

CARACTERÍSTICAS DE LA PRUEBA:

La prueba consistirá en tres ejercicios.

En el primero se realizará la crítica escénica de un visionado de una secuencia teatral breve. Para ello se pondrá el visionado en bucle en silencio durante la hora y media que dure la prueba. Dicha proyección se emitirá con su sonido original únicamente dos veces seguidas al principio de la prueba y una vez en mitad de la misma (4 puntos).

En el segundo ejercicio se relacionarán los conceptos indicados de acuerdo a un enunciado propuesto, teniendo en cuenta su definición conceptual. Se proponen dos opciones, cada una con dos términos y el alumnado deberá escoger una de las opciones (3 puntos).

El tercer ejercicio constará de dos partes. Por un lado, se realizará un comentario y valoración personal del visionado (el mismo sobre el que basó la pregunta 1); y, por el otro, se desarrollará una propuesta alternativa de escenificación (modificando los elementos que considere y justificando sus decisiones). (3 puntos)

CRITERIOS DE CALIFICACIÓN:

I. La crítica escénica de una secuencia teatral tiene una valoración de 4 puntos desglosados de la siguiente manera:

- a. **Situación (qué está ocurriendo en escena): 0,5 punto.**
- b. **Aspectos textuales: 1 punto.**
- c. **Interpretación: 1 punto.**
- d. **Caracterización y vestuario: 0,5 puntos.**
- e. **Espacio escénico (escenografía y atrezzo) y luces y sonido: 1 punto.**

II La relación de dos conceptos de acuerdo al enunciado vale 3 puntos.

III. La valoración personal del visionado y la propuesta alternativa o contrapropuesta vale 3 puntos.

IV. Se detraerá de la puntuación final hasta 1 punto por faltas de ortografía (grafías, tildes y puntuación) y errores de expresión (la coherencia, la cohesión, la corrección gramatical, la corrