

ARTES ESCÉNICAS II (examen resuelto y criterios de corrección)

- 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 LAS CUESTIONES

- a. Explique el conflicto que se desprende del diálogo.
- b. Resuma las características de los personajes en esta escena como expresión del realismo norteamericano.

STANLEY (*a Stella*). Hola, querida.

STELLA (*levantándose de un salto*). ¡Oh, Stanley!

STANLEY (*señalando los vestidos y mirando el baúl*). ¿Qué significa todo este carnaval?

STELLA. ¡Oh, Stanley! (*Se arroja en sus brazos y lo besa, gesto que él acepta con señorial circunspección y al cual responde con una familiar palmada en las posaderas de Stella*). Voy a llevar a Blanche al restaurante Galatoire, y después de la cena iremos a un espectáculo, porque es tu noche de póquer.

Después de la palabra «Galatoire», cesa la música de jazz.

STANLEY (*ambos están parados en el foro derecho de la sala*). ¿Y mi cena? Yo no iré a cenar al restaurante Galatoire.

STELLA (*se hinca de rodillas sobre una silla, junto a Stanley*). Te dejo un plato de carnes frías en el refrigerador.

STANLEY (*yendo hacia el refrigerador*). Bueno...

STELLA. Trataré de no volver con Blanche hasta que termine la partida, porque no sé cómo lo tomaría...

STANLEY (*ha sacado un plato del refrigerador, va hacia la mesa y se lo muestra a Stella. El plato contiene un poco de jamón y un par de tajadas de salchichón de hígado*). ¿Verdad que es espléndido?

Come un poco de carne.

STELLA (*arrodillada sobre una silla*). De modo que luego iremos a uno de esos teatritos del barrio y más vale que me des un poco de dinero.

Hurga en el bolsillo de Stanley y le saca algunos billetes.

STANLEY. ¿Dónde está Blanche?

STELLA. En la tina tomando un baño caliente, para aplacar sus nervios. Está afligidísima.

STANLEY. ¿Por qué?

STELLA. Ha pasado por un trance tan penoso...

STANLEY. ¿De veras?

STELLA. Stan... ¡Hemos... perdido Belle Rêve!

STANLEY. ¿La finca del campo?

STELLA. Sí.

STANLEY. ¿Cómo?

STELLA (*separa el dinero y después de reintegrar parte de él al bolsillo de su marido, entra en el dormitorio y pone la suma con que se ha quedado sobre el tocador. Habla con vaguedad*). Oh, hubo que... sacrificarla... o algo así.

Tennessee Williams, *Un tranvía llamado deseo*

- **Desarrollo de los siguientes contenidos:** Diálogo y acotaciones – Retrato social – Realismo – Orígenes distintos – Dominación y sometimiento – Relación de dependencia – Conflicto latente – La familia – El pasado – La importancia del dinero para el protagonista en su contexto social.

Pregunta 2. LEA EL SIGUIENTE TEXTO Y RESPONDA A LAS CUESTIONES

- a. Explique la acción en relación con el conjunto de la obra.
- b. Resuma las características del género en el teatro isabelino.

TESEO. Mayor será nuestra bondad al darles las gracias por nada. Nuestra diversión consistirá en comprender lo que no comprenden, pues cuando el buen deseo es impotente para agradar, el recto juicio busca la intención, no el mérito. Adondequiera que fui, las mayores eminencias me han recibido con bienvenidas premeditadas; los he visto temblar y palidecer, atascarse en medio de las frases, ahogar en su temor sus acostumbrados acentos, y en conclusión, quedar mudos, no dándome bienvenida alguna. Pues, dulce prenda, ese mismo silencio constituía para mí la bienvenida más cordial; y en su lealtad sencilla y temerosa leía yo más que pudiera expresar la lengua bulliciosa de una eminencia audaz e impertinente. Por ello, el amor y la muda sencillez, a mi juicio, se entienden más cuando menos hablan.

Entra de nuevo Filóstrato.

FILÓSTRATO. Con permiso de Vuestra Gracia, el *Prólogo* está dispuesto.

TESEO. Avísale que entre. (*Trompetería festiva*).

Entra Cartabón haciendo de Prólogo.

