



ARTES ESCÉNICAS

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

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

ANTÍGONA. ¿Pretendes algo más que darme muerte, una vez que me has apresado?

CREONTE. Yo nada. Con esto lo tengo todo.

ANTÍGONA. ¿Qué te hace vacilar en ese caso? Porque a mí de tus palabras nada me es grato –¡que nunca me lo sea!–, del mismo modo que a ti te desagradan las mías. Sin embargo, ¿dónde hubiera podido obtener yo más gloriosa fama que depositando a mi propio hermano en una sepultura? Se podría decir que esto complace a todos los presentes, si el amor no les tuviera paralizada la lengua. En efecto, a la tiranía le va bien en otras muchas cosas, y sobre todo le es posible obrar y decir lo que quiere.

CREONTE. Tú eres la única de los Cadmeos que piensa tal cosa.

ANTÍGONA. Éstos también lo ven, pero cierran la boca ante ti.

CREONTE. ¿Y tú no te avergüenzas de pensar de distinta manera que ellos?

ANTÍGONA. No considero nada vergonzoso honrar a los hermanos.

CREONTE. ¿No era también hermano el que murió del otro lado?

ANTÍGONA. Hermano de la misma madre y del mismo padre.

CREONTE. ¿Y cómo es que honras a éste con impío agradecimiento para aquél?

ANTÍGONA. No confirmará eso el que ha muerto.

CREONTE. Sí, si le das honra por igual que al impío.

ANTÍGONA. No era un siervo, sino su hermano, el que murió.

CREONTE. Por querer asolar esta tierra. El otro, enfrente, la defendía.

ANTÍGONA. Hades, sin embargo, desea leyes iguales.

CREONTE. Pero no que el bueno obtenga lo mismo que el malvado.

ANTÍGONA. ¿Quién sabe si allá abajo estas cosas son las piadosas?

CREONTE. El enemigo nunca es amigo, ni cuando muera.



ANTÍGONA. Mi persona no está hecha para compartir el odio, sino el amor.

CREONTE. Vete, pues, allá abajo para amarlo, si tienes que amar, que, mientras yo viva, no mandará una mujer.

Sófocles, *Antígona*

• **Desarrollo de los siguientes contenidos:** El conflicto de la tragedia *Antígona* se establece cuando la protagonista manifiesta su desacuerdo con las órdenes de la autoridad pública –el rey Creonte, que es, además, su tío– que impiden sepultar a su hermano, fallecido en la contienda civil en el bando de los perdedores. Se opone así la ley divina de honrar a los muertos y la ley civil de castigar al enemigo. Antígona en el texto expone su voluntad de sepultar por amor fraternal al enemigo y por lo tanto se declara en rebeldía siendo consciente de a qué responsabilidades se arriesga. Esta acción la caracteriza como mujer valiente, irreverente, fiel a la tradición y a los dioses y leal a su familia. Sófocles construye un nuevo modelo de heroína rebelde que perdurará como carácter mítico. 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. 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. Otros aspectos a considerar: Atenas – Siglo -V – Ritos religiosos –Aristóteles – Actores y coro – La fuerza del destino – Diálogo y acotaciones – Agón – Catarsis – Técnica dramática.

1B. 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 pareces 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*

• **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.

2A. OBSERVE LA SIGUIENTE IMAGEN 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.



• **Desarrollo de los siguientes contenidos:** **a)** En la imagen propuesta aparece *Brighella*, uno de los *zanni* (siervos o criados) de la *Commedia dell'Arte*; forma, con Arlequín, la pareja tradicional de payasos, siendo *Brighella* el listo y Arlequín (*Arlecchino*) el tonto, tipología que luego desaparecería. De voz grave y ronca, viste de blanco y verde, y se oculta tras media máscara rematada por una pequeña gorra o boina. A menudo va equipado con un *batocio* o con una espada de madera. Se distingue por su nariz de gancho y labios gruesos, junto con un bigote espeso y retorcido para darle una característica ofensiva. Pese a ser uno de los *zanni* o sirvientes, a menudo fue retratado como un miembro de la clase media. Su personaje podría adaptarse a cualquier circunstancia. Comparte con *Arlecchino* el mismo lugar de nacimiento: Bérgamo, al norte de Italia. **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 SIGUIENTE IMAGEN Y RESPONDA A ESTAS DOS CUESTIONES (2 PUNTOS)

- Describa el personaje de La Reina de la Noche, de *La flauta mágica*.
- Sitúe *La flauta mágica* en su tiempo y explique sus características como «Singspiel».



• **Desarrollo de los siguientes contenidos:** **a)** Con la ayuda de sus tres damas La Reina de la Noche salva al príncipe Tamino del ataque de una enorme serpiente. Agradecido por ello y tras ver un retrato de Pamina, la hija de la reina, Tamino logrará su mano a cambio de que la libere del secuestro a la que la tiene sometida Sarastro en su templo. En el escenario, La Reina de la Noche ocupa una altura superior a los demás, lo que nos indica su jerarquía y poder soberano. Viste de oscuro. Voz (soprano de coloratura - virtuosismo vocal) – Madre de Pamina – Bondad/maldad (crueldad, oscuridad, tinieblas, hipocresía, egoísmo) – Apariencia/realidad – Naturaleza/civilización – Matriarcado/patriarcado – Conflicto madre/hija. **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. DESCRIBA EL CONCEPTO DE «IMAGINACIÓN CREATIVA» DE MIJAÍL CHÉJOV (2 PUNTOS)

• **Desarrollo de los siguientes contenidos:** En *Métodos y Técnicas de Actuación en Teatro* explica esta técnica, que funciona como una caja de herramientas que, como actores, nos permite acceder a una actuación más vívida. Estos dos conceptos fueron los motores que constantemente impulsaron el trabajo de Chéjov. La imaginación permite al actor crear nuevos cuerpos y vivir en ellos durante la representación teatral. Cada uno de estos cuerpos posee un centro por el que impulsar la veracidad en escena, sin tener que recurrir a una memoria emotiva. Pero para llegar a una «imaginación pura», es necesario tener un cierto sentido de la verdad. En este proceso, cuanto más se desarrolla la imaginación, más se convence el actor de que es algo similar al pensamiento lógico.

3B. QUÉ ES LA «BIOMECÁNICA» Y POR QUIÉN FUE CREADA (2 PUNTOS)

• **Desarrollo de los siguientes contenidos:** Se trata de un entrenamiento actoral antinaturalista basado en el movimiento del cuerpo que aborda el trabajo desde lo exterior a lo interior poniendo énfasis en la precisión gestual. Se aleja del abordaje psicológico del personaje. Fue creada por Vsévolod Meyerhold, discípulo de Stanislavski, pero creador de nuevos planteamientos de la teoría de la interpretación.

4A. RESUMA BREVEMENTE EN QUÉ CONSISTE LA TAREA DE LA PERSONA RESPONSABLE DE LA ESCENOGRAFÍA EN UNA PUESTA EN ESCENA (2 PUNTOS)

• **Desarrollo de los siguientes contenidos:** Diseña y monta los decorados; realiza bocetos; supervisa todos los elementos físicos de la representación; distribuye el espacio y sitúa en él el *atrezzo*; colabora y se coordina con los responsables de indumentaria, caracterización, iluminación y coreografía.

4B. EXPLIQUE BREVEMENTE LAS RESPONSABILIDADES RELACIONADAS CON LA PRODUCCIÓN DE UN ESPECTÁCULO (2 PUNTOS)

• **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 a 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, organizar reuniones, ensayos y giras.



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?

«Final de partida»: esperando a Beckett con devoción

En agosto de 2005, Jordi Bosch y Jordi Boixaderas interpretaron los personajes de Hamm y Clov, respectivamente, en un montaje de *Final de partida* dirigido por la añorada Rosa Novell que pudo verse en solo tres funciones en el Festival Grec de Barcelona. Se enamoraron de estos dos icónicos personajes de Samuel Beckett y se emplazaron a volver a hacer esta obra en un futuro. Quince años después, ahora en el Teatro Romea, bajo la impecable dirección de Sergi Belbel y unidos por la devoción común hacia el gran dramaturgo irlandés, Bosch y Boixaderas dan vida con nuevas energías a Hamm y Clov en un duelo magistral que rezuma amor por Beckett, que es lo mismo que decir amor por el teatro y el oficio de actor.

[...] La traducción al catalán y la dirección de Sergi Belbel son admirables por su rigor y fidelidad a las esencias de esta obra, un clásico del teatro del absurdo, o mucho mejor, del gran teatro, sin etiquetas.

La escenografía de Max Glaenzel y Josep Iglesias y la iluminación de Kiko Klana crean un espacio idóneo —nada sobra, nada falta— para recrear el claustrofóbico mundo de Ham y su sirviente Clov —ciego y en silla de ruedas el primero, el otro cojo e hiperactivo—, que sobreviven como pueden en una pequeña habitación junto a Nagg y Nell, los ancianos progenitores de Ham, con las piernas amputadas, que pasan sus días encerrados en dos contenedores de basura. En la habitación, dos ventanas a ninguna parte les mantienen en contacto con un mundo exterior que tampoco va a ninguna parte. Puro y descarnado Beckett, que nos sitúa frente al absurdo de la existencia, sin atisbos de esperanza.

Decir, a estas alturas, que Bosch y Boixaderas son dos grandes actores, no basta para describir el talento y la devoción beckettiana que ilumina su prodigioso regreso a *Final de partida*. Diálogos imposibles, réplicas y contrarréplicas, gestualidad adaptada de forma cuasi obsesiva al valor de cada una de las palabras de Beckett, que parecen cobrar vida propia. Aciertan en el tono, en la intención, en el justo histrionismo que precisa un texto teñido de humor negro, negrísimo y corrosivo, capaz de remover y demoler creencias y voluntades,



duro como la miseria, cruel porque corta de raíz cualquier atisbo de complacencia con un mundo en ruinas.

[...] Es un montaje redondo —el vestuario de Nina Pawlowski y el trabajo en la caracterización de Àngels Salinas es un acierto— porque ofrece lo que promete: pasión y devoción por Beckett, una constante, por cierto, en la trayectoria de Belbel desde su juventud; [...] Vuelven a Beckett Belbel, Bosch y Boixaderas en un gozo compartido y con ellos todos volvemos a Beckett, es decir, al gran teatro.

Javier Pérez Senz, *El País*. 19/03/2022

- **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.

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?

Comerse a los pobres, la crítica de teatro de «Decadencia»

Pedro Casablanc y Maru Valdivielso se presentan extraordinarios en un nuevo estreno en Avilés

Enrique Ossorio, el consejero madrileño que no ve pobres, hubiera podido ir a comer con Steven y Helen, los protagonistas de «Decadencia», el astracán cuyo estreno en España acogió antes de anoche el teatro Palacio Valdés, el tercero consecutivo de la temporada (tras «Ser o no ser» y «El cuidador»). Y podría haber participado porque su discurso hipermétrope va parejo con el que los dos sujetos a los que dan vida —de modo bestialmente extraordinario— Pedro Casablanc y Maru Valdivielso: dos actores perfectos para hacer de millonarios de caricatura como escapados de una película de los Hermanos Marx. «¿Un cigarro?». «Venga». Los aplausos del final, cuando la escena va al oscuro, todavía resuenan en mis oídos. De verdad.

El montaje comienza antes de comenzar: con telón horizontal y candilejas, que son cosas impropias en el Palacio Valdés. Y, entonces, contamos con un gran espejo y dos muebles con



vitruinas sexualizadas y dos sofás como salidos de un prostíbulo o de un cuadro de Dalí. Pura joya: la escenografía, de Sebastià Brosa, y la iluminación, de Juanjo Llorens, son tan protagonistas como los deslenguados protagonistas (y también sus dos antagonistas).

La línea argumental es sencilla: dos amantes se preparan para salir mientras que la mujer de uno de ellos contrata a un detective para acabar con él y quedarse viuda. Pero esto no es lo importante. Lo importante es esta lista de diálogos que Berkoff (el malo de Rambo, pedazo de actor extraordinario) escribió a principios de los noventa y que Benjamín Prado traduce a alejandrinos medievales con una soltura y una belleza inigualables. Dio gusto ver al poeta antes de anoche, ahí, en uno de los palcos, disfrutando de su artilugio poético incorporado por Casablanc y Valdivielso. Los dos solos sí que ven pobres y por eso prefieren comérselos.

Saúl Fernández, *La Nueva España*. 20/03/2022

- **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.