



## ARTES ESCÉNICAS

### 1A. LEA EL SIGUIENTE TEXTO Y RESPONDA A ESTAS DOS CUESTIONES (2 PUNTOS)

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

TESEO. Dime: ¿de qué entretenimiento breve dispones para esta noche? ¿Qué mascarada? ¿Qué música? ¿Cómo engañaremos el perezoso tiempo sino con alguna diversión?

FILÓSTRATO. Aquí tengo una lista de pasatiempos preparados. Su Alteza escogerá el que debe ir primero. (*Le da un papel*).

TESEO. *La batalla de los centauros, cantada al arpa por un eunuco ateniense*. No queremos nada de esto. Ya lo he referido a mi amada en honor de mi pariente Hércules. *La sublevación de las ebrias Bacantes, desgarrando en su furia al cantor de Tracia*. Ese es un tema pasado de moda, que fue puesto en escena cuando volví de Tebas triunfante. *Las tres veces tres Musas, condolidas por la muerte del Saber, fallecido recientemente en la miseria*. Eso es alguna sátira acerba y punzante, que no es adecuada para una ceremonia nupcial. *Breve y enojosa escena del joven Píramo y su amante Tisbe. Sainete muy trágico*. ¡Broma y trágica! ¡Enojosa y breve! Esto es, hielo caliente y nieve negra. ¿Cómo concordaremos estas discordancias?

FILÓSTRATO. Es una obra, señor, que apenas pasará de diez palabras, la más breve cosa que conozco en cuanto a representaciones. Pero, así y todo, señor, con diez palabras es demasiado extensa, lo que la hace aburrida, porque en toda ella no hay palabra oportuna ni actor en su carácter. Y es trágica, a no dudar, noble señor, pues en ella se suicida Píramo. Por lo que, cuando vi el ensayo, confieso que se me humedecieron los ojos, pero a fe que nunca las lágrimas provocaron risa tan alegre.

TESEO. ¿Quiénes son los que representan esto?

FILÓSTRATO. Hombres rudos; menestrales de aquí, de Atenas, que nunca cultivaron la mente y que ahora han recargado su rústica memoria con semejante obra, en homenaje a tu boda.

TESEO. Pues los veremos representar.

FILÓSTRATO. No, noble señor; no es digna de ti. He oído la obra entera y no es nada, nada de particular; a menos que te divierta su buena voluntad, el sobrehumano esfuerzo y la crudelísima labor que se han echado a cuestras para servirte.



TESEO. Quiero ver esa representación, porque nada me parece mal cuando lo inspiran la llaneza y el deber. Ve a traerlos, y tomen asiento, señores. (*Sale Filóstrato*).

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

• **Desarrollo de los siguientes contenidos:** Diálogo y acotaciones – Metateatralidad – Ironía – Comedia para pensar – Contraste con la tragedia isabelina – Creación imaginaria – Reflexión sobre los límites entre teatro y vida – Teseo noble pareja de Hipólita y su maestro de ceremonias Filóstrato.

1B. LEA EL SIGUIENTE TEXTO Y RESPONDA A ESTAS DOS CUESTIONES (2 PUNTOS)

- Describe a los personajes del siguiente fragmento.
- Explique el conflicto que desencadena esta escena.

BLANCHE. ¿Me oyes? ¡Te he dicho que te pongas de pie! (*La obliga a levantarse y le retoca el cuello del vestido*). ¡Qué criatura descuidada! ¡Has derramado algo sobre este hermoso cuello de encaje blanco! Y tu cabello. ¡Debieras usar melena, con tus delicadas facciones! (*Mira las manos de Stella*). Stella... Tú tienes una criada..., ¿verdad?

STELLA (*va despaciosamente hasta el otro lado de la cama y señala el apartamento*). No. Con sólo dos habitaciones, es...

BLANCHE. ¿Cómo? (Se acerca a Stella). ¿Dos habitaciones, has dicho?

STELLA. Sí, ésta y... (*Con malestar, indica la sala*).

