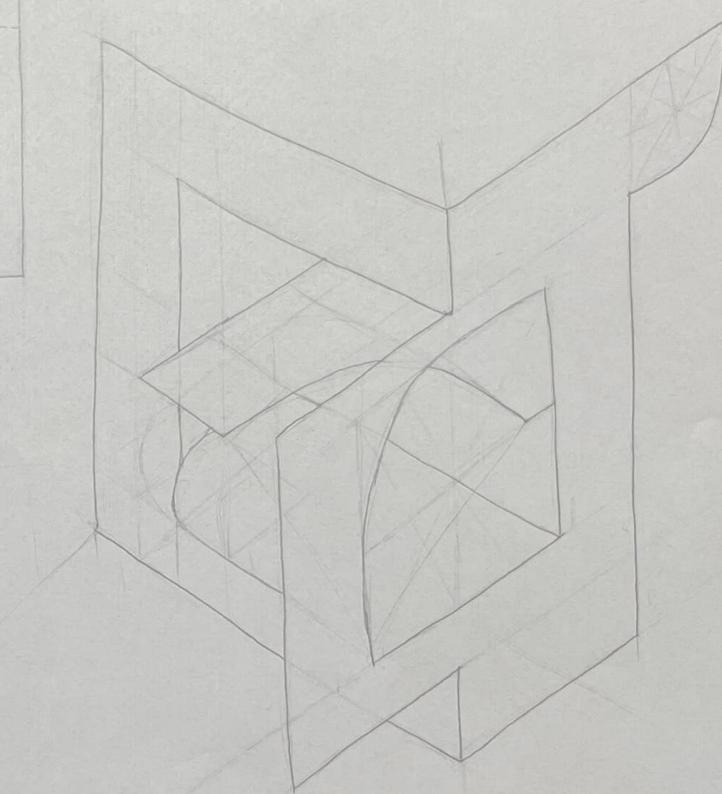
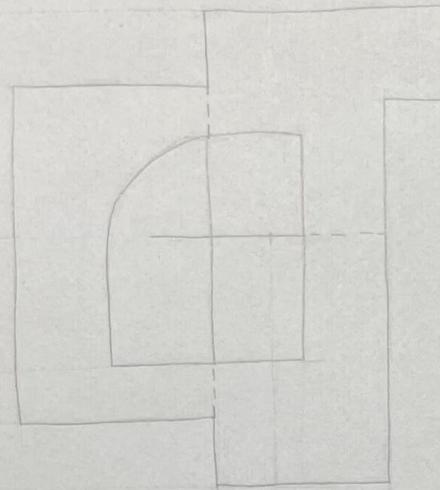
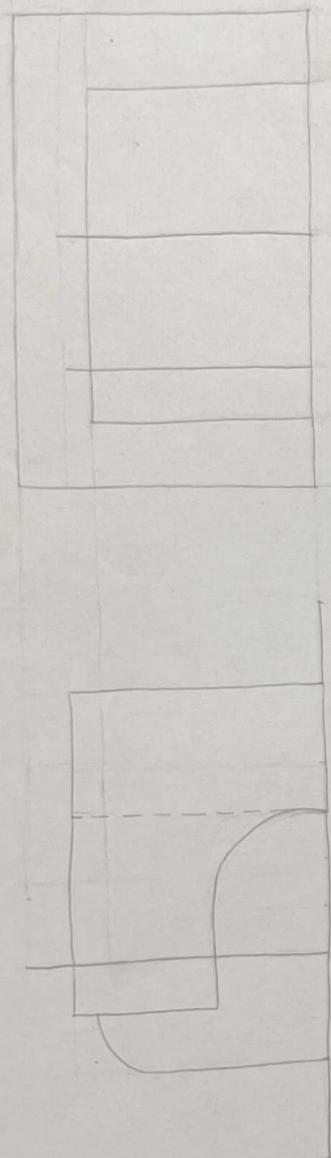
Vaig entrar. Creuar el portó rovellat va ser horrible. No ho recorde així per allò que va passar després: estic segura del que vaig sentir llavors, en aquell moment precís. Feia fred en aquell jardí. I l'herba semblava cremada. Arrasada. Era groga, curta: ni una herba verda. Ni una planta. En aquell jardí hi havia una sequera infernal i alhora era hivern. I la casa feia un brunxit, brunzia com un mosquit ronc, com un mosquit gros. Vibrava. No vaig eixir corrent perquè no volia que el meu germà i l'Adela es burlaren de mi, però tenia ganes de fugir cap a casa, cap a ma mare, de dir-li: tens raó, eixa casa és roín i no s'hi amaguen lladres, s'hi amaga una bèstia que tremola, s'hi amaga alguna cosa que no ha d'eixir. Adela i Pablo no parlaven d'una altra cosa. Tot era la casa. Preguntaven pel barri sobre la casa. Preguntaven al quiosquer i al club; a Don Justo, que esperava el capvespre assegut en una cadira a la vorera, als gal·lecs del basar i a la verdulera. Ningú no els deia res d'important. Però diversos coincidien que la raresa de les finestres tapiades i aquell jardí ressec els feia esgarrifances, tristor, de vegades por, sobretot de nit. Molts recordaven els iaïos: eren russos o lituans, molt amables, molt callats. I els fills? Alguns deien que es barallaven per l'herència. Altres que mai no visitaven els pares, ni tan sols quan es van posar malalts. Ningú no els coneixia. Els fills, si existien, eren un misteri.

