



INFORMACIÓN SOBRE LA EBAU

CURSO 2023/2024

ARTES ESCÉNICAS II

1. COMPETENCIAS ESPECÍFICAS, CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y SABERES BÁSICOS.

El *Real Decreto 243/2022, de 5 de abril, por el que se establecen la ordenación y las enseñanzas mínimas del Bachillerato* (BOE del 6 de abril de 2022), establece la ordenación y las enseñanzas mínimas de la etapa de Bachillerato, definiendo sus objetivos, competencias clave y específicas, criterios de evaluación, saberes básicos y situaciones de aprendizaje. Por su parte, el *Decreto 60/2022, de 30 de agosto, por el que se regula la ordenación y se establece el currículo de Bachillerato en el Principado de Asturias* (BOPA del 1 de septiembre de 2022), tiene por objeto establecer la ordenación y el currículo del Bachillerato en el Principado de Asturias, de acuerdo con lo dispuesto en los artículos 6 y 6 bis de la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación y en el Real Decreto 243/2022, de 5 de abril, por el que se establece la ordenación y las enseñanzas mínimas del Bachillerato.

El alumnado de la vía de Música y Artes Escénicas podrá elegir en segundo curso Artes Escénicas II. El carácter eminentemente práctico de esta materia la convierte en un espacio de experimentación y exploración colectiva, desde el que fomentar el desarrollo de la expresividad y la creatividad, y descubrir los códigos específicos de las artes escénicas, incluidas las performativas. Esa misma naturaleza práctica invita a vincular esta materia con otras en las que también se cultivan destrezas musicales, vocales, corporales o de planificación y gestión de proyectos artísticos.

La materia está diseñada a partir de cinco competencias específicas, que se vinculan con los objetivos de la etapa y con las competencias clave previstas para el Bachillerato. Estas competencias específicas permiten al alumnado participar de la vida cultural de su entorno y difundir y valorar el patrimonio. Facilitan, igualmente, el enriquecimiento de su imaginario, el crecimiento de su repertorio personal de recursos,



la ampliación de sus posibilidades de disfrute de las manifestaciones artísticas y la identificación de oportunidades de desarrollo personal, social, académico o profesional ligadas a estas artes. Asimismo, favorecen el criterio estético, las habilidades de comunicación y negociación, el autoconocimiento, la creatividad, la empatía, la imaginación y el espíritu emprendedor.

Los criterios de evaluación, que se desprenden directamente de dichas competencias específicas, están diseñados para comprobar su grado de consecución.

Los saberes básicos de la materia que será necesario activar para adquirir dichas competencias específicas se organizan en cinco bloques, que no deben acometerse obligatoriamente en el orden en el que están presentados, sino de una manera integrada en función de las demandas que planteen las distintas situaciones de aprendizaje, facilitándose de este modo una visión global de la materia. El primer bloque, «Patrimonio escénico», atiende a las tipologías y a las tradiciones de las artes escénicas, así como a sus cambios y transformaciones a lo largo del tiempo. El segundo bloque, «Expresión y comunicación escénica», comprende diferentes sistemas, medios y códigos de significación escénica. El tercer bloque, «Interpretación», recoge los elementos relativos a la recreación y a la representación de la acción dramática. El cuarto bloque, «Representación y escenificación», engloba los saberes relativos al espectáculo escénico y al trabajo en grupo. Finalmente, el bloque llamado «Recepción en las artes escénicas» se ocupa del público y de las estrategias técnicas de análisis de manifestaciones escénicas.

Se espera que el alumnado sea capaz de poner en funcionamiento los saberes básicos en el seno de situaciones de aprendizaje donde actúe como agente social progresivamente autónomo y gradualmente responsable de su propio proceso de aprendizaje. Se recomienda proponer situaciones a partir de la asunción, por parte del alumnado, de diferentes funciones en distintas manifestaciones y propuestas, de forma que se convierta en parte viva de la recreación artística. Para ello, resultará positivo que la organización de la materia se programe con vistas a la realización de una propuesta ante diferentes tipos de público y en distintos escenarios, compartiendo el disfrute artístico y enriqueciendo la vida cultural del entorno. A este respecto, resulta conveniente seleccionar piezas que se hagan eco de múltiples referencias culturales.



