

INSTRUCCIONES GENERALES Y CALIFICACIÓN

Después de leer atentamente el examen, responda a las preguntas de la siguiente forma:

- responda una pregunta de 4 puntos a elegir indistintamente entre las preguntas A.2 o B.2.
- responda dos preguntas de 3 puntos a elegir indistintamente entre las preguntas: A.1, B.1, A.3, B.3.

TIEMPO Y CALIFICACIÓN: 90 minutos. La pregunta 2ª se calificará sobre 4 puntos y las preguntas 1ª y 3ª sobre 3 puntos cada una.

A.1. Responda a TRES de las cuestiones siguientes (3 puntos):

- ¿Qué es el *ditirambo*?
- Describa el personaje del *gracioso*.
- Explique el concepto de *subtexto*.
- ¿Qué se entiende por *caja escénica*?
- Mencione y explique el significado de cuatro símbolos del teatro de Federico García Lorca.

A.2. Realice un comentario libre de la siguiente escena y relaciónela con la imagen correspondiente. Para ello puede tener en cuenta las siguientes pautas: a) la mirada y actitud corporal de los dos personajes; b) su condicionamiento social (por ejemplo a través del vestuario); c) los elementos escenográficos donde se desarrolla la acción. (4 puntos)

TROFÍMOV: Pone demasiado celo en todo y se mete en lo que no le importa. Todo el verano se ha pasado acechándonos a Ania y a mí por temor de que nos enamorásemos. ¿Qué le importa a ella? Además, que yo no he dado el menor pretexto, yo no caigo en esas chabacanerías. Nosotros estamos por encima del amor.

LUBOV ANDRÉIEVNA: En cambio, yo, parece que estoy por debajo del amor. (*Muy agitada.*) ¿Cómo no volverá Leonid? ¿Se habrá vendido la finca o no? Le temo tanto a un contratiempo, que estoy desasosegada, no sé qué pensar... Sería capaz de ponerme a gritar... de hacer cualquier disparate. Ayúdeme, Petia. Hable, diga algo...

TROFÍMOV: ¿Qué importancia tiene que se haya vendido hoy la finca o no se haya vendido? Hace tiempo que el asunto está zanjado sin remedio y no tiene ya vuelta de hoja. Cálmese, querida señora. Deje de engañarse a sí misma y tenga el valor de aceptar la verdad aunque sólo sea una vez en su vida.

LUBOV ANDRÉIEVNA: ¿Qué verdad? Usted ve dónde está la verdad y dónde está la mentira; pero yo, como una ciega, no veo nada. Usted resuelve con intrepidez todas las cuestiones; pero dígame, amigo mío, ¿no será porque es usted joven, porque no ha tenido tiempo de sufrir la congoja que representa la solución de cualquiera de esas cuestiones? Usted mira con intrepidez hacia delante; pero, ¿no será porque no ve ni barrunta nada terrible debido a que sus jóvenes ojos no han descubierto aún la vida?

Antón Chéjov, *El jardín de los cerezos*, ed. y trad. Isabel Vicente, Cátedra, 2006.

A.3. Comentario y valoración de un espectáculo que usted haya visto a lo largo del curso. Debe tener en cuenta los siguientes aspectos: a) contextualización de la obra representada y del espectáculo; b) comentario del montaje; y c) análisis de los elementos no verbales desde una perspectiva significativa. (3 puntos)

OPCIÓN A.2.



El jardín de los cerezos de Anton Chéjov, dirección de Ernesto Caballero, (Centro Dramático Nacional, 2019)
Fotografía: Marcos GPunto.

B.1. Responda a TRES de las cuestiones siguientes (3 puntos):

- a) Características del personaje de la *dama* en el *teatro del Siglo de Oro*.
- b) Explique el concepto del honor en el teatro de Calderón de la Barca.
- c) Sitúe a Valle-Inclán en su contexto histórico y escriba el título de dos de sus obras dramáticas.
- d) Escriba los rasgos fundamentales del *teatro documento*.
- e) Explique la función del *narrador* en el *teatro épico*.