*La casa de Adela*, Mariana Enríquez

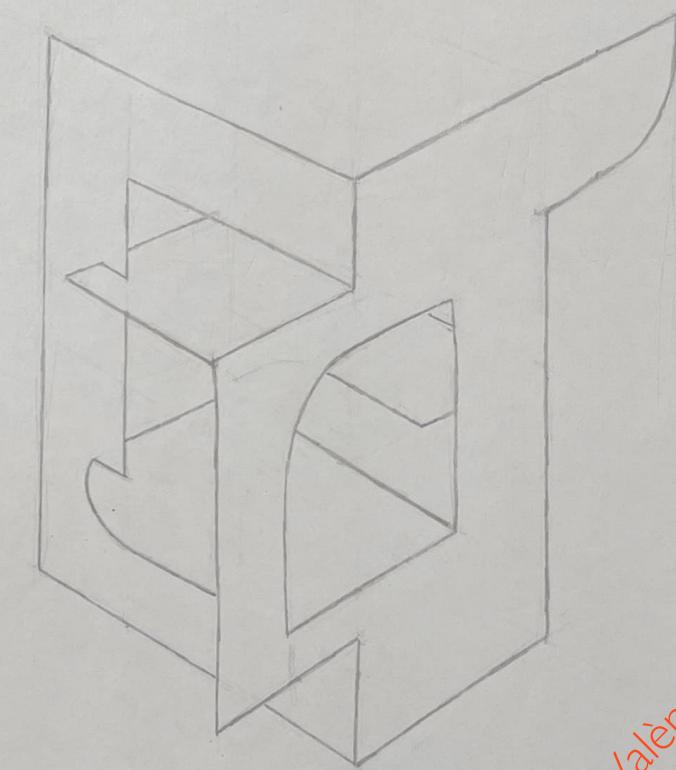
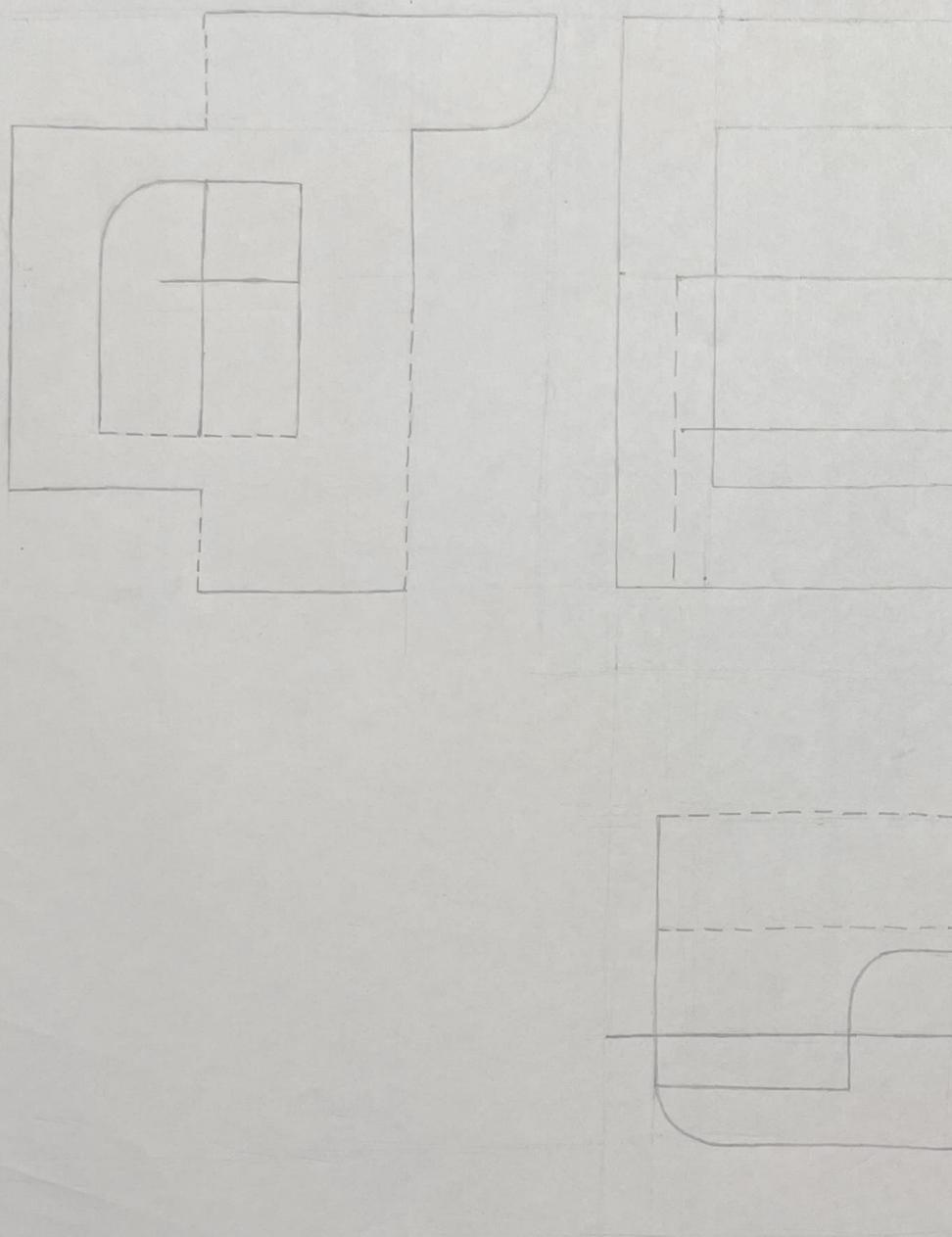
## FOTOGRAFÍA