BLANCHE (*avanza hacia la sala*). ¿Y la otra? (*Ve la botella sobre la mesa de la sala, rápidamente va al armario a sacar otro vaso. Stella la sigue*). Sólo beberé un sorbito más, nada más que para ponerle el corcho, por así decirlo... (*Se sirve*). ¡De modo que guarda la botella! ¡Guárdala! Así no me sentiré tentada. (*Bebe y le tiende la botella a Stella, que la toma y la vuelve a poner en el armario. Blanche bebe, deja el vaso y la bolsa sobre la mesa*). ¡Quiero que mires mi figura! No he aumentado un solo gramo en diez años. Peso lo mismo que pesaba el verano en que te fuiste de Belle Rêve. El verano en que murió papá y nos dejaste.

*Va lentamente hacia el foro, llevando la chaquetilla.*

STELLA (*del otro lado de la mesa, con aire algo fatigado*). Es simplemente increíble, Blanche... ¡Qué guapa estás!

BLANCHE. Stella... ¿Sólo hay dos habitaciones? No sé dónde vas a acomodarme.



STELLA (*acercándose al sofá*). Te pondremos aquí. (*Señala el sofá*).

BLANCHE (*acercándose al mueble y tanteándolo*). ¿Qué clase de cama es ésta? ¿Uno de esos muebles desarmables?

STELLA. ¿Te parece cómodo?

BLANCHE (*con aire de duda*). Maravilloso, querida. No me gustan las camas que se hundan mucho. (*Va hacia el arco que separa ambas habitaciones. Stella se acuesta en el sofá*). Pero no hay puerta entre las habitaciones y Stanley... ¿Será decente, eso?

*Se vuelve hacia Stella.*

STELLA. Stanley es polaco, como sabes.

BLANCHE. Oh, sí. Eso es algo así como ser irlandés..., ¿verdad?

STELLA. Te diré...

BLANCHE (*ambas ríen. Blanche está aún en el dormitorio, junto a la butaca*). He traído algunos vestidos bonitos para recibir a todos los simpáticos amigos de la casa.

STELLA. Temo que no te parecerán simpáticos. Son los amigos de Stanley.

BLANCHE. ¿Polacos?

STELLA. Hay de todo.

BLANCHE. ¿Tipos... heterogéneos?

STELLA. Oh, sí. ¡Tipos es la palabra indicada!

BLANCHE. Bueno... De todos modos, he traído buena ropa y voy a usarla. Esperas que yo te diga que me alojaré en un hotel..., ¿verdad? Ni lo pienso. ¡Quiero estar cerca de ti, Stella! ¡Necesito estar con gente, no puedo quedarme sola! Porque, como debes haberlo notado, yo... ¡no estoy muy bien!

*Su voz desfallece y su aire denota temor.*

Tennessee Williams, *Un tranvía llamado deseo*

- **Desarrollo de los siguientes contenidos:** Reencuentro familiar – El contraste de la evolución personal – El origen de Blanche y su insatisfacción – La proyección del autor – El peso del pasado.



2A. OBSERVE LA IMAGEN Nº 1 Y RESPONDA A ESTAS DOS CUESTIONES (2 PUNTOS)

- 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.



Imagen nº 1

• **Desarrollo de los siguientes contenidos:** **a)** En la imagen propuesta aparece Polichinela (*Pulcinella*), uno de los *zanni* o sirvientes de la *Commedia dell'Arte*. *Pulcinella*, alcahuete y filósofo, posee una especial capacidad de adaptación. Suele representarse jorobado, barrigudo y con una gran nariz que exagera aún más su media máscara negra con profundas arrugas. En el siglo XVIII se le representa con barba, bigote y un sombrero alto de alas levantadas. Es gran orador y singular cantor, el único que ha conservado el traje blanco original, común a los *zanni*. **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.

2B. OBSERVE LA IMAGEN Nº 2 Y RESPONDA A ESTAS DOS CUESTIONES (2 PUNTOS)

- Relacione la imagen con el oficio de Papageno y describa las cualidades del personaje.
- Sitúe *La flauta mágica* en su tiempo y explique sus características como «Singspiel».