Competencias específicas

1. Analizar manifestaciones escénicas de diferentes épocas y tradiciones, describiendo sus características, estableciendo relaciones con su contexto e identificando posibles influencias y proyecciones, para valorar el patrimonio y enriquecer el imaginario propio.
2. Explorar las posibilidades expresivas de diferentes sistemas, medios y códigos de significación escénica, a través de actividades de carácter práctico, para incorporar su uso al repertorio personal de recursos y desarrollar el criterio de selección de los más adecuados a la intención comunicativa.
3. Abordar la recreación y representación de la acción dramática, a partir de la construcción colectiva de escenas que muestren todo tipo de personajes y conflictos, para desarrollar habilidades de comunicación y negociación y reforzar el autoconocimiento, la creatividad, la empatía, la imaginación y el espíritu emprendedor en diversas situaciones y contextos.
4. Realizar proyectos de creación y difusión escénica, planificando sus fases, seleccionando y estructurando los elementos de significación y asumiendo diferentes funciones con iniciativa y responsabilidad, para expresar una intención comunicativa, enriquecer el entorno cultural e identificar oportunidades de desarrollo personal, social, académico o profesional.
5. Valorar críticamente manifestaciones escénicas, identificando el público al que se dirigen y analizando sus características y sus presupuestos artísticos, para desarrollar el criterio estético, difundir el patrimonio y ampliar las posibilidades de disfrute de las artes escénicas.

Criterios de evaluación

Competencia específica 1: 1. Analizar, con un vocabulario adecuado, manifestaciones escénicas de diferentes épocas y tradiciones, describiendo sus características, estableciendo relaciones con su contexto y evidenciando una actitud de apertura, interés y respeto en la recepción activa de las mismas. 2. Valorar críticamente los hábitos, los gustos y los referentes escénicos de diferentes épocas y tradiciones, reflexionando sobre su evolución y sobre su relación con los del presente.



Competencia específica 2: 1. Participar, con iniciativa, confianza y creatividad, en la exploración de sistemas, medios y códigos de significación escénica, a través de actividades de carácter práctico. 2. Recrear la acción dramática, el diseño de personajes y la configuración de situaciones y escenas, seleccionando las técnicas del repertorio personal de recursos más adecuadas a la intención comunicativa.

Competencia específica 3: 1. Emplear diferentes técnicas de interpretación de forma creativa, aplicando estrategias de memorización y valorando los ensayos como espacios de escucha, diálogo y aprendizaje. 2. Recrear y representar la acción dramática, demostrando precisión, eficacia y expresividad, siguiendo las indicaciones de la dirección, manteniendo la concentración y gestionando de forma guiada la ansiedad y el miedo escénico.

Competencia específica 4: 1. Participar, con iniciativa, responsabilidad y conciencia de grupo, en el diseño, la planificación y la realización de proyectos colectivos de creación y difusión escénica, organizando correctamente sus fases, distribuyendo de forma razonada las tareas, evaluando su viabilidad y sostenibilidad, y seleccionando y estructurando los elementos de significación, así como las directrices de interpretación, representación o escenificación. 2. Evaluar y presentar los resultados de proyectos de creación y difusión escénica, analizando la relación entre los objetivos planteados y el producto final obtenido, y explicando las posibles diferencias entre ellos. 3. Identificar oportunidades de desarrollo personal, social, académico o profesional relacionadas con el ámbito artístico, comprendiendo su valor añadido y expresando la opinión personal de forma crítica y respetuosa.

Competencia específica 5: 1. Valorar la recepción brindada a un espectáculo determinado, relacionando las características de la obra, el contexto de la puesta en escena y las reacciones del público. 2. Realizar y compartir reseñas y críticas escénicas, empleando la terminología adecuada, consultando fuentes fiables y reflexionando, con rigor y solidez, sobre las características, los presupuestos artísticos y la recepción de la obra.

Saberes básicos

A) Patrimonio escénico: Las artes escénicas y su historia: cambios y transformaciones; Significado social de las artes escénicas: memoria y reflejo. La perspectiva de género



y la perspectiva intercultural. Identidad y performatividad; Manifestaciones espectaculares: rituales y sociales. Los festejos populares; Tendencias actuales en la representación escénica y performativa; Manifestaciones no orales.

B) Expresión y comunicación escénica: Actos performativos: generación de realidad; Características del espacio escénico y performativo actual; Espacios no escénicos: adaptación de recursos plásticos; Estructuras dramáticas actuales. La memoria performativa; El personaje en acción en las manifestaciones actuales; Juego dramático, improvisación, dramatización y creación colectiva.

C) Interpretación: Métodos interpretativos actuales; Profundización en los instrumentos del intérprete: expresión corporal, gestual, oral y rítmico-musical. La conciencia emocional; La construcción actual del personaje dramático; Creación performativa: proceso y ejecución.

D) Escenificación y representación escénica: El diseño de un espectáculo: equipos, fases y áreas de trabajo. Espacios escénicos y espacios no escénicos. Integración de lenguajes no orales y tecnológicos; La dramaturgia en el diseño de un proyecto escénico; La producción y la realización de un proyecto escénico; La dirección artística en proyectos escénicos; Los ensayos: funciones de la dirección escénica y regiduría; Representación de espectáculos escénicos; Exhibición, difusión, distribución y evaluación de productos escénicos; Estrategias de trabajo en equipo. Distribución de tareas y liderazgo compartido; Resolución de conflictos; Oportunidades de desarrollo personal, social, académico y profesional vinculadas con la materia.

