



UNIVERSIDADES PÚBLICAS DE LA COMUNIDAD DE MADRID
EVALUACIÓN PARA EL ACCESO A LAS ENSEÑANZAS
UNIVERSITARIAS OFICIALES DE GRADO

Curso **2023-2024**

MATERIA: ARTES ESCÉNICAS II

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 siguientes 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):

- a) Explique brevemente las características del teatro político de Erwin Piscator.
- b) ¿Qué se entiende por teatro gestual?
- c) ¿Cuáles son las funciones del narrador en el teatro épico?
- d) Explique el concepto de subtexto en el contexto dramático.
- e) Contextualice a Miguel Mihura en su corriente teatral y cite dos de sus obras.

A.2. Realice un comentario libre de la siguiente escena y relaciónela con la imagen correspondiente (Imagen A.2). Para ello, puede tener en cuenta las siguientes pautas: a) Elementos escénicos de la imagen (proxemia, gestualidad, kinesia); b) Función de los mismos con respecto al discurso que pronuncian los personajes; c) Las relaciones de poder que se plantean y d) Lugar sugerido donde se desarrolla la escena (4 puntos).

Sospechoso

No me eche, señor comisario. Con lo bien que estoy con usted, en la comisaría... me siento protegido. En la calle hay tantos peligros... la gente es mala, conducen, tocan la bocina, frenan con chirridos... hacen huelgas. En los autobuses y en el metro las puertas se cierran de golpe... frriii ñac... espachurrado. Deje que me quede aquí, yo le ayudo a que hablen los sospechosos... los subversivos... sé hacer supositorios de glicerina con nitro...

Bertozzo

¡Basta! Me tienes harto.

Sospechoso

Comisario, o deja que me quede o me tiro por la ventana. ¿En qué piso estamos? ¿El tercero? Bueno, un poco justo, pero me tiro, y cuando esté abajo, moribundo, estampado en la acera, jadeando... porque soy duro de morir y jadeo mucho... llegarán los periodistas y les contaré, jadeando, que ustedes me han tirado por la ventana. ¡Que me tiro!

Dario Fo, *Muerte accidental de un anarquista*, traducción de Carla Matteini, Orbis, 1998.

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; c) Análisis de los elementos no verbales desde una perspectiva significativa (3 puntos).

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

- a) Explique los rasgos más representativos del teatro pobre.
- b) Contextualice a Marina Abramović en su corriente escénica y cite una de sus creaciones.
- c) ¿Quién expuso la teoría del extrañamiento? ¿Cuál es su objetivo?
- d) Explique los rasgos más representativos del teatro del absurdo y mencione a dos autores.
- e) ¿Qué se entiende por teatro dramático o aristotélico?

B.2. Realice un comentario libre de la siguiente escena y relaciónela con la imagen correspondiente (Imagen B.2). Para ello, puede tener en cuenta las siguientes pautas: a) Composición plástica de la imagen (proxemia, gestualidad, kinesia); b) Lugar sugerido donde se desarrolla la escena; c) Función de los elementos escénicos con respecto al diálogo que pronuncian los personajes (4 puntos).

MELPÓMENE: [...] Esta escena es mía. El nacimiento de la humanidad es pura tragedia. Solo maquillas a tu antojo.

TALÍA: Te cojo la palabra. Haré un final a mi manera, a mi antojo. [...] Apártate, este final soñado te echa del generoso tablero. (TALÍA difumina a MELPÓMENE.) [...] ¿Por qué la humanidad se cree, cual Epimeteo, que Pandora es una estatua que habla y encuentra cosas solo de puertas adentro? Yo sé lo que aconteció. Juega tus cartas, querida Pandora. Yo siempre tuve claro quién era la esperanza.

PANDORA: ¡Sí! La esperanza soy yo.

PIRRA: Madre mía, ya lo tengo. ¡Qué inspiración!

PANDORA: Solo quiero aplacar la búsqueda de mi hija Pirra, para eso fui creada, para daros la esperanza.

PIRRA: ¡Qué bueno!

DEUCALIÓN: Te lo has currado.