El barret d'una és el barret de totes. La carn d'una és la carn de totes. La memoria d'una és la memoria de totes. La foscor. Sí, la foscor. Com una abraçada. Deliciosa. Protectora. Acollidora. Com una caiguda. Incipient. La terra. Com una manta, com una mare. Negra. Humida. Som totes mares, aquí. Som totes germanes. Tletes. Cosines. I aleshores ve la pluja. Recordem la pluja. La recordem sobre la pell, sobre el barret fosc de les que la rebien. Mmmmm, li deien. Mmmmm, i se la bevien. Abans. Mmmmmmm, dèiem, mmmmm, la pluja. I ens la bevíem. Ens la bevíem amb les trompetes elàstiques que teníem llavors. Ens la bevem amb les trompetes negres d'ara. Ens la beurem amb les boques fermes, fosques, obertes, que tindrem després. La pluja fa tic, tic, tic. La terra se l'empassa. La pluja fa tic, tic, tic. Nosaltres ens l'empassem. La pluja ve de llocs i sap coses. S'hi està bé, aquí sota. S'hi està bé, en aquest bosc. En aquest tros de terra. En aquest tros de món. La pluja ens desperta, d'un despertar fresc i renovat. La pluja ens fa grans, ens fa créixer. Germanes! Amigues! Mares! Jo, que soc totes vosaltres. Bon dia. Bon viatge. Benvingudes. Ben tornades. I llavors sortim. Sortim. Sortim com hem sortit tantes vegades. Ara. Ara. A poc a poc. A poc a poc, si tenim en compte el forat petit, suau, delicat, fosc, que li fem a la terra negra, a la molsa verda. El nostre capciró primerenc. Diminut. A poc a poc, si tenim en compte el deambular del bosc, els milions de milions de pluges que ens han caigut a sobre, els milions de despertars, de caparrons, de matins, de llums, de bèsties, de dies. Benvingudes. I recordem el bosc. El nostre bosc. I recordem la llum. La nostra llum. I recordem els arbres. Nostres, cadascun. I recordem l'aire, i les fulles, i les formigues. Perquè aquí hem sigut sempre i aquí serem sempre. Perquè no hi ha principi ni final. Perquè el peu d'una és el peu de totes. El barret d'una és el barret de totes. Les espores d'una són les espores de totes. La historia d'una és la història de totes. Perquè el bosc és d'aquelles que no es poden morir. Que no es volen morir. Que no es moriran perquè tot ho saben. Perquè tot ho transmeten. Tot el que s'ha de saber. Tot el que s'ha de transmetre. Tot el que es. Llavor compartida. L'eternitat, cosa lleugera. Cosa diaria, cosa petita.