PRÓLOGO. Si te ofendemos, es con nuestra mejor intención. Eso debes pensar, que no venimos a ofender, sino de buena voluntad. Mostrar nuestro deseo de servirte, he aquí el verdadero principio de nuestro fin. Considera, pues, que no venir sino a cansarte sería no venir a complacerte, nuestro verdadero intento. En regalo de tu deleite. No hemos venido aquí. Para enfadarte los actores están dispuestos: y por sus muestras sabrás cuanto te gustaría saber.

TESEO. Este mozo no se para en puntos.

LISANDRO. Ha pasado por su prólogo como un potro desbocado: no conoce parada. Excelente enseñanza, señor, no basta hablar, sino hablar con propiedad.

HIPÓLITA. Realmente, ha ejecutado su prólogo como un niño sobre un caramillo: notas, pero sin compás.

TESEO. Su discurso parecía una cadena deslabonada, no faltaba ningún eslabón, pero todos en desorden. ¿Qué sigue ahora?

W. Shakespeare, *El sueño de una noche de verano*

- **Desarrollo de los siguientes contenidos:** Diálogo y acotaciones – Metateatralidad – Ironía – Contraste de clases sociales – Comedia para pensar – Contraste con la tragedia isabelina – Creación imaginaria – Reflexión sobre los límites entre teatro y vida – Teseo e Hipólita enamorados – Lisandro pareja de Hermia – Filóstrato maestro de ceremonias de Teseo.



Pregunta 3. OBSERVE LA SIGUIENTE IMAGEN Y RESPONDA A LAS CUESTIONES

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

• **Desarrollo de los siguientes contenidos:** **a)** En la imagen propuesta aparece Pantaleón (*Pantalone*), uno de los *magnifici* (magníficos) de la *Commedia dell'Arte*. *Pantalone* viste jubón y calzas encarnados y se cubre con una capa negra. Ostenta el poder económico de este grupo de personajes de la *Commedia dell'Arte*, también denominados «viejos» (*vecchi*) o «amos», junto con *Il Dottore* y el *Capitano*, que ocupan las cúspides intelectual y militar, respectivamente. *Pantalone* suele llevar una máscara negra de enorme nariz ganchuda y, con frecuencia, una larga perilla blanca. Su rol es el de un rico mercader que por lucrarse se olvidó del amor y, ya viejo, intenta recuperarlo. A veces aparece como un avaro, desconfiado y celoso; otras como un anciano bonachón y comprensivo, pero su destino es ver cómo los jóvenes son los agraciados con el don amoroso. **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. En las compañías de Comedia del Arte los actores percibían dinero por su trabajo y las mujeres pudieron ejercer como intérpretes tempranamente. 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.

Pregunta 4. OBSERVE LA SIGUIENTE IMAGEN Y RESPONDA A LAS CUESTIONES

- Comente las cualidades de los personajes que aparecen en la imagen: Tamino y Pamina.
- Sitúe *La flauta mágica* en su tiempo y explique sus características como «Singspiel».



• **Desarrollo de los siguientes contenidos:** **a)** El príncipe Tamino se enamora de Pamina, hija de La Reina de la Noche, quien le ha salvado del ataque de una enorme serpiente. Agradecido, intentará liberar a Pamina del secuestro en el que la tiene sometida Sarastro. Pero una vez llegado a su reino, se da cuenta de que la realidad es otra, y decide quedarse allí al lado de su amada y lejos de la reina. Para ello tendrá que superar una serie de pruebas de iniciación. Finalmente, los dos amantes se unirán para siempre mientras que su madre será derrotada. Voz (tenor) – Protagonista masculino – Nobleza intelectual – Espiritualidad – Compañía de Papageno – Pruebas para lograr el amor de Pamina. Hija de La Reina de la Noche y enamorada de Tamino, Pamina es una joven princesa que emprende con este el camino hacia la luz, huyendo de lo oculto, representado por su madre, y guiados por la fuerza del amor. Es el eje dramático de la historia. Su vestido, de color blanco, es símbolo de la pureza. Voz (soprano) – Confluencia de fuerzas opuestas (La Reina de la Noche/Sarastro) – Apoyo moral de Tamino – Virtud (belleza, bondad, honestidad, nobleza). **b)** Contexto del teatro musical popular – Viena – 1791 – Autores: E. Schikaneder (libreto) y W. A. Mozart (música) – *Singspiel* – Uso del idioma alemán – Partes habladas – Partes cantadas (arias, conjuntos y coros) – Principales líneas del argumento – Elementos mágicos – Contenidos simbólicos – Carácter masónico – Ideales de la Ilustración – Ritos de iniciación.

Pregunta 5. DESCRIBA EL CONCEPTO DE «CONCENTRACIÓN» EN LAS TÉCNICAS DE MIJÁIL CHÉJOV

• **Desarrollo de los siguientes contenidos:** Su teatro ideal consistía en unir la verdad interior y la profundidad emocional con la belleza y el impacto visual. El trabajo en su estudio se basaba sobre todo en sus experimentos sobre el desarrollo del personaje. Chéjov rara vez preparaba una clase. Sobre la base de su propio inconsciente colectivo o étnico, los estudiantes trataban de reencarnarse como sus personajes. La técnica de Chéjov se basaba principalmente en imágenes. La concentración en las imágenes se traduce en el control total del actor. En otras palabras: permite lograr la expansión de sus habilidades erigiéndose en instrumento para llegar a la verdadera comunicación. Para Chéjov existen dos formas de concentración: inconsciente (involuntaria) y voluntaria (consciente), la segunda es la que nos interesa y se resume en: «estar con y ser uno con el objeto o la imagen». La concentración en la técnica de Chéjov no se trata de una lucha mental o cansancio; la concentración es sentirse libre y en armonía.

Pregunta 6. SINTETICE EL CONCEPTO DE «TEATRO ÉPICO» CREADO POR BERTOLT BRECHT

• **Desarrollo de los siguientes contenidos:** Afirma que la función de los actores no es despertar emociones sino hacer pensar al público sin empatizar con él distanciándose para evitar la introspección emocional. El actor no debe alienarse mientras representa sino mantener la lucidez y mostrar de modo

objetivo y crítico los comportamientos de los personajes que asume. Dice que el actor debe trabajar sobre el *gestus social* mediante posturas corporales, entonaciones y el lenguaje de su clase social.

Pregunta 7. EXPLIQUE LOS ASPECTOS TÉCNICOS Y ARTÍSTICOS QUE CORRESPONDEN AL DIRECTOR DE ESCENA COMO CREADOR

• **Desarrollo de los siguientes contenidos:** Es el responsable del resultado final del espectáculo. Ejerce de intermediario y nexo entre los intérpretes, el autor y el público. Reinterpreta la obra según sus propios criterios. Elige el reparto y al equipo técnico. Dirige los ensayos. Decide los movimientos, intenciones, modo de expresión y ritmo de la obra. Supervisa la escenografía, indumentaria, espacio sonoro e iluminación.

Pregunta 8. DESCRIBA BREVEMENTE LAS TAREAS DE PRODUCCIÓN DE UN ESPECTÁCULO

• **Desarrollo de los siguientes contenidos:** La gestión y planificación de los recursos necesarios para plasmar el proyecto escénico con rentabilidad y eficacia es el cometido de las tareas de producción. Se trata de una función polifacética que puede relacionarse con la condición empresarial y financiera, pero también con las tareas de colaboración y asistencia con los artistas y técnicos. La producción de un espectáculo implica estudiar su viabilidad, conseguir los materiales, ajustarse a los plazos, aprobar las decisiones que requieran gastos extraordinarios, y organizar reuniones, ensayos y giras.

Pregunta 9. LEA LA SIGUIENTE CRÍTICA ESCÉNICA Y RESPONDA A ESTAS CUATRO CUESTIONES

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

«El mal de la montaña»: vivir para contarlo en instagram

El espacio en el que se desarrolla *El mal de la montaña*, obra del argentino Santiago Loza estrenada el jueves en el Teatro Español de Madrid, se presenta deliberadamente ambiguo. Dos muros con desconchones y llenos de humedades, suelo de gres trasnochado, ventanas sin cristales, un vano sin puerta, follajes de plantas artificiales de fondo y dos sofás hinchables. Intuimos que es una especie de no lugar metafórico. La primera escena confirma esa primera impresión: asistimos al ruidoso inflado automático de los sofás sin que nadie los active.