PANDORA: Me encontraréis en vuestras madres, no en la oscuridad de una vasija mohosa y oscura. Siempre guardé el secreto, y solo Zeus lo sabe, yo soy la madre, yo soy la verdadera esperanza de la humanidad. [...]

ZEUS: Talía, te doy mi bendición. Tu versión ha descubierto el enigma, confundido por siglos. La esperanza iba encarnada en Pandora. Pandora, te concedo que viajes a la tierra. Y vosotros, escuchad a la madre, respetarla, disfrutarla, honrarla y todo irá a placer.

Concha Rodríguez, *El regalo de Zeus*, VdB, 2023.

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).

ARTES ESCÉNICAS II

IMAGEN A.2.



Dario Fo, *Muerte accidental de un anarquista* (Daniel Raggett. Theatre Royal Haymarket, Londres, 2023). Fotografía: Helen Murray.

ARTES ESCÉNICAS II

IMAGEN B.2.



Concha Rodríguez, *El regalo de Zeus* (Ángeles Vázquez, Concha Rodríguez y Juan Antonio Moreno. Festival de Mérida, 2023). Fotografía: Jero Morales.

ARTES ESCÉNICAS II

CRITERIOS ESPECÍFICOS DE CORRECCIÓN Y CALIFICACIÓN

A.1. y 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.

A.2. Realice un comentario libre de la siguiente escena y relaciónela con la imagen correspondiente (Imagen A.2). Para ello, puede tener en cuenta las siguientes pautas: a) Elementos escénicos de la imagen (proxemia, gestualidad, kinesia); b) Función de los mismos con respecto al discurso que pronuncian los personajes; c) Las relaciones de poder que se plantean y d) Lugar sugerido donde se desarrolla la escena (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.2. Realice un comentario libre de la siguiente escena y relaciónela con la imagen correspondiente (Imagen B.2). Para ello, puede tener en cuenta las siguientes pautas: a) Composición plástica de la imagen (proxemia, gestualidad, kinesia); b) Lugar sugerido donde se desarrolla la escena; c) Función de los elementos escénicos con respecto al diálogo que pronuncian los personajes (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. Debe tener en cuenta los siguientes aspectos: a) Contextualización de la obra representada y del espectáculo; b) Comentario del montaje; c) Análisis de los elementos no verbales desde una perspectiva significativa (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, dirección escénica (1,25 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. Organice su respuesta atendiendo al proceso, fases de elaboración de la creación escénica y a su participación específica en la misma (3 puntos).

-El comentario debe realizarse de forma ordenada y coherente, de modo 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 II

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. (3 puntos)

1.a. Erwin Piscator es uno de los representantes más importantes del teatro documento. Su teatro, sencillo, subordina el arte a la causa revolucionaria y renuncia a la complejidad de los personajes. Sus montajes están inspirados por el cabaret y la revista y utilizan una variedad de elementos como la música, el cine, acrobacias, fotografías. Como escenógrafo, concibió varios elementos mecánicos (plataformas rodantes, distribución escénica en pisos, etc.) Introdujo igualmente novedades en la sala al eliminar lo que denominaba "jerarquía feudal" de la misma. Suprimió la separación escenario-auditorio de modo que el público quedaba integrado en el espectáculo.

1.b. El teatro gestual o teatro físico es aquel que da prioridad a la expresión corporal y el gesto sobre la palabra, la música y el resto de los medios escénicos. La voz, el fraseado y el ritmo se conciben como gestos expresivos, por lo que el cuerpo del actor se convierte en el punto de partida del escenario. Converge con formas como el mimo o la pantomima.

1.c. Las funciones del narrador en el teatro épico son varias: destructor de la ilusión (los personajes cumplen la misma función que el narrador en la novela: comentarios, resúmenes, transiciones, canciones); maestro de ceremonias, organizador de materiales de la historia, intermediario entre la fábula y el actor. Todas estas funciones están incluidas en la teoría del distanciamiento con el fin de evitar la identificación emocional del espectador.