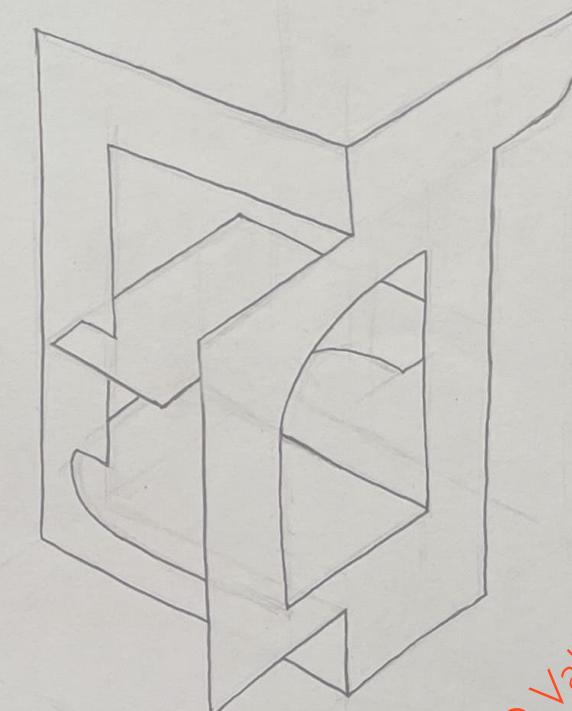
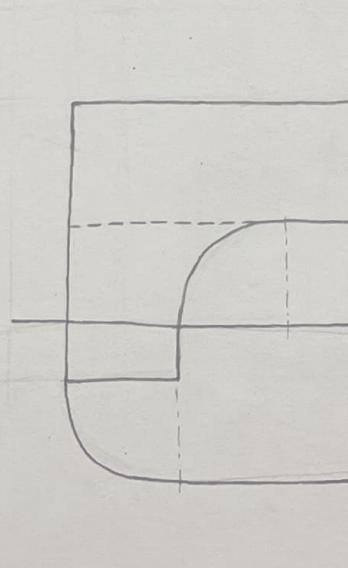
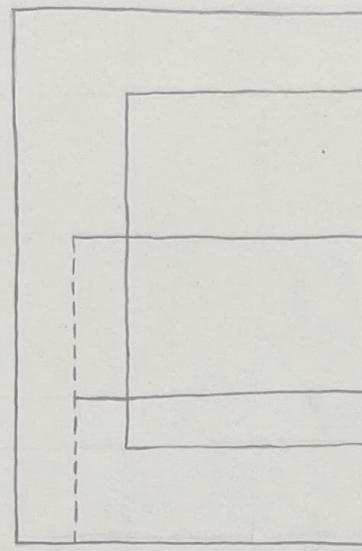
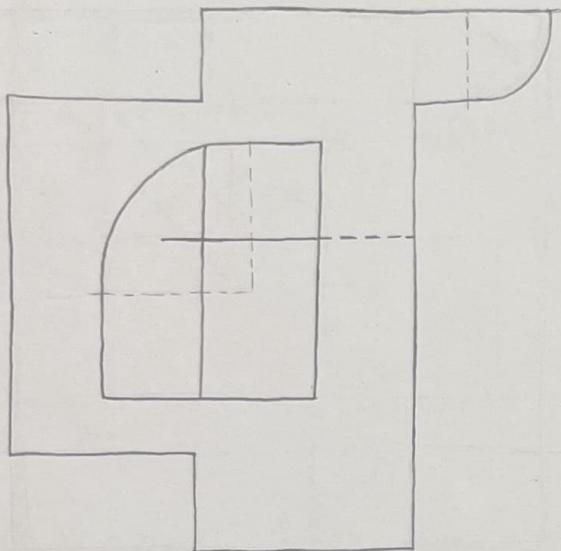
*Irene Solà - Cante jo i la muntanya balla*