**Imagen nº 2**

• **Desarrollo de los siguientes contenidos:** **a)** Perfil del personaje de Papageno – Vestido y adornos de plumas – Jaula a la espalda – Caracterización relacionada con el oficio de pajarero al servicio de La Reina de la Noche – Mediación de las Tres Damas – Carácter miedoso, mentiroso y charlatán – Dualidad con el príncipe Tamino – Pareja de Papagena – E. Schikaneder como primer intérprete del personaje cómico – Palabra y canto – Tesitura de barítono. **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.

3A. RESUMA LAS PRINCIPALES TEORÍAS DE MIJAÍL CHÉJOV PARA DESARROLLAR LA CREATIVIDAD DE LOS ACTORES Y ACTRICES (2 PUNTOS)

• **Desarrollo de los siguientes contenidos:** Buscaba perfeccionar la comunicación con el público. Se acercaba más al ritual griego clásico que a la comercialización y el mercantilismo de su tiempo. Introduce el concepto de «Calidad de Movimiento», el cual aparece por primera vez en su libro *Al actor*. En él, Chéjov (junto con María Knevel) establecen que el personaje y el actor basan sus acciones y emociones en diferentes características, como volar, flotar, deslizarse, retorcerse...

3B. EXPLIQUE CÓMO CONCIBE VSÉVOLOD MEYERHOLD EL ENTRENAMIENTO DEL INTÉRPRETE (2 PUNTOS)

• **Desarrollo de los siguientes contenidos:** El teatro de Meyerhold se opone a la repetición que supone el método de las acciones físicas. Considera que un actor no tiene que repetir los gestos del pasado, sino que cada vez tiene que construir libremente una nueva escena. Para Meyerhold la biomecánica era como un juego de lo circense, del deporte y del ritmo, de la danza: equilibrio y movimiento, todo conjugado de un modo ordenado y consciente, con una formulación rigurosa y orgánica, pues esto sirve al actor como medio de expresión de un personaje. Su planteamiento rebasaba una simple técnica de entrenamiento actoral, la biomecánica es parte de ese todo. Meyerhold fortalecía una propuesta teatral por diferentes medios: escena, talleres, conferencias, artículos, publicaciones... Una visión diferente y polémica del arte escénico que ampliaba los senderos a la exploración teatral de afuera hacia dentro.

4A. ENTRE LOS OFICIOS DEL EQUIPO ARTÍSTICO DE UNA OBRA ESCÉNICA SE ENCUENTRA LA CORRESPONDIENTE A LOS DRAMATURGOS/AS. ¿CUÁLES SON SUS TAREAS? (2 PUNTOS)

• **Desarrollo de los siguientes contenidos:** Realizan la escritura del texto como punto de partida; adaptan textos ya existentes creando versiones o reescrituras; configuran el contenido y las formas principales de personajes, situación, conflicto y acción dramática; planifican la estructura de la representación.



4B. EL TEXTO DE UNA OBRA ESTÁ SUJETO A MODIFICACIONES DURANTE LA PUESTA EN MARCHA DEL PROYECTO. ¿QUIÉNES SON LOS RESPONSABLES DE REALIZARLAS? (2 PUNTOS)

• **Desarrollo de los siguientes contenidos:** El dramaturgo/a, que puede modificar el texto; el director/a de escena, que realiza cambios en su evolución y adaptación; y los propios intérpretes, que darán forma a una realidad escénica concreta y específica.

5A. LEA LA SIGUIENTE CRÍTICA ESCÉNICA Y RESPONDA A ESTAS CUATRO CUESTIONES (2 PUNTOS)

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

#### **El teatro contra los malos de la historia**

[...] «Ser o no ser», como todos los clásicos, tiene más vidas que un gato. Antes de anoche fue la del estreno de la última versión del astracán más valiente de todos: judíos vacilando a un psicópata en su propio careto. Juan Echanove se doctora como director de escena de este artilugio perfecto que lo será más en cuanto empiece a correr la voz.

El día 17, en nada, en La Latina, pero el viernes por la noche (y ayer sábado) se adelantó el teatro Palacio Valdés. Quien ríe primero, ríe mejor. Y eso pasó en el odeón local. Echanove dirige un espectáculo con herramientas tan antiguas como un juego de telones y tan modernas como esos focos robotizados que por la gracia del teatro se convierten, como si nada, en un escuadrón de aviones en pleno bombardeo. Y todo esto, además, con un texto redondo que bebe a sorbos inusitados del genio de Azcona o de Berlanga.

