ARTES ESCÉNICAS II

- Responda en el pliego en blanco a **cuatro** de las cinco preguntas que se proponen. De cada una de las seleccionadas conteste **una única opción**, A o B. Todas las preguntas se calificarán con un máximo de **2,5 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) en cada bloque.

.

Pregunta 1. Las artes escénicas y su contexto histórico

Opción A. Lea el siguiente texto y responda a estas dos cuestiones:

1. Analice el fragmento dentro del **conjunto** de la obra y determine su **importancia** en el desarrollo global de la trama.
2. Describa las **características** del personaje en relación con el **conflicto** de la obra y su **evolución** en ella.

MEDEA. Amigas, mi acción está decidida: matar cuanto antes a mis hijos y alejarme de esta tierra; no deseo, por vacilación, entregarlos a otra mano más hostil que los mate. Es de todo punto necesario que mueran y, puesto que es preciso, los mataré yo que los he engendrado. Así que, ¡ármate, corazón mío! ¿Por qué vacilamos en realizar un crimen terrible pero necesario? ¡Vamos, desdichada mano mía, toma la espada! ¡Tómala! ¡Salta la barrera que abrirá paso a una vida dolorosa! ¡No te eches atrás! ¡No pienses que se trata de tus hijos queridísimos, que tú los has dado a luz! ¡Olvídate por un breve instante de que son tus hijos y luego… llora! Porque, aunque los mates, ten en cuenta que eran carne de tu carne; seré una mujer desdichada.

(*Entra en la casa*)

CORO.

Estrofa 1.ª

¡Oh Tierra y resplandeciente rayo del Sol! ¡Contemplad, ved a esta mujer funesta, antes de que arroje sobre sus hijos su mano asesina, matadora de su propia carne! De tu áurea estirpe han germinado, y causa terror que la sangre de un dios sea vertida por hombres. ¡Detenla, oh luz nacida de Zeus, arroja de la casa a la desdichada y asesina Erinis enviada por los dioses vengadores!

Eurípides, *Medea*

Opción B. Lea el siguiente texto y responda a estas dos cuestiones:

1. Identificación del **conflicto.**
2. Caracterización de su **protagonista** femenina.

BLANCHE (*se levanta, va hacia el paquete que contiene la pantalla de papel que está sobre el tocador, y saca la pantalla*). Compré esta adorable pantalla de papel en un bazar chino del Bourbon. Póngasela al foco. ¿Quiere hacerme el favor?

(*Le tiende la pantalla*)

MITCH (*desdoblando la pantalla*). Con mucho gusto.

(*La mano de póquer ha terminado. Stanley calla*)

BLANCHE. Me resulta insoportable un foco sin pantalla. Tan insoportable como una observación grosera o un acto vulgar.

(*Pone la bolsita de papel sobre el escritorio*)

MITCH (*desplegando torpemente la pantalla como si fuese un acordeón*). Creo que debemos parecerle una pandilla bastante tosca.

BLANCHE. Me adapto mucho... a las circunstancias.

MITCH. Eso es muy conveniente. ¿Ha venido a pasar algún tiempo con Stanley y Stella?

BLANCHE (*acercándose*). Stella no está muy bien últimamente y he venido a ayudarla un poco. Se siente muy decaída.

MITCH. ¿Usted no está...?

BLANCHE. ¿Casada? No. No, soy una maestra solterona.

MITCH. Usted podrá ser maestra, pero ciertamente no es una solterona.

BLANCHE. ¡Gracias, caballero! (*Mitch va hacia el tocador para poner la pantalla en el foco*) ¡Aprecio su galantería!

MITCH (*mirándola*). ¿De modo que se dedica a la enseñanza?

BLANCHE (*apartándose de él*). Sí. Oh, sí...

MITCH (*atareado con la pantalla*). ¿En la escuela primaria o en la secundaria o...?

Tennessee Williams, *Un tranvía llamado deseo*

Pregunta 2. La comunicación y la expresión escénicas

Opción A. Observe la siguiente imagen y responda a estas dos cuestiones:

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

Opción B. Observe la siguiente imagen y responda a estas dos cuestiones:

1. Relacione las **cualidades** de los personajes Pamina y Papageno.
2. **Sitúe** *La flauta mágica* en su tiempo y explique sus **características** como «Singspiel».

Pregunta 3. La interpretación en las artes escénicas

Opción A. Explique la teoría de Mijaíl A. Chéjov sobre el desarrollo de la **fuerza creativa** del actor/actriz a través de la imaginación y la voluntad.

Opción B. Explique brevemente la **propuesta actoral** de Konstantín Stanislavski.

Pregunta 4. La representación y la escenificación

Opción A. Explique brevemente las **fases** del proceso de creación de un espectáculo.

Opción B. Explique brevemente las fases y **responsabilidades** de la dirección escénica en el montaje de un espectáculo.

Pregunta 5. **Los espectáculos escénicos y su recepción**

Seleccione una de las dos críticas siguientes (**Crítica A** o **Crítica B**) y responda a estas tres cuestiones:

1. ¿Qué aspectos destaca el crítico como más **interesantes**?
2. ¿Qué conclusión extrae usted sobre la **valoración** de la obra?
3. ¿Considera que esta crítica **atraerá** a los espectadores al teatro? ¿Por qué?