B.2. Realice un comentario libre de la siguiente escena y relaciónela con la imagen correspondiente. Para ello, puede tener en cuenta las siguientes pautas: a) condicionamientos sociales y emocionales de los personajes; b) aspectos de la situación dramática que podrían explicarse mediante la observación de la imagen; c) aspectos escénicos esenciales: vestuario, maquillaje, luz. (4 puntos)

(ADOLFO se acerca al barrilito.)

CABO: Adolfo, lárgate. Te la estás jugando. (Se aproxima a ADOLFO. El CABO tiene el fusil empuñado por el guardamonte y la garganta. ADOLFO echa coñac. El CABO le pega un culatazo en la clavícula y lo arroja al suelo. A los otros, amenazador.) Desde ahora va de verdad. Tú, levántate. No ha sido nada.

(ADOLFO se levanta penosamente. Empuña el machete. Al tratar de lanzarse sobre el CABO pierde el sentido y rueda por los suelos. PEDRO, entonces, saca su machete. Inmediatamente, ANDRÉS. JAVIER, al ver a sus compañeros, saca el suyo. El CABO queda acorralado en la pared. Nadie se mueve.)

PEDRO: No ha debido usted hacerlo, cabo. No había motivos. Queríamos celebrar la Navidad.

ANDRÉS: Ha sido un error. (Avanza un paso. Los otros dos, también.) Ya no podríamos vivir con usted.

CABO: (Gravemente.) Fuera de la casa. Hay que cortar leña. Pronto. (A JAVIER.) Tú, al relevo. Es tu hora. (JAVIER no se mueve.)

ANDRÉS: El relevo tendrá que esperar.

CABO: Javier, ¿lo estás oyendo? Al puesto de guardia.

ANDRÉS: No te vayas, Javier. Quédate a la función. El cabo Goban no se da cuenta de que estamos borrachos. Estamos completamente borrachos. (Ríe imbécilmente. El CABO, sin hacer el menor ademán de nerviosismo, monta el fusil y avanza, de espaldas al público, hacia la puerta. Ellos no se mueven. Al llegar a la altura de ANDRÉS, éste se arroja sobre él y le da un machetazo en la cara. El CABO se lleva la mano al rostro. El fusil rueda por los suelos. El CABO, ciego del machetazo, trata de empuñar con la mano derecha el cuchillo que lleva al cinto. Ya lo tiene. Pero ADOLFO, que se ha incorporado, le da un terrible machetazo en la cabeza. El CABO vacila, pero no cae. PEDRO, JAVIER y ANDRÉS le golpean. El CABO se derrumba poco a poco. Cae de rodillas y después de bruces. Se quedan un momento mirándolo.)

ANDRÉS: (Como con estupor.) Está muerto.

PEDRO: (Se inclina sobre él. Levanta la cabeza. Con un gesto torcido.) Sí. (JAVIER mira, con angustia, el machete que todavía tiene en la mano, mientras cae el telón.)

ALFONSO SARTRE, *Escuadra hacia la muerte*, cuadro sexto, ed. Castalia, 2000.

B.3. Comentario y valoración crítica de una de las creaciones escénicas (muestra, prácticas, montaje, etc.) que se haya realizado a lo largo del curso. Organice su respuesta atendiendo al proceso, fases de elaboración de la creación escénica y a su participación específica en la misma. (3 puntos)

OPCIÓN B.2.



Escuadra hacia la muerte de Alfonso Sastre, dirección de Paco Azorín, (Centro Dramático Nacional, 2016).
Foto: Pedro Chamizo

ARTES ESCÉNICAS

CRITERIOS ESPECÍFICOS DE CORRECCIÓN

A.1. Responda a TRES de las cuestiones siguientes (3 puntos):

Cada cuestión contestada de forma correcta se valorará con un punto. Si la respuesta está incompleta o no está bien redactada la puntuación debe descontarse hasta 0,5 o 0,25 puntos.

