

**EVALUACIÓN DE BACHILLERATO
PARA EL ACCESO A LA UNIVERSIDAD (EBAU)**

FASE DE OPCIÓN

CURSO 2016-2017

MATERIA: ARTES ESCÉNICAS

Convocatoria: JULIO

Instrucciones:

EL ALUMNO DEBE ELEGIR UNA DE LAS DOS OPCIONES (A o B) SIN MEZCLARLAS NI INTERCAMBIAR TEXTOS O PREGUNTAS.

CRITERIOS DE CALIFICACIÓN:

I. La Crítica escénica de una secuencia teatral tiene una valoración de 5 puntos desglosados así:

- 0,5 puntos para cada uno de los epígrafes que a continuación se exponen: Contexto teatral, Interpretación, Espacio escénico; Personajes; Conflicto; Situación; Lenguaje; Luz y Sonido; Caracterización, Vestuario y Atrezzo; Valoración personal.

II.- La Reflexión crítica de un fragmento de teoría teatral tiene una valoración de 3 puntos desglosados así:

- Postulados esenciales (2 puntos.)

- Relación con otras teorías (0,5 puntos.)

- Posicionamiento personal (0,5 puntos.)

III.- La definición de dos roles y sus funciones tiene una valoración de 2 puntos. (1 punto por cada definición.)

IV.- Se detraerá de la puntuación final hasta 2 puntos por faltas de ortografía y expresión.

OPCIÓN A

1. Haz una Crítica escénica de la secuencia teatral siguiente: Fragmento de *La reunión de los zanni*, Daniel Tapia Alberto y Miguel Ángel Batista Rey .

Lauretta.- ¿Leandro?

Leandro.- ¿Lauretta, estás ahí?

Lauretta.- Sí, aquí en mi jardín ¿y vos?

Leandro.- Al otro lado de la valla. ¡Oh, maldita valla cruel que así separa a los amantes! *(Con los puños cerrados da golpecitos ridículos contra la valla.)*

Lauretta.- ¡Oh, Leandro! No aguanto más esta ley que nos prohíbe vernos antes de la boda. Es que vivo sin vivir en mí.

Leandro.- Y muero porque no muero...

Lauretta.- Y tan alta vida espero...

Leandro.- Que tan solo pienso en veros. Lauretta, me habéis inspirado. Sí, lo noto, *(Grito de júbilo:)* ¡pu, pu! *(Recita:)* Bésame, bésame mucho, como si fuera esta noche la última vez...

Lauretta.- Leandro, sois un gran poeta.

Leandro.- Sí, sí, me sale, me sale. Lauretta, el amor me ofrece una ingeniosa treta. *(Le tira el pañuelo.)*

Lauretta.- Leandro vuestro perfume me ofrece una respuesta a vuestro ingenio. *(Le tira el collar.)* ¡Pu, pu! ¿De qué capullo habrá salido esta seda?

Leandro.- ¿De qué ostras habrán salido estas perlas? Lauretta, vuestro amor me inspira. ¡Pu,pu! Adoro la calle en que nos vimos, la noche cuando nos conocimos...

Lauretta.- Leandro, sois un gran maestro.

Leandro.- Me sale, me sale... Lauretta, si pudiera tocaros un poquito, rozaros aunque fuera...

Lauretta.- ¿Rozarme? ¡Qué atrevido! Será nuestro secreto. *(Lauretta y Leandro, sin mirarse, alzan el brazo por encima de la valla y, lentamente, con un cortejo de manos acercan sus dedos hasta llegar a tocarse.)* ¡Oléis a plumas de flamenco rosa!

Leandro.- Y vos oléis... oléis a leche de burra.

Lauretta.- ¡Oh! lo habéis notado.

Leandro.- ¡Pu, pu! Si tú me dices ven, lo dejo todo, si tú me dices ven, será todo para ti... Lauretta, me sale, me sale...

Lauretta.- ¡Oh, Leandro!, me llamaréis atrevida, pero es que necesito veros.

Leandro.- Sabéis de sobra que no podemos.