[Los tres personajes] hablan continuamente, pero no hay diálogo. Es una sucesión de monólogos porque lo único que les interesa es contarse a sí mismos: el relato es lo que da sentido a sus vidas. Aunque en ningún momento lo menciona el texto ni lo sugiere la puesta en escena, nos damos cuenta de que ese no lugar en el que los protagonistas se encuentran para no conversar es una acertada metáfora de las redes sociales. Y como ocurre con las redes sociales, el montaje tiene gracia a ratos y distrae con su retahíla de anécdotas, ocurrencias, comentarios, imágenes y canciones, pero no nos lleva a ninguna parte. Hay parlamentos que se hacen largos, otros demasiado cortos y algunos resultan extemporáneos. Los personajes no están definidos (se entiende que deliberadamente porque así se muestran las personas en el mundo virtual) y el tema del desamor que recorre de fondo la obra queda diluido.

La puesta en escena dirigida por Francesco Carril y Fernando Delgado-Hierro, que también forman parte del reparto junto con Luis Sorolla y Ángela Boix, saca el mejor jugo al texto. El espectáculo

consigue enganchar en las situaciones cómicas sobre todo porque los actores se manejan con soltura en ese registro y llevan al paroxismo la obsesión de sus personajes por ser escuchados. Y también su nulo interés por escuchar a los demás. Los cuatro exploran con expresividad la crisis existencial de los protagonistas y muestran con eficacia cómo algunos de sus sueños se van desinflando con la llegada a la madurez. Igual que lo hacen al final de la función los sofás hinchables del escenario.

Raquel Vidales, *El País*. 12/02/2022

• **Desarrollo de los siguientes contenidos:** Respuesta abierta que atienda a la valoración subjetiva de los errores y aciertos señalados. Observación – Producto artístico – Literatura y espectáculo – Funciones (interlocutor - espectador - intérprete) – Motivación del público – Público deliberado y público casual.

Pregunta 10. LEA LA SIGUIENTE CRÍTICA ESCÉNICA Y RESPONDA A ESTAS CUATRO CUESTIONES

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

Lorca explota de color y de baile

Se apagan las luces y cuando se vuelven a encender el brillante telón dorado cae de golpe al suelo y aparece una impactante caja escénica de un naranja fosforito. Todo es naranja, hasta los focos que iluminan el escenario. En un palco se adivinan dos espectadores fuera de lo común. Un hombre y una mujer, enojados y con sus cuerpos semidesnudos pintados de naranja, han acudido, incautos, al teatro para asistir a una representación convencional de *El sueño de una noche de verano*, de Shakespeare. El escenario se inunda de un baile de chicos y chicas muy jóvenes, ataviados con exquisito y colorido ropaje, acompañados de una majestuosa Titania. «Señoras y señores, no voy a levantar el telón para alegrar al público con un juego de palabras...». Es el autor, el poeta, que interrumpe la representación para dar comienzo a la verdadera obra, *Comedia sin título*, el drama social que quedó inconcluso por el asesinato de Federico García Lorca en agosto de 1936 en un camino de Granada y que es una de sus piezas menos representadas.

[...] Fue Margarita Xirgu, actriz y amiga de Lorca, quien aseguró que la intención del poeta, tras centrar en el teatro el primer acto de su obra, el único que dejó escrito, era llevar el segundo movimiento a una morgue y el tercero directamente al cielo o paraíso. Siguiendo estas indicaciones, Marta Pazos y José Manuel Mora, que firman conjuntamente la versión de la obra original y la dramaturgia del espectáculo, han querido conectar, «que no cerrar ni completar», con esos dos mundos que ya imaginó el autor.

[Marta Pazos] lo ha hecho con 14 actores menores de 30 años y llenando el escenario de color, de baile y de cuerpos en movimiento. «Lorca era vida y color, era el poeta de la celebración de la vida y el movimiento. El color es la vida, te enciende, no te deja indiferente», explica Pazos tras un ensayo de la obra, ataviada ella misma de amarillos y rosas.

[...] «Mi propósito ha sido conectar, de una manera muy pura y llana, con ese sentimiento de lo inacabado y trasladar a este montaje la visión total que tenía del arte Lorca, un hombre que fue poeta, dramaturgo, músico y dibujante», explica la directora.

Rocío García, *El País*. 12/11/2021

• **Desarrollo de los siguientes contenidos:** Respuesta abierta que atienda a la valoración subjetiva de los errores y aciertos señalados. Observación – Producto artístico – Literatura y espectáculo – Funciones (interlocutor - espectador - intérprete) – Motivación del público – Público deliberado y público casual.