E) Recepción en las artes escénicas: Estrategias y técnicas de análisis de manifestaciones escénicas. El texto en su relación con la puesta en escena; La crítica escénica. Estrategias y técnicas de elaboración de una reseña; El respeto de la propiedad intelectual. La protección de la creatividad personal.

En la reunión de coordinación entre los responsables de la materia *Artes Escénicas II* y el profesorado de bachillerato para la preparación de la prueba de la EBAU del curso 2023/24, llevada a cabo el 12 de diciembre de 2023, no se adoptó acuerdo alguno que suponga concreciones y/o aclaraciones de lo recogido en dichos decretos.



2. ESTRUCTURA DE LA PRUEBA, CRITERIOS GENERALES DE EVALUACIÓN Y CALIFICACIÓN Y MATERIALES NECESARIOS.

El examen presentará diez preguntas, numeradas del 1 al 10, entre las cuales se podrá elegir libremente un total de cinco. Todas ellas se valorarán sobre un máximo de 2 puntos. En las preguntas elegidas el alumnado deberá responder a todas las cuestiones planteadas en letras minúsculas (a, b, c...).

Se trata de preguntas que exigen construcción por parte del alumnado y que no tienen una sola respuesta correcta inequívoca.

En cada una de las preguntas se indicará la puntuación máxima.

Estructura de la prueba

1. Dos preguntas referidas a las artes escénicas y su contexto histórico, con una puntuación máxima de 2 puntos cada una de ellas.
2. Dos preguntas relacionadas con la expresión y comunicación escénica (aplicada a una imagen propuesta), con una puntuación máxima de 2 puntos cada una de ellas.
3. Dos preguntas referidas a la interpretación en las artes escénicas, con una puntuación máxima de 2 puntos cada una de ellas.
4. Dos preguntas relacionadas con la representación y la escenificación, con una puntuación máxima de 2 puntos cada una de ellas.
5. Dos preguntas referidas a la recepción de espectáculos escénicos, con una puntuación máxima de 2 puntos cada una de ellas.

Referencias para el trabajo de los contenidos en el aula

• TEATRO

1. *Antígona*, de Sófocles.
2. *El sueño de una noche de verano*, de William Shakespeare.
3. *Un tranvía llamado deseo*, de Tennessee Williams.

• DANZA-TEATRO

4. *Kontakthof*, de Pina Bausch. Tanztheater Wuppertal (obra original: 1978). Interpretada por personas mayores de 65 años en 2000



[<https://www.youtube.com/watch?v=pn5cknjzjBg>].

Material complementario: Documental sobre el montaje de la misma obra con adolescentes: *Dancing Dreams. Aprendiendo con Pina Bausch*. Una película documental de Anne Linsel y Rainer Hoffman. Subtítulos en castellano. Alemania, 2010

[<https://www.youtube.com/watch?v=2dy7eMwQyfw>].

- TEATRO MUSICAL

5. *Die Zauberflöte (La flauta mágica)*. (Libreto de Emmanuel Schikaneder - Música de Wolfgang Amadeus Mozart), Singspiel, 1791.

6. *Chicago*. Película de Rob Marshall. Kail productions, Miramar Films 2002.

- COMEDIA DEL ARTE

7. Conocer a través de materiales didácticos (imágenes) las características de la *commedia all'improvviso* y las cualidades de sus principales personajes: *magnifici* o magníficos, *zanni* o sirvientes e *innamorati* o enamorados. Comprender el uso de las máscaras y el papel que la gestualidad corporal, los dialectos y la música cumplían en las compañías de Commedia dell'Arte de los siglos XVI al XVIII.

- CIRCO

8. Cirque du soleil – ZED

[<https://www.facebook.com/cirquedusoleil.argentina/videos/zed-cirque-du-soleil/1613694028798114/>].

- TEÓRICOS DE LA INTERPRETACIÓN SELECCIONADOS

- Konstantin Stanislavski

- Michael Chéjov

- Vsévolod Meyerhold

- Lee Strasberg

- Bertold Brecht

- Jerzy Grotowsky



Criterios generales de evaluación y calificación

1. La calificación otorgada a cada pregunta/apartado deberá reflejarse, salvo excepciones, en fracciones mínimas de 0,25 puntos, y la calificación de la prueba se expresará en una escala de 0 a 10 puntos.
2. Como elementos transversales de calificación se incluyen factores relativos a la expresión y exposición de los contenidos, que podrán descontar un máximo de 1 punto del total.
3. En la valoración del contenido se tendrán en cuenta los siguientes aspectos:
 - A) Conocimiento y concreción de conceptos.
 - B) Capacidad de relación y síntesis.
 - C) Coherencia y orden de la exposición o argumentación.
4. En la valoración de la expresión escrita se tendrán en cuenta los siguientes criterios:
 - A) La propiedad del vocabulario.
 - B) La corrección sintáctica.
 - C) La corrección ortográfica.
 - D) La adecuada presentación.

3. MODELO DE EXAMEN

ARTES ESCÉNICAS II

- Responda en el pliego en blanco a **cinco preguntas** cualesquiera de entre las diez que se proponen. Todas las preguntas se calificarán con un máximo de **2 puntos**.
- Agrupaciones de preguntas que sumen más de 10 puntos o que no coincidan con las indicadas conllevarán la **anulación** de la(s) última(s) pregunta(s) seleccionada(s) y/o respondida(s)

Pregunta 1. Lea el siguiente texto y responda a estas dos cuestiones. (2 puntos)

- a. Identificación del conflicto.
- b. Caracterización de su protagonista.

—¡Ay de mí escarnecida! ¿Por qué, por los dioses paternos, no esperas a mi muerte y aun en vidame insultas? Ay patria, ay opulentos varones de mi patria. También a vosotros con todo, os tomo como testigos de cómo muero sin que me acompañe el duelo de mis amigos, de por qué leyes voy a un túmulo de piedras que me encierre, tumba hasta hoy nunca vista.

¡Ay de mí, mísera! que muerta, no podrá ni vivir entre los muertos, ni entre los vivos, pues, ni entre los muertos.

¡Ay! ceguera del lecho de mi madre, matrimonio de mi madre desgraciada con mi padre que ella misma había parido! De tales padres yo, infortunada he nacido. Y ahora voy maldecida, sin casar, a compartir en otros sitios mi morada. ¡Ay hermano, que desgraciadas bodas obtuviste: tú muerto, mi vida arruinaste hasta la muerte!

Sófocles, *Antígona*

Pregunta 2. Lea el siguiente texto y responda a estas dos cuestiones. (2 puntos)

- a. Explique la relación entre los dos personajes que dialogan.
- b. Caracterice el personaje aludido.

STELLA. ¡Por favor, Blanche! Siéntate y deja de chillar.

BLANCHE (*sentándose en el taburete frente a ella, le toma la mano*). Muy bien, Stella. Ahora, te repetiré con serenidad mi pregunta. ¿Cómo pudiste volver aquí anoche? Pero si... ¡Debes haber dormido con él!

STELLA (*se levanta con aire tranquilo y sin prisa, y se despereza*). Blanche, había olvidado lo excitable que eres. Estás haciendo demasiado alboroto por esto. (*Va hacia la silla del tocador*).

BLANCHE. ¿Te parece?

STELLA (*hincando una rodilla sobre la silla y mirándose en el espejo*). Sí, sí que lo eres, Blanche. Comprendo qué mala impresión debió causarte eso y lamento muchísimo que haya sucedido, pero dista de ser tan serio como parece creerlo. (*Blanche se levanta y va al foro*). En primer lugar, cuando los hombres beben y juegan al póquer puede suceder cualquier cosa. Es siempre un barril de pólvora. (*Se frota la cabeza, con aire satisfecho*). Stanley no sabía lo que hacía... Cuando bajé estaba manso como un cordero y se siente realmente muy, pero muy avergonzado de sí mismo.

BLANCHE. ¿Y eso... eso lo arregla todo?

STELLA (*levantándose*). No, no está bien que uno haga semejantes escenas, pero... la gente suele hacerlas. (*Se inclina sobre la silla, junto al tocador*). Stanley siempre ha roto cosas. En nuestra noche de bodas, sin ir más lejos... apenas entramos aquí, me arrancó una de las pantuflas y empezó a correr por el apartamento, destrozando los focos con ella.

BLANCHE. ¿Qué... hizo, dices?

STELLA (*hace girar la silla del tocador para enfrentar el espejo y se sienta*). ¡Destrozó todos los focos con el tacón de mi pantufla! (*Ríe*).

BLANCHE (*se inclina sobre el tocador*). ¿Y tú... tú le dejaste hacerlo!... ¿No corriste, no gritaste?

Tennessee Williams, *Un tranvía llamado deseo*



Pregunta 3. Observe la imagen y responda a estas dos cuestiones. (2 puntos)

- a. Identifique este personaje de la *Commedia dell'Arte* y describa sus cualidades y atributos.
- b. Explique los tres tipos de personajes característicos de este tipo de comedia y los recursos expresivos empleados por sus actores y actrices.

Pregunta 4. Observe la imagen y responda a estas dos cuestiones. (2 puntos)

- a. Identifique el número circense presentado en la imagen.
- b. Defina tres especialidades entre las siguientes: funambulista, malabarista, trapecista, mimo, escapista.



Pregunta 5. Explique el concepto de la biomecánica de Meyerhold. (2 puntos)

Pregunta 6. Explique los aspectos de la representación de Bertold Brecht en el teatro épico. (2 puntos)

Pregunta 7. Explique brevemente qué tareas corresponden en el montaje de un espectáculo a quien se responsabilice de la dramaturgia y de la dirección escénica. (2 puntos)

Pregunta 8. Describa brevemente fases y responsabilidades en el montaje de un espectáculo. (2 puntos)

Pregunta 9. Lea la siguiente crítica escénica y responda a estas cuatro cuestiones. (2 puntos)

- ¿Qué conclusión extrae sobre la valoración de la obra?
- ¿Qué aspectos destaca el crítico como más atractivos?
- ¿Considera que esta crítica atraerá a los espectadores al teatro?
- ¿Por qué?

¡Quién iba a decirle a Lorca que, poco después de su asesinato, iba a convertirse en maestro intocable para la legión de amantes del teatro y la poesía que en el mundo son! Revolucionario, como era, posiblemente hoy sería él quien encabezase una decidida marcha contra esa imagen de sí mismo. El argentino Pablo Messiez así lo ha entendido y ha querido dar tres vueltas de tuerca en su adaptación y puesta en escena de 'Bodas de sangre'.

En este montaje, el director argentino ha puesto el énfasis entre la fuerza del instinto animal que todos tenemos, y la represión que sobre él ejercen los hábitos y las normas culturales que impone la sociedad. Pero no solo en los años 30, fecha en la que fue escrito este drama, sino también en nuestros días. Por eso, la acción de 'Bodas de sangre' se traslada al hoy a un pequeño pueblo perdido, alejado de la gran ciudad, de sus influencias de modernidad, en donde la naturaleza solo se ve turbada, de vez en cuando, por el sonido de las campanas de la iglesia del pueblo, que no es precisamente un ejemplo bandera de sonido agresivo, como podrían ser los bocinazos de los coches en la calle, o los cotidianos timbres de los móviles hasta en el patio de butacas del teatro (¡Dios mío, qué cruz!).

[...]

La impresionante y bellísima escenografía de Elisa Sanz (llena de blancos, amarillos, rojos y negros que pronuncia la deslumbrante luz de Paloma Parra), sirve de marco a una verdadera fiesta de los sentidos.

@josémiguelvila. «Lorca Messiez, el instinto y la cultura»

www.diariocrítico.com, 25 de octubre de 2017

Pregunta 10. Lea la siguiente crítica y responda a estas cinco cuestiones. (2 puntos)

- ¿Qué conclusión extrae sobre la valoración de la obra?
- ¿Qué aspectos destaca el crítico de las distintas disciplinas que conforman la puesta en escena?
- ¿Qué valores se transmiten en esta representación?
- ¿Considera que esta crítica atraerá a los espectadores al teatro?
- ¿Por qué?

Lucy Kirkwood, la autora de *Los hijos*, tiene 35 años. El teatro Palacio Valdés de Avilés, acogió el estreno en España de una de sus obras de teatro. Tres sesentones preocupados por la recuperación del futuro, o sea, lo que vendrá cuando no estén también forma parte de sí mismos.

Así, con este trasfondo, *Los hijos* pareciera teatro de tesis. Kirkwood va por ahí —se bregó en la escena universitaria de Edimburgo—, pero no limita su discurso: sublima el amor de juventud ajado por las canas. O sea, tres tipos con pasado más o menos feliz quieren que el porvenir sea tan feliz como entonces.

Kirkwood plantea esta fábula sobre una peripecia que cuenta con alguna falla (la decisión de trasladarse a la zona de exclusión, junto a una central nuclear, por ejemplo). No existe sin embargo en la cabaña gélida diseñada por Mónica Boromelo e iluminada hospitalosamente [sic] por Gómez Cornejo. Ambos materializan lo que señala la autora en su drama ¿Tienes hijos?

¿Cómo están los nietos? La vida apacible no es la que les espera a los jubilados de Kirkwood, una especie de «Fuga de Logan» autoimpuesta, una necesidad de que lo que venga no roce el presente. Todo esto sale de los diálogos entre Hazel (Susi Sánchez), Robin (Joaquín Climent) y Adriana Ozores (Rose). Los choques entre los tres actores son extraordinarios: desde que se ponen al día hasta cuando se plantea el objeto trágico del reencuentro. Da gloria escucharlos. Teatro cercano a la vida. David Serrano dirige como si nada. Y mola.

Fernández, Saúl. «La recuperación del futuro». *Los hijos*. Drama de Lucy Kirkwood

Teatro Palacio Valdés, *La Nueva España*, 24 de octubre de 2019



4. MODELO DE EXAMEN RESUELTO Y CRITERIOS ESPECIFICOS DE CORRECIÓN

Pregunta 1. Lea el siguiente texto y responda a estas dos cuestiones (2 puntos)

Obtendrá la máxima calificación el alumnado que:

- Identifique el conflicto dramático en relación con el género y el contexto de la totalidad de la obra.
- Explique de forma clara la caracterización de los personajes y su función.
- Conozca las aportaciones características que se producen en las tendencias teatrales ejemplificadas (lenguaje, subtexto, influencias...).
- Sintetice los elementos significantes de la estética teatral y su expresividad en el discurso dramático de cada época.

Se valorará la utilización de los conceptos de personaje, discurso dramático, acción dramática, conflicto, espacio escénico, etc.

SOLUCIÓN

El fragmento seleccionado pertenece a un episodio, es decir, una de las cinco partes en las que se estructuraba la tragedia griega precedidas de un prólogo. A través de él podemos reflexionar sobre la caracterización del personaje que da título a la tragedia: su entereza, resolución y valentía, que han permitido su vigencia a través de los siglos. Pero aquí nos encontramos a la heroína vulnerable, atemorizada por su inminente final, al quebrantar la prohibición de enterrar al hermano muerto en el bando enemigo, lo que supone desobedecer las órdenes de gobierno dictaminadas por el rey. Las consecuencias posteriores se apuntan ya aludiendo al castigo mortal que se decreta para ella, y se lamenta demostrando su humanidad.

Antígona es una heroína nueva: es audaz y no retrocede ante nada. Muere sin ceder, como un héroe cuyo error trágico la condena al sacrificio, víctima de la intolerancia de quien no escucha a los demás.



Pregunta 2. Lea el siguiente texto y responda a estas dos cuestiones. (2 puntos)

Obtendrá la máxima calificación el alumnado que:

- Identifique el conflicto dramático en relación con el género y el contexto de la totalidad de la obra.
- Explique de forma clara la caracterización de los personajes y su función.
- Conozca las aportaciones características que se producen en las tendencias teatrales ejemplificadas (lenguaje, subtexto, influencias...).
- Sintetice los elementos significantes de la estética teatral y su expresividad en el discurso dramático de cada época.

Se valorará la utilización de los conceptos de personaje, discurso dramático, acción dramática, conflicto, espacio escénico, etc.

SOLUCIÓN

Desarrollo de los siguientes contenidos: Diálogo y acotaciones – El peso del pasado – La familia como foco de conflicto – La frustración y el deseo – La proyección del autor en la protagonista – La violencia – Retrato de pareja en el contexto – El sueño americano.

Pregunta 3. Observe la imagen y responda a estas dos cuestiones. (2 puntos)

Obtendrá la máxima calificación el alumnado que:

- Identifique y explique los indicadores corporales, gestuales, espaciales, escenográficos, de *atrezzo*, sonoros y de caracterización.
- Sitúe los recursos en el contexto propio del género escénico pertinente.
- Defina con precisión los elementos señalados en la pregunta.

SOLUCIÓN

a. En la imagen propuesta aparece Arlequín (*Arlecchino*), el más conocido de los *zanni* o sirvientes de la *Commedia dell'Arte*. Arlequín se comporta frecuentemente como un criado bobo (ingenuo, rústico, simplón) en contraste con Brighella, el siervo astuto con quien puede formar pareja. Se le identifica por el uso de un traje multicolor a rombos, máscara negra, un gorro del que cuelga una cola de conejo y zapatillas sin



tacón. Suele llevar un palo llamado *batocchio*. Arlequín es joven, inquieto e interesado. Como los demás *zanni*, es pobre y trata de conseguir alguna ventaja inmediata por lo que respecta a dinero o comida, pero es particularmente atolondrado y no piensa en las consecuencias de sus acciones. Puede servir a un magnífico o a un enamorado, a quienes a menudo crea problemas y malentendidos que se van agrandando. Es optimista, ocurrente, imaginativo e imprudente. Con su figura ágil y acrobática efectúa movimientos felinos, brincos y saltos. No toca ningún instrumento. Tiene voz aguda y risa contagiosa. Está enamorado de Colombina.

b. La *Commedia dell'Arte* no se basa en un texto teatral completo sino en la improvisación a partir de los *scenari* o *canovacci* (guiones esquemáticos) y el uso de repertorios de frases y algunos diálogos. Por eso se la denomina también *Commedia all'improvviso*. Los elementos de apoyo quedaban registrados en los libros de las compañías (*zibaldoni*) y los recursos individuales eran anotados en los cuadernos de cada uno de los actores, que interpretaban siempre el mismo personaje. Los *lazzi* podían ser tanto orales como de gestualidad corporal. En las compañías de Comedia del Arte los actores percibían dinero por su trabajo y las mujeres pudieron ejercer como intérpretes tempranamente.

A través de este género escénico iniciado en el Renacimiento se formaron los arquetipos de la comedia moderna. Sus personajes se clasifican en *magnifici* (magníficos), *zanni* (sirvientes) e *innamorati* (enamorados). Plagados de incidentes y enredos, a menudo los argumentos aluden a conflictos de poder entre ricos y pobres o entre afectos e intereses.

Los magníficos (Pantalone, Dottore, Capitano, etc.) llevan un vestuario fijo y suelen tener alguna peculiaridad física (una joroba, una pierna más corta, un vientre abultado...). Muchos de ellos portan una máscara que les cubre solamente media cara, de forma que los actores pueden gesticular con los ojos y la boca; por lo general estos personajes poderosos son ridiculizados con pómulos muy marcados y narices grandes.

Los *zanni* o sirvientes (Arlecchino, Brighella, Pulcinella, Colombina...) suelen hablar en dialectos y también llevan un vestuario estereotipado y máscara (exceptuando las *zagnie*, personajes femeninos). Los sirvientes suelen ser los causantes de los



enredos de la trama, pero casi siempre salen bien parados gracias a su ingenio.

Los enamorados llevan un vestuario realista (es decir, el propio de su época) y pronto dejaron de usar máscara. A través de ellos a menudo se ridiculizaban las modas y las actitudes de los jóvenes cortesanos. Las parejas de enamorados son un elemento fundamental en la estructura de las comedias ya que con ayuda de los sirvientes han de vencer los obstáculos que les imponen los magníficos para la realización de su amor.

Además de la acrobacia y la gestualidad corporal, la música y la danza eran elementos relevantes en estas comedias. Su interpretación corría a cargo de algunos sirvientes y enamorados que interpretaban canciones nuevas o parodias de las existentes con acompañamiento de flauta, laúd, guitarra o pandero.

Pregunta 4. Observe la imagen y responda a estas dos cuestiones. (2 puntos)

Obtendrá la máxima calificación el alumnado que:

- Identifique y explique los indicadores corporales, gestuales, espaciales, escenográficos, de *atrezzo*, sonoros y de caracterización.
- Sitúe los recursos en el contexto propio del género escénico pertinente.
- Defina con precisión los elementos señalados en la pregunta.

SOLUCIÓN

a. Una pareja de acróbatas formada por un hombre y una mujer efectúa un número en la especialidad llamada «mano a mano». El difícil equilibrio que muestra la imagen requiere un alto grado de flexibilidad y fuerza, además de competencia y adiestramiento muscular, control corporal y una gran coordinación entre las dos personas que forman el dúo. A destacar que en el instante captado por la fotografía el único punto de apoyo sobre el suelo se produce a través de los pies de la mujer. Este tipo de equilibrios logrados a través de desvío de la fuerza de gravedad, el contacto y la compensación del peso entre dos personas es parte sustancial de un tipo de número que consiste en construir y deshacer lentamente sucesivas figuras casi escultóricas, haciendo gala de una gran resistencia y dominio del movimiento gradual.

b. *Funambulista*: equilibrista que camina y hace acrobacias sobre un alambre grueso y tensado, dispuesto a gran altura cerca de la cúpula del circo; suele ayudarse con una



vara horizontal. Con frecuencia participan varios funambulistas en el mismo número. *Malabarista*: persona que hace juegos malabares, ejercicios de agilidad o destreza que consisten en lanzar y recoger objetos o mantenerlos en un equilibrio inestable. Puede trabajar con bolas, mazas, aros, etc. *Trapecista*: artista de circo que trabaja en los trapecios, palos horizontales suspendidos de dos cuerdas por sus extremos. Las acrobacias se realizan mientras el trapecio se balancea y es frecuente que se utilicen simultáneamente dos trapecios, lo que permite traslados de uno a otro. *Mimo*: intérprete teatral que actúa sirviéndose principalmente de gestos y movimientos corporales. A diferencia de los payasos, los mimos no usan las palabras, aunque haya elementos de maquillaje facial que pueden guardar similitudes respecto a ellos. *Escapista*: ilusionista capaz de liberarse de cadenas, camisas de fuerza, esposas o cuerdas, con frecuencia dentro de una caja o jaula aparentemente hermética. Sus números suelen combinar las cualidades de flexibilidad, fuerza y destreza física con efectos de ilusionismo.

Pregunta 5. Explique el concepto de biomecánica de Meyerhold. (2 puntos)

Obtendrá la máxima calificación el alumnado que:

- Explique de forma clara el conocimiento de las principales figuras de la corriente interpretativa y las sitúe en su contexto histórico y artístico, explicando las características de la representación desde una perspectiva histórica, así como sus aportaciones a la técnica interpretativa.

SOLUCIÓN

En la interpretación existen muy diversas técnicas para permitir al actor el control y el dominio de lo que hace en escena y para afrontar los procesos creativos que van de lo exterior a lo interior. Puede definirse la biomecánica como un conjunto de ejercicios de entrenamiento de actores, que es un medio tanto para el entrenamiento físico como para el conocimiento de uno mismo. La capacidad expresiva del cuerpo humano se conecta con las emociones y se aplica al personaje.



Pregunta 6. Explique los aspectos de la representación de Bertold Brecht en el teatro épico. (2 puntos)

Obtendrá la máxima calificación el alumnado que:

- Explique de forma clara el conocimiento de las principales figuras de la corriente interpretativa y las sitúe en su contexto histórico y artístico, explicando las características de la representación desde una perspectiva histórica, así como sus aportaciones a la técnica interpretativa.

SOLUCIÓN

El teatro épico surge a partir de los experimentos escénicos revolucionarios de los años 20 del pasado siglo, sumados al pensamiento marxista y a la creatividad dramática de su creador, Bertold Brecht.

Respecto a las condiciones de la representación, recurrió a recursos propios del teatro griego, de la danza, de la pantomima, del teatro barroco y del teatro oriental, así como a elementos tomados del circo, del cabaret y del clown, a los que incorpora elementos técnicos contemporáneos como las grabaciones de voz, las proyecciones, etc. Se ilumina con luz blanca general y se permite ver la utilería y la estructura teatral sin artificios.

Con frecuencia utiliza temas históricos para reflexionar y extraer lecciones para el presente. En lugar de sentir, el público debe pensar y ser crítico con lo que ve en el escenario sin identificación alguna y sin olvidar que se trata de un espectáculo.

Pregunta 7. Explique brevemente qué tareas corresponden en el montaje de un espectáculo a quien se responsabilice de la dramaturgia y de la dirección escénica. (2 puntos)

Obtendrá la máxima calificación el alumnado que:

- Identifique, comprenda y explique de forma clara las tareas y responsabilidades de cada participante del diseño escénico valorando la necesaria coordinación entre ellas, así como las fases del diseño de un espectáculo: dramaturgia, producción, dirección escénica y distribución.



SOLUCIÓN

El dramaturgo o dramaturga es quien desarrolla por escrito la ficción que se representa en el escenario. Planifica la estructura de la representación y aporta información para la puesta en escena mediante las acotaciones.

La dirección escénica organiza los aspectos técnicos y artísticos de la puesta en escena y asume la máxima responsabilidad del montaje. Reinterpreta la obra según su criterio creativo, elige el reparto y dirige a los artistas durante los ensayos.

Pregunta 8. Describa brevemente fases y responsabilidades en el montaje de un espectáculo. (2 puntos)

Obtendrá la máxima calificación el alumnado que:

- Identifique, comprenda y explique de forma clara las tareas y responsabilidades de cada participante en el diseño escénico valorando la necesaria coordinación entre ellas, así como las fases del diseño de un espectáculo: dramaturgia, producción, dirección escénica y distribución.

SOLUCIÓN

Crear un espectáculo requiere diversas tareas organizadas en dos áreas principales de trabajo: la artística, en la que se engloba la labor dramaturgica y el diseño de la iluminación, escenografía, caracterización, espacio sonoro e interpretación, y la técnica, que es la responsabilidad de quienes elaboran los elementos físicos de la escena y hacen que funcionen durante la representación. En el teatro profesional también cabe mencionar un área administrativa que se responsabiliza de las labores de producción, gestión, comunicación, marketing, programación y distribución.

Pregunta 9. Lea la siguiente crítica escénica y responda a estas cuatro cuestiones. (2 puntos)

Obtendrá la máxima calificación el alumnado que:

- Explique con claridad los mecanismos de recepción del espectáculo, identificando los diferentes aspectos desde el punto de vista de la crítica como mediadora para el receptor del mensaje escénico y relacionando las producciones artísticas con su contexto y que valore diferentes tipos de espectáculos teniendo en cuenta los aspectos de participación y recepción del mensaje escénico.



SOLUCIÓN

Respuesta abierta que mencione el tema, la escenografía, la iluminación, la interpretación y la dirección.

Pregunta 10. Lea la siguiente crítica escénica y responda a estas cinco cuestiones. (2 puntos)

Obtendrá la máxima calificación el alumnado que:

- Explique con claridad los mecanismos de recepción del espectáculo, identificando los diferentes aspectos desde el punto de vista de la crítica como mediadora para el receptor del mensaje escénico y relacionando las producciones artísticas con su contexto y que valore diferentes tipos de espectáculos teniendo en cuenta los aspectos de participación y recepción del mensaje escénico.

SOLUCIÓN

Respuesta abierta que mencione el tema, la escenografía, la iluminación, la interpretación y la dirección.