Lauretta.- Pondré el pañuelo para solo intuirnos. Voy... voy... estoy yendo... Llegué. *(Lauretta y Leandro se ponen de pie sobre sus respectivos taburetes, quedando uno frente al otro. Colocan el pañuelo entre sus caras, que sujetan solo por los extremos superiores.)*

Leandro.- Lauretta, te quiero. *(Sopla el pañuelo.)*

Lauretta.- Te amo. *(Sopla el pañuelo.)*

Leandro.- Te adoro. *(Sopla el pañuelo.)*

Lauretta.- Te idolatro. *(Sopla el pañuelo.)*

Leandro.- Te venero. *(Sopla el pañuelo.)*

Lauretta.- Floto por tu amor. *(Sopla el pañuelo.)*

2. Realiza una Reflexión crítica de UNO de los siguientes fragmentos de teoría teatral:

a. La mayor parte de la gente de teatro no está dispuesta a comprender que lo accidental no es arte, y que nada puede construirse sobre esta base. El maestro virtuoso debe tener un control completo de su instrumento, y el de un artista dramático es una maquinaria compleja. Los actores no tenemos que manejar simplemente la voz, como hace el cantante; ni solo las manos, como un pianista; ni solo el cuerpo y las piernas, como un bailarín. Estamos obligados a manejar simultáneamente todos los aspectos espirituales y físicos de un ser humano. Alcanzar un grado de maestría sobre ellos exige tiempo, a la par que arduos y sistemáticos esfuerzos; un programa de trabajo como el que hemos estado siguiendo aquí.

“Algunas consideraciones sobre la interpretación”, Constantin Stanislavski

b. En nuestro enfoque de las tareas creativas, aun si el tema es un juego, debemos estar en disposición, y hasta podríamos decir en estado de “solemnidad”. Nuestra terminología de trabajo debe asociarse sólo con aquello que la sirve.

Un trabajo creativo de esta calidad puede realizarse únicamente en un grupo y, por tanto, dentro de ciertos límites debemos restringir nuestro egoísmo creativo. Un actor no tiene el derecho a modelar a su compañero para darle mayores posibilidades a su propia actuación. Tampoco tiene el derecho de corregir a su camarada, a menos que se lo autorice el que dirige el trabajo. Los elementos íntimos o definitivos de su trabajo son intocables y no debe hacerse ningún comentario sobre ellos aun en su ausencia. Los conflictos privados, las peleas, los sentimientos, las animadversiones no pueden evitarse en ningún grupo humano; es nuestro deber, si queremos Crear, ponerles un límite para evitar que deformen o destruyan el proceso, el trabajo. Nuestra obligación es ser sinceros hasta delante del enemigo.

“Declaración de principios”, Jerzy Grotowski

3. Define DOS de los siguientes roles y sus funciones: coreógrafo, actor, regidor,

OPCIÓN B

1. Haz una Crítica escénica de la secuencia teatral siguiente: Fragmento de *La casa de Bernarda Alba*, Federico García Lorca.

Bernarda: (*Furiosa.*) ¡Angustias! ¡Angustias!

Angustias: (*Entrando.*) ¿Qué manda usted?

Bernarda: ¿Qué mirabas y a quién?

Angustias: A nadie.

Bernarda: ¿Es decente que una mujer de tu clase vaya con el anzuelo detrás de un hombre el día de la misa de su padre? ¡Contesta! ¿A quién mirabas?

(*Pausa.*)

Angustias: Yo...

Bernarda: ¡Tú!

Angustias: ¡A nadie!

Bernarda: (*Avanzando con el bastón.*) ¡Suave! ¡dulzarrona! (*Le da.*)

La Poncia: (*Corriendo.*) ¡Bernarda, cálmate! (*La sujeta. Angustias llora.*)

Bernarda: ¡Fuera de aquí todas! (*Salen.*)

La Poncia: Ella lo ha hecho sin dar alcance a lo que hacía, que está francamente mal. ¡Ya me chocó a mí verla escabullirse hacia el patio! Luego estuvo detrás de una ventana oyendo la conversación que traían los hombres, que, como siempre, no se puede oír.

Bernarda: ¡A eso vienen a los duelos! (*Con curiosidad.*) ¿De qué hablaban?

La Poncia: Hablaban de Paca la Roseta. Anoche ataron a su marido a un pesebre y a ella se la llevaron a la grupa del caballo hasta lo alto del olivar.

Bernarda: ¿Y ella?

La Poncia: Ella, tan conforme. Dicen que iba con los pechos fuera y Maximiliano la llevaba cogida como si tocara la guitarra. ¡Un horror!

Bernarda: ¿Y qué pasó?

La Poncia: Lo que tenía que pasar. Volvieron casi de día. Paca la Roseta traía el pelo suelto y una corona de flores en la cabeza.

Bernarda: Es la única mujer mala que tenemos en el pueblo.

La Poncia: Porque no es de aquí. Es de muy lejos. Y los que fueron con ella son también hijos de forasteros. Los hombres de aquí no son capaces de eso.