A.2. Realice un comentario libre de la siguiente escena y relaciónela con la imagen correspondiente. Para ello puede tener en cuenta las siguientes pautas: a) la mirada y actitud corporal de los dos personajes; b) su condicionamiento social (por ejemplo a través del vestuario); c) los elementos escenográficos donde se desarrolla la acción. (4 puntos)

Al tratarse de un comentario libre, la pregunta debe corregirse en su conjunto, pero se valorará que recoja las pautas sugeridas. En todo caso, si el comentario no hace referencia a la imagen, la puntuación de la pregunta no puede ser superior a 2 puntos.

A.3. Comentario y valoración de un espectáculo que usted haya visto a lo largo del curso. (3 puntos)

-Contextualización de la obra representada y del espectáculo. (0,5 puntos)

-Comentario del montaje: género, estilo, tipo de producción (comercial, off...), sentido general o ideas que se desean transmitir como eje o tema vertebrador del espectáculo, relación con el presente (actualidad, actualización). (1,25 puntos)

-Análisis de los elementos no verbales desde una perspectiva significativa (qué contenido aportan al montaje y cómo lo hacen): atención a música, espacio sonoro, iluminación, relación espacial con el público, vestuario, maquillaje, peluquería, tipo de interpretación de los actores, aspectos destacables de la dirección de escena. (1,25 puntos)

B.1. Responda) a TRES de las cuestiones siguientes (3 puntos):

Cada cuestión contestada de forma correcta se valorará con un punto. Si la respuesta está incompleta o no está bien redactada la puntuación debe descontarse hasta 0,5 o 0,25 puntos.

B.2. Realice un comentario libre de la siguiente escena y relaciónela con la imagen correspondiente. Para ello, puede tener en cuenta las siguientes pautas: a) condicionamientos sociales y emocionales de los personajes; b) aspectos de la situación dramática que podrían explicarse mediante la observación de la imagen. (4 puntos)

Al tratarse de un comentario libre, la pregunta debe corregirse en su conjunto, pero se valorará que recoja las pautas sugeridas. En todo caso, si el comentario no hace referencia a la imagen, la puntuación de la pregunta no puede ser superior a 2 puntos.

B.3. Comentario y valoración crítica de una de las creaciones escénicas (muestra, prácticas, montaje, etc.) que se haya realizado a lo largo del curso. (3 puntos)

-El comentario debe realizarse de forma ordenada y coherente, de forma que se refleje el proceso y las fases de elaboración de la creación escénica. (hasta 2 puntos)

-También debe reflejarse cuál ha sido la participación específica del alumno. (hasta 1 punto)

ARTES ESCÉNICAS
SOLUCIONES
(Documento de trabajo orientativo)

A.1. Las respuestas deben contener, al margen de otros contenidos complementarios, lo esencial de lo que se expone a continuación.

1.a. Según Aristóteles, **el ditirambo** es el origen de la tragedia. Es un rito o canto lírico que se ofrece al dios Dionisos, portador de la fertilidad y la buena cosecha. Era dirigido por el corifeo e interpretado por los coreutas. Este himno tomó nombre de tragedia (de tragos, “carnero”) y acompañaba al sacrificio de dicho animal en honor al dios. Se ejecutaba alrededor de la piedra, o “tymele”, danzando en círculo.

1.b. **El personaje del gracioso** en el teatro español del Siglo de Oro sirve como alivio cómico a la trama; se basa en principios opuestos a los del caballero, y muchas veces anula la acción de este personaje. Actúa como contrapunto a la figura del galán y también como puente entre lo ideal y lo real, entre el héroe y el público.