Crítica A: «Muerte accidental de un anarquista»

«¿Cómo es que en este teatro hacen una obra de Darío Fo?», preguntaba un joven en la puerta del Capitol. Pues porque «Mort accidental d'un anarquista» es, con su carga de denuncia sobre el sistema político y la mala bilis que la impregna, una sátira popular muy divertida, me dije a mí mismo.

No creo que haga falta añadir mucho más para sostener la vigencia de este texto, aunque la recepción del espectador haya cambiado en relación con su estreno entre nosotros hace veinte años, cuando el recuerdo de los «grises» (luego marrones y al final, azules) todavía campeaba por las calles. «Mort accidental d'un anarquista», como la anterior obra que pudo verse en este mismo teatro, «¡Ay, Carmela!», de José Sanchís Sinisterra, son evidencias de un teatro políticamente comprometido sin fecha de caducidad y de necesaria revisión periódica en un panorama cultural en el que prima ya sea el experimento formal o el humor intrascendente e inocuo.

Las cargas de profundidad que Fo […] lanzaba sobre las estructuras policiales, judiciales y políticas siguen funcionando, porque el desarrollo democrático no ha erradicado unas costumbres arraigadas en las estructuras del Estado, a pesar de que sobre ellas se haya extendido una supuesta pátina de transparencia.

[…] Una obra como «Mort accidental d'un anarquista» es saludable porque, como poco, advierte que el ciudadano no puede desentenderse del funcionamiento del aparato del Estado.

Sátira, decíamos al principio, con ritmo frenético y que, con un buen «boig» [loco] y una dirección ajustada, funciona sin problemas. Josep Minguell posee recursos sobrados para meterse en la piel de loco, juez, policía, y poner el acento adecuado en cada uno de ellos. Justamente en sus palabras y juegos radica ahora la profundidad de la sátira más que en la «estupidez» de los funcionarios policiales. Planella es un buen director de actores, de forma que los intérpretes, siguiendo sus instrucciones, toman el tono de esta diversión con retranca, que, sin llevar al espectador a los niveles de complicidad que conseguía en su primer estreno, resulta ideal como antídoto contra la perplejidad que a menudo provoca nuestra realidad política.

Santiago Fondevila, *La Vanguardia,* 13/10/2001

Crítica B: «Lo fingido verdadero», la obra metateatral de Lope de Vega

Tres ideas centrales en el teatro contemporáneo, cuya paternidad la academia atribuye a Stanislavski, Pirandello y Brecht, aparecen perfectamente enunciadas y desarrolladas en *Lo fingido verdadero,* comedia hagiográfica de Lope de Vega escrita en 1608, 300 años antes de que debutaran dichos renovadores de la escena del siglo XX. La Compañía Nacional de Teatro Clásico ha recuperado esta obra fulgurante pero orillada mediante un montaje concebido por Lluís Homar como teatro dentro del teatro, pues parte de sus intérpretes observan sentados la representación de sus compañeros. De este modo, cuando Ginés, el protagonista, se sube al estrado para representar una comedia de celos ante el emperador Diocleciano, la representación se convierte en una muñeca rusa escondida dentro de otras dos.

Ginés es un autor y actor cuya figura está inspirada en un quimérico mimo romano que, según la leyenda, se convirtió al cristianismo mientras parodiaba un bautizo. […] En uno de sus sonetos, Lope, que lo retrata como un adalid de la verosimilitud, anticipa de modo sintético las líneas maestras del realismo stanislavskiano. […] El Ginés de Israel Elejalde parece nuestro contemporáneo. El verso se transmuta en prosa cuando él lo dice.

Las primeras escenas del montaje de Homar se caracterizan por el empuje que Verónica Ronda, Arturo Querejeta, José Ramón Iglesias y Paco Pozo transmiten a su cuarteto de militares hambrientos, pero también por el encanto enigmático de María Besant (que, entregándole una hogaza, hace comulgar a Diocleciano con la idea de que un día gobernará el imperio) […].

En la escena del libertinaje de Marco Aurelio Carino, que al morir sospecha que su vida no duró más que hora y media (hoy diríamos que cae en la cuenta de que vivimos en una *Matrix*), la puesta en escena pierde definición. Como intérprete de Diocleciano, Arturo Querejeta delinea un arco amplio desde el discreto soldado de las primeras escenas hasta el elocuente emperador sobrevenido del segundo acto […].

La mencionada escena metateatral de los celos, que siguiendo la pauta lopesca debiera transcurrir con verdad genuina, pierde su nervio dramático y su potencial turbador al ser representada como una parodia imprecisa de una supuesta manera caduca de hacer comedias. No sería extraño que Lope la hubiese copiado del natural, porque acontecimientos similares suceden de vez en cuando. […] A pesar de las pegas expuestas, esta resurrección de *Lo fingido verdadero* vale la pena por todos los conceptos.

Javier Vallejo, *El País,* 12/02/2022