1.d. 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.e. Miguel Mihura (1905-1977) fue un dramaturgo español. En su obra están muy presentes temas como el de la libertad y la imaginación para romper con las convenciones sociales de la época. También se caracteriza por el humor y la sátira y su obra, en algunos sentidos, se puede asimilar al teatro del absurdo, ya que su comicidad reside tanto en las situaciones insólitas como en lo absurdo del lenguaje. Entre sus obras pueden mencionarse *Tres sombreros de copa*, *A media luz los tres*, *Sublime decisión*, *La bella Dorotea*, *Las entretenidas* o *Ninette y un señor de Murcia*.

B.1. Las respuestas deben contener, al margen de otros contenidos complementarios, lo esencial de lo que se expone a continuación. (3 puntos)

1.a. El concepto de **teatro pobre** fue creado por Jerzy Grotowski, cuyos principios expone en su libro *Hacia un teatro pobre* (1968). Propone un estilo de escenificación basado en una extrema economía de medios escénicos (decorados, accesorios, vestuario) para priorizar el trabajo actoral, que debe llenar este vacío escénico con una gran intensidad en su interpretación y en la relación actor/espectador. La representación tiende a eliminar lo que no es estrictamente necesario y recurre fundamentalmente al poder sugestivo del texto y a la presencia del cuerpo.

1.b. Marina Abramović (1946-) es una artista serbia y una de las *performer* más importantes a nivel mundial de la actualidad. Su trabajo se caracteriza por explorar las relaciones entre el artista y el público, la exploración de los gestos y los elementos rituales o la exploración del dolor. En sus propuestas escénicas el cuerpo adquiere dimensión textual en la que la subjetividad puede reexpresarse y reinventarse. Entre sus *performances* pueden mencionarse *Ritmo 10*, *Ritmo 5*, *Ritmo 2*, *Ritmo 0*, *La muerte misma* (junto a Ulay), *Siete piezas fáciles* o *El artista está presente*.

1.c. Bertolt Brecht formula la **teoría del extrañamiento** (que otros llaman distanciamiento), a partir de una noción que toma del formalismo ruso. Su objetivo es que el espectador mire críticamente los acontecimientos representados en la escena y evitar que el público se sumerja en la fábula. De este modo el espectador advertirá que el mundo puede ser transformado.

1.d. El teatro del absurdo es un teatro de situaciones no de acciones, por lo que presenta un lenguaje basado en imágenes concretas, no un lenguaje discursivo y argumentativo. No trata de investigar el sentido del ser, ni los problemas de conducta moral, sino que proyecta el mundo personal de sus autores. Presenta un mundo en desintegración que ha perdido su principio unificador, su significado, su propósito. Combina técnicas procedentes de la plástica surrealista, del cine, novela, circo, marionetas, mimo y guiñol. Se desarrolló fundamentalmente en los años 50 y 60 del siglo XX. Algunos **autores representativos del teatro del absurdo** son Samuel Beckett (*Esperando a Godot*, *Final de partida*, *Los días felices*, *La última cinta de Krapp*); Eugene Ionesco (*La cantante calva*, *Las sillas*, *La lección*, *El rinoceronte*, *El rey se muere*); Arthur Adamov (*La parodia*, *El profesor Taranne*). Algunos incluyen en este epígrafe también a Jean Genet (*Las criadas*, *El balcón*, *Los negros*, *Los biombos*, *Severa vigilancia*) y a autores cómicos de la tradición española (Enrique Jardiel Poncela, Miguel Mihura).

1.e. Por teatro dramático o aristotélico se entiende el tipo de teatro que toma como referencia la teoría propuesta por Aristóteles en su *Poética* y que explicita la supremacía del texto o de la fábula sobre el resto de los componentes teatrales. Está subordinado, de esta manera, al conflicto entre los personajes o a la teoría de las unidades que se desarrollará con posterioridad a partir de su interpretación. Nos encontramos, por tanto, ante la caracterización tradicional del teatro en la que el texto dramático literario y su argumento o fábula preceden a la puesta en escena y la condicionan.

A.2. y B.2. Véanse los criterios específicos de corrección y calificación. (4 puntos)

A.3. y B.3. Véanse los criterios específicos de corrección y calificación. (3 puntos)