Bernarda: No, pero les gusta verlo y comentarlo, y se chupan los dedos de que esto ocurra.

La Poncia: Contaban muchas cosas más.

Bernarda: (*Mirando a un lado y a otro con cierto temor.*) ¿Cuáles?

La Poncia: Me da vergüenza referirlas.

Bernarda: Y mi hija las oyó.

La Poncia: ¡Claro!

Bernarda: Ésa sale a sus tías; blancas y untosas que ponían ojos de carnero al piropo de cualquier barberillo. ¡Cuánto hay que sufrir y luchar para hacer que las personas sean decentes y no tiren al monte demasiado!

La Poncia: ¡Es que tus hijas están ya en edad de merecer! Demasiada poca guerra te dan. Angustias ya debe tener mucho más de los treinta.

Bernarda: Treinta y nueve justos.

La Poncia: Figúrate. Y no ha tenido nunca novio...

Bernarda: (*Furiosa.*) ¡No, no ha tenido novio ninguna, ni les hace falta! Pueden pasarse muy bien.

La Poncia: No he querido ofenderte.

Bernarda: No hay en cien leguas a la redonda quien se pueda acercar a ellas. Los

hombres de aquí no son de su clase. ¿Es que quieres que las entregue a cualquier gañán?

La Poncia: Debías haberte ido a otro pueblo.

Bernarda: Eso, ¡a venderlas!

La Poncia: No, Bernarda, a cambiar... ¡Claro que en otros sitios ellas resultan las pobres!

Bernarda: ¡Calla esa lengua atormentadora!

La Poncia: Contigo no se puede hablar. ¿Tenemos o no tenemos confianza?

Bernarda: No tenemos. Me sirves y te pago. ¡Nada más!

2. Realiza una Reflexión crítica de UNO de los siguientes fragmentos de teoría teatral:

a. Lo extraño es, sin embargo, que en cuanto subimos a un escenario perdemos nuestras dotes naturales, y en el lugar de actuar de forma creadora, comenzamos a realizar una serie de contorsiones pretensivas. ¿Qué es lo que nos lleva a hacer esto? El condicionamiento de tener que crear algo a la vista de todos. La simulación forzada y convencional está implícita en la representación escénica, en la imposición sobre nosotros de acciones y palabras prescritas por un autor, el decorado diseñado por un pintor, en el montaje ideado por un director, en nuestro propio miedo, en nuestra cortedad, en el mal gusto y las falsas tradiciones que paralizan nuestra naturaleza. Todo esto fuerza a un actor al exhibicionismo, a una representación falta de sinceridad. El camino que hemos elegido —el arte de vivir un personaje— se rebela con toda la fuerza contra esos otros “principios” habituales de la interpretación. Afirmamos el principio contrario de que el factor principal en cualquier forma de creación reside en la vida del espíritu humano, en la vida del actor y su personaje, en sus sentimientos comunes y su creación subconsciente.

“Algunas consideraciones sobre la interpretación”, Constantin Stanislavski

b. El teatro ofrece una oportunidad para lo que podríamos llamar integración, mediante la técnica del actor, mediante su arte que le permite al organismo vivo luchar para encontrar objetivos más altos si descartamos las máscaras; si se revela la sustancia verdadera se logra una totalidad de reacciones físicas y mentales. Esta oportunidad puede tratarse de manera disciplinada, con conciencia plena de las responsabilidades que implica. En ello podemos encontrar las posibilidades terapéuticas que el teatro encierra para la gente de la civilización actual. Es cierto que el actor lleva a cabo ese acto, pero puede hacerlo solo mediante un encuentro con el espectador —en la intimidad, visiblemente, sin esconderse tras de un camarógrafo, de un escenógrafo o de una cosmetóloga—, en confrontación directa con él y hasta “a pesar de él”. La actuación del actor es una invitación para el espectador porque desecha los compromisos, porque exige la revelación, la apertura, la salida de sí mismo, como un contraste a la cerrazón vital. Este acto puede compararse al acto del amor más genuino, más arraigado entre dos seres humanos; ésta es solo una comparación, porque no podemos explicar esa “salida de sí mismo” sino a través de la analogía. Este acto, paradójico y limítrofe, es un acto total. En nuestro concepto resume los más profundos deseos del actor.

“Declaración de principios”, Jerzy Grotowski

3. Define DOS de los siguientes roles y sus funciones: director de escena, tramoyista, dramaturgo, actor.