EASD València  
Curs 2025/2026



EASD València  
Curs 2025/2026



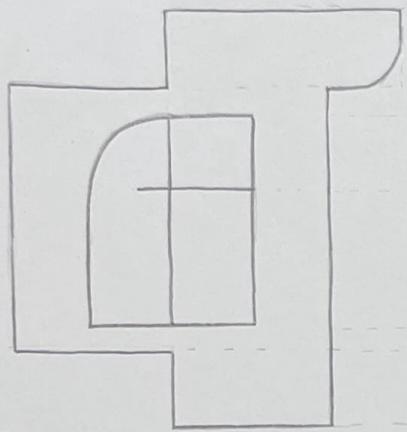
EASD València  
Curs 2025/2026

### ALZADO

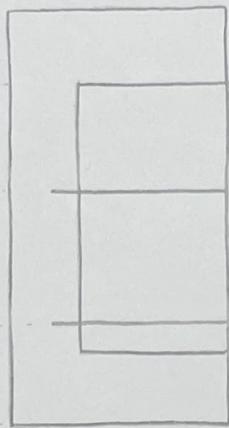
## PERFIL

## PLANTA

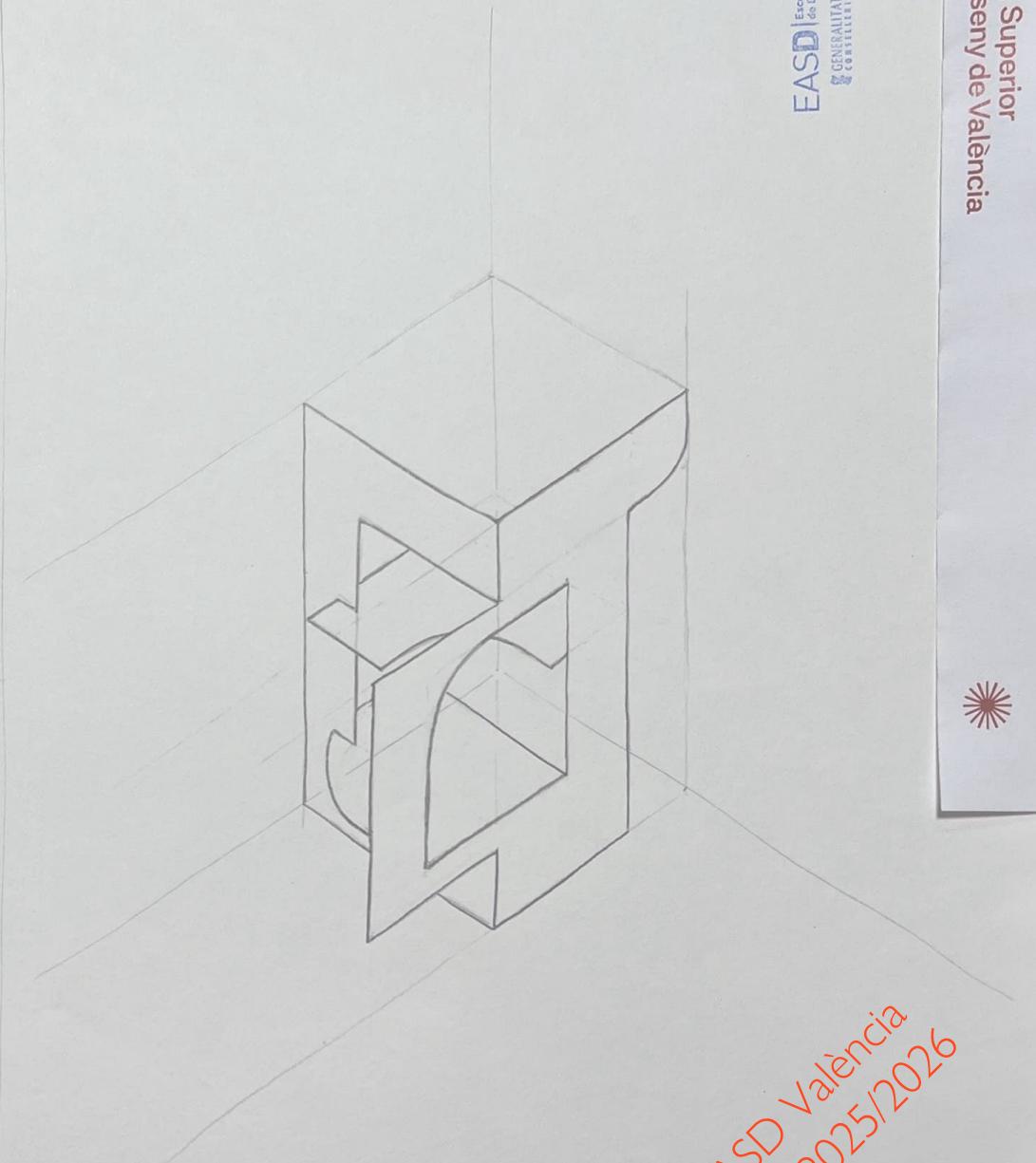
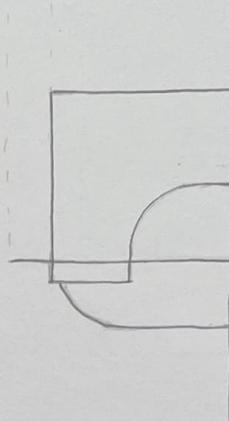
PERTIL