[...] Lucía Quintana es María Tura, una actriz divina que encarna a una actriz más divina todavía, sobremanera cuando le toca seducir al idiota de Ehrhardt. «Ser o no ser» es una comedia que funciona como una bomba y que, cuando estalla, se convierte en metralla para el alma de sus espectadores. Uno se conmueve cuando cae sobre las tablas el telón con el que llega la guerra. Y ya no valen los diálogos-dardos del matrimonio Tura porque es el momento de dar un paso adelante.

«Ser o no ser» sigue siendo la herramienta peligrosa para acabar con los malos y, al mismo tiempo, el salto mortal que certifica el poder del teatro para transformar el presente. «¿Es que



un judío no tiene manos, órganos, proporciones, sentidos, afectos, pasiones?». Las manos, los órganos y los afectos de los avilesinos se rindieron en el estreno de una gran comedia tan real como los muertos ucranianos.

Saúl Fernández, *La Nueva España*. 28/02/2022

• **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.

5B. 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 interesantes?
- ¿Considera que esta crítica atraerá a los espectadores al teatro? ¿Por qué?
- ¿Qué valores se destacan de la representación?

**«El Golem» de Juan Mayorga: teatro oscuro para tiempos oscuros**

[...] Ni Sanzol ni Mayorga son artistas que se apoltronen en lo seguro y no han caído en la tentación de hacer lo que quiera que se espere de ellos, sino más bien (deliberadamente o no) lo contrario. *El Golem*, presentada la semana pasada en el teatro María Guerrero de Madrid, es una de las piezas más complejas y oscuras de Mayorga, con densos parlamentos filosóficos, en muchos momentos inaprensible y sin una pizca de humor. Y lo mismo se puede decir de la propuesta de Sanzol: como si hubiera sido abducido por la negrura de la escritura y completamente a su servicio. Sin complacencias. Vaya aquí una reverencia para ambos por atreverse a desafiar las expectativas de sus seguidores.

Ya antes de empezar Sanzol avisa. El telón rojo del María Guerrero ha sido sustituido por uno negro y sin frunces. Cuando se alza, todo sigue siendo negro. El suelo, las paredes, la atmósfera. Y así será durante toda la función. La luz es mortecina y también el rostro y las ropas de la joven que vemos en el escenario (la actriz Vicky Luengo) con actitud abatida [...].

Mayorga escribió la obra en 2015 partiendo del mito del judío del Golem, una criatura de barro que cobra vida cuando se le insuflan unas palabras clave, pero la reescribió hace dos años durante el primer confinamiento por la pandemia de covid. Por eso quizá algunas partes resuenan con especial fuerza. Reverbera también la novela homónima de Gustav Meyrink





(1915) con su imaginario alucinado y su inquietante mezcla de terror y metafísica. *El Golem* va cobrando vida a medida que el personaje de Vicky Luengo memoriza las palabras que le dictan y que acabarán poseyéndola. La actriz compone de manera tan minuciosa ese proceso de cambio que al final de la función su personaje parece totalmente transformado. El mayor triunfo de cualquier intérprete. Pero ¿por qué y para qué? No lo sabemos exactamente. Estamos tan confusos como la protagonista. Pero eso en realidad da lo mismo: lo que nos proponen Mayorga y Sanzol no es una peripecia vital, sino un viaje intelectual y sensorial por los territorios más oscuros del inconsciente. Allí donde se alojan las palabras que nos golpean y nos construyen día a día.

Solo en el monólogo final de la protagonista vislumbramos algo de luz. ¿La distopía quizá era una utopía? Aunque es un discurso inquietante: por un lado, las palabras la emancipan; por el otro, las presenta como un arma y nos anima a usarlas en la guerra por la libertad. Pero el término «guerra» da escalofríos estos días. Ya advertimos que esta no es una obra fácil.

Raquel Vidales, *El País*. 05/03/2022

- **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.