CRITERIOS ESPECÍFICOS DE CORRECCIÓN

PREGUNTAS 1 Y 2. ENTRE LA REALIDAD Y EL SUEÑO: UN TRANVÍA LLAMADO DESEO, DE TENNESSEE WILLIAMS (FRAGMENTO DE TEXTO). LAS COMEDIAS DE WILLIAM SHAKESPEARE: EL SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO (FRAGMENTO DE TEXTO)

- Bloque de saberes básicos 1: «Patrimonio escénico» (las tipologías y las tradiciones de las artes escénicas, sus cambios y transformación a lo largo del tiempo).
- Calificación máxima otorgada a cada pregunta: 2 puntos.
- Porcentaje asignado a la pregunta con respecto al total de la prueba: 20 %.
- Estándares de aprendizaje evaluados:
 - Patrimonio escénico: 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. El folklore y las manifestaciones populares en Asturias. Tendencias actuales en la representación escénica y performativa. Manifestaciones no orales.

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.

PREGUNTAS 3 Y 4. IDENTIFICACIÓN Y EXPLICACIÓN DE LOS ELEMENTOS DE TÉCNICA DRAMÁTICA A PARTIR DE UNA IMAGEN DADA

- Bloque de saberes básicos 2: «Expresión y comunicación escénica» (sistemas, medios y códigos de significación escénica).
- Calificación máxima otorgada a cada pregunta: 2 puntos.



- Porcentaje asignado a la pregunta con respecto al total de la prueba: 20 %.
- Estándares de aprendizaje evaluados:
 - 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.

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.

PREGUNTAS 5 Y 6. EL CONCEPTO DE «CONCENTRACIÓN» EN LAS TÉCNICAS DE MIJAÍL CHÉJOV. EL «TEATRO ÉPICO» DE BERTOLT BRECHT

- Bloque de saberes básicos 3: «Interpretación» (elementos relativos a la recreación y a la representación de la acción dramática).
- Calificación máxima otorgada a cada pregunta: 2 puntos.
- Porcentaje asignado a la pregunta con respecto al total de la prueba: 20 %.
- Estándares de aprendizaje evaluados:
 - 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.

Obtendrá la máxima calificación el alumnado que:

- Explique de forma clara el conocimiento de las principales teorías de las corrientes interpretativas señaladas 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.



PREGUNTAS 7 Y 8. LABORES DEL DIRECTOR DE ESCENA. TAREAS DE PRODUCCIÓN DE UN ESPECTÁCULO

- Bloque de saberes básicos 4: «Escenificación y representación escénica» (saberes relativos al espectáculo escénico y al trabajo en grupo).
- Calificación máxima otorgada a cada pregunta: 2 puntos.
- Porcentaje asignado a la pregunta con respecto al total de la prueba: 20 %.
- Estándares de aprendizaje evaluados:
 - 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.

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.

PREGUNTAS 9 Y 10. CRÍTICA Y PÚBLICO (PREGUNTAS SOBRE FRAGMENTOS DE TEXTO)

- Bloque de saberes básicos 5: «Recepción en las artes escénicas» (el público y las estrategias y técnicas de análisis de manifestaciones escénicas).
- Calificación máxima otorgada a cada pregunta: 2 puntos.
- Porcentaje asignado a la pregunta con respecto al total de la prueba: 20 %.
- Estándares de aprendizaje evaluados:
 - 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, prestando especial atención al uso del lenguaje inclusivo y la perspectiva de género. El respeto a la propiedad intelectual. La protección de la creatividad personal.

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.

CONSIDERACIONES GENERALES

- Se valorará en su conjunto el contenido y la expresión:
 - En la valoración del contenido se tendrán en cuenta los siguientes aspectos:
 - A. Conocimiento y concreción de los conceptos.
 - B. Capacidad de síntesis y relación.
 - C. Coherencia y orden de la exposición o argumentación.
 - En la valoración de la expresión escrita se tendrán en cuenta los siguientes criterios:
 - A. La propiedad del vocabulario.
 - B. La corrección sintáctica y la cohesión.
 - C. La corrección ortográfica.
 - D. La adecuada presentación.
- La valoración negativa de la expresión podrá descontar un máximo de 1 punto.
- Las calificaciones de cada una de las cuestiones se establecerán en intervalos de cuarto de punto (0.25).