1.c. **El subtexto** es un elemento del proceso analítico de acción que utiliza el *sistema Stanislavski* y se refiere a lo que subyace “por debajo” del texto dramático: lo que este no muestra de forma explícita, sino que se expresa a través de la interpretación de los actores y de la puesta en escena. Incluye también el plano crítico y reflexivo de la acción dramática.

1.d. Dentro de un teatro, **la caja escénica** es un espacio de mucha altura que alberga las varas, unos perfiles metálicos que soportan los elementos de iluminación y de decorado que pueden bajar y subir, y los motores que las accionan. El escenario propiamente dicho es el suelo de la caja escénica.

1.e. **Los símbolos que emplea Lorca** tanto en su poesía como en el teatro están asociados con la idea de muerte: la luna (aunque también puede simbolizar erotismo, fecundidad, esterilidad o belleza); el agua (en movimiento significa vida), la sangre (si no es derramada significa lo fecundo y sexual), el caballo y su jinete (también representan la vida y el erotismo masculino), las hierbas y los metales.

Algunos colores también son simbólicos: el verde se asocia con la muerte, el rosa con lo femenino, el azul con lo masculino, el negro con la pena, etc.

B.1. Las respuestas deben contener, al margen de otros contenidos complementarios, lo esencial de lo que se expone a continuación.

1.a. **La dama en el teatro del Siglo de Oro** es hermosa y enamoradiza, a la vez que noble, idealista, audaz y constante. Tiene una fuerte personalidad y en ocasiones representa un papel de reivindicación social que no se corresponde con la realidad de las mujeres de la época, que estaban subordinadas al hombre. Suele ser protagonista junto al galán. Es habitual que el personaje de la dama se disfrace de hombre para defender su honra o para conseguir sus propósitos amorosos.

1.b. **El honor** constituye uno de los temas centrales del teatro calderoniano. Afecta tanto al honor ridiculizado públicamente como al sentimiento íntimo de haber sido herido con respecto a valores inmanentes y por ello exige reparación ante una afrenta. El afrentado no debe matar por motivos estrictamente personales, sino por obedecer a un código del honor, mucho más imperativo que la fatalidad en las tragedias griegas. El honor conyugal mancillado es el tema más frecuente. En estos casos el honor sólo puede ser restablecido por la venganza y muerte secreta (en el caso de los nobles) o pública (en el caso de los plebeyos).

1.c. **Ramón M^a del Valle-Inclán** (1866-1936) es un escritor español cuya obra dramática se sitúa en la primera mitad del siglo XX. Realizó una profunda innovación en las letras españolas dentro de una trayectoria que evoluciona desde la estética modernista y simbolista hasta el peculiar expresionismo del *esperpento*. Su creación se extiende en tres ciclos temáticos y formales: a) el ciclo mítico, donde destacan las *Comedias Bárbaras* (*Águila de blasón*, *Romance de lobos* y *Cara de plata*) y *Divinas palabras*; b) el ciclo de las farsas lo componen *La cabeza del dragón*, *La marquesa Rosalinda*, *La enamorada del rey* y *Licencia de la reina castiza*; c) el ciclo del esperpento lo forman *Los cuernos de don Friolera*, *Las galas del difunto*, *La hija del capitán* agrupados bajo el título de *Martes de carnaval*; *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte* y su obra maestra, *Luces de Bohemia* (1924).

1.d. **El teatro documento** es un género surgido durante del siglo XX que pretende presentar al público suficiente información documental sobre un hecho histórico, teatralizada y estructurada de tal forma que se haga luz sobre el mismo, se analicen sus causas y se le someta a una crítica social y política. Concretamente en Alemania llega a su punto culminante en los años sesenta y sus aspectos esenciales fueron enunciados por Peter Weiss en 1968.

1.e. En el teatro épico, **el narrador** es el destructor de la ilusión dramática. Desempeña un papel similar al del narrador en la novela, de manera que resulta imposible distinguir aquello que pertenece al papel del personaje y aquello que es la transposición directa del discurso del autor. Viene a ser un intermediario entre la fábula y el actor.