ALZADO



PLANTA



EASD València  
Curs 2025/2026





EASD València  
Curs 2025/2026



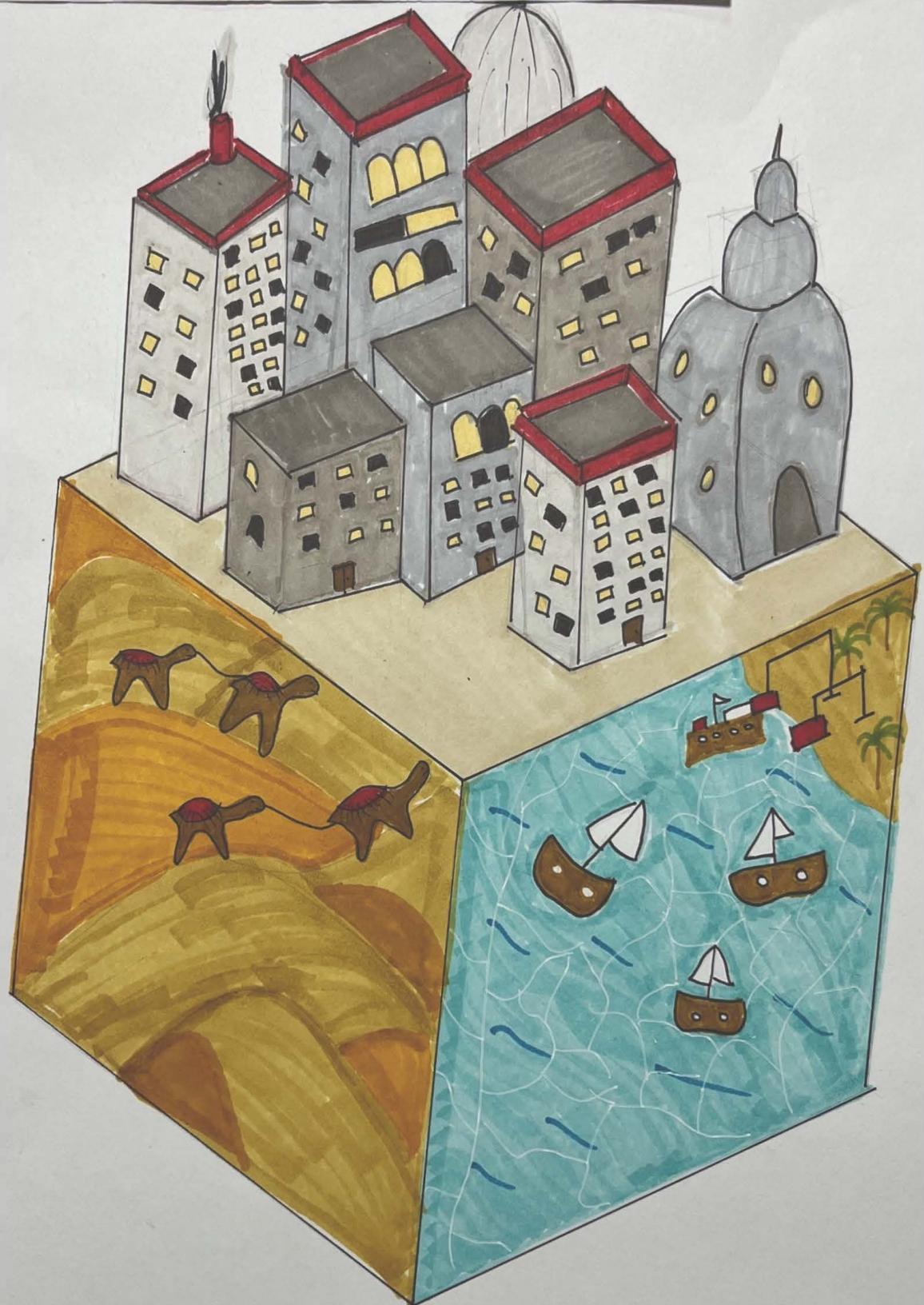
EASD Valencia  
Curs 2025/2026



EASD València  
Curs 2025/2026



EASD Valencia  
Curs 2025/2026





PRUEBA DE ACCESO PARA LOS ESTUDIOS SUPERIORES DE DISEÑO.  
EASD VALENCIA 2025/26

Nombre y apellidos:

TERCERA PRUEBA: ANÁLISIS DE UNA IMAGEN.

Duración máxima: 1h. No se permite el uso de ningún dispositivo móvil.



Cartel. Nombre: Zinentiendo Muestra De Cine Lgbtqi, Zaragoza, 2019 | Autor: Isidro Ferrer



1. Marca con una X los recursos, figuras retóricas y técnicas utilizadas en la elaboración de este cartel. Valoración total 3 puntos (0,5 p. cada respuesta correcta; los errores no descuentan). **Solo marcar 6 respuestas. Más de 6 opciones anula toda la pregunta**

  - Antropomorfismo
  - Metáfora visual
  - Claroscuro
  - Tensión compositiva
  - Simbolismo cromático
  - Punto de fuga
  - Composición centrada
  - Elementos geométricos
  - Eufemismo
  - Elipsis
  - Textura visual
  - Ironía
2. Señala si es VERDADERA (V) o FALSA (F) cada una de las siguientes afirmaciones sobre los **aspectos formales y compositivos** de la imagen. (Valoración 2 puntos; 0,2 puntos por respuesta correcta. Los errores no descuentan).

  - La imagen juega con la ambigüedad.
  - El texto y la imagen están completamente separados.
  - El cartel emplea una paleta cromática contrastada.
  - El diseño usa la simetría para generar tensión.
  - Se utilizan materiales reconocibles.
  - La composición es dinámica y discontinua.
  - El cartel remite a una estética surrealista o poética.
  - El fondo incorpora una textura visible.
  - Las formas geométricas negras actúan como guiños visuales.
  - La imagen no tiene ningún elemento fotográfico.
3. Señala si es VERDADERA (V) o FALSA (F) cada una de las siguientes afirmaciones sobre los **aspectos simbólicos y espaciales** del cartel. Valoración 2,5 puntos (0,5 puntos por respuesta correcta. Los errores no descuentan)

  - El cartel propone una lectura polisémica.
  - La metáfora visual tiene un componente provocador o transgresor.
  - El cartel utiliza un lenguaje gráfico cerrado y unívoco.
  - El uso de formas mínimas y recursos básicos limita la expresividad del cartel.
  - La obra puede interpretarse como un comentario crítico sobre los estereotipos de género.



4. ¿Tiene una narrativa el cartel? ¿Cuál es, si la tiene? ¿Con qué recursos se lleva a cabo? Razona la respuesta. (2,5 puntos; extensión máxima 200 palabras aproximadamente, cada falta de ortografía descuenta 0,20 puntos; más de 5 faltas invalida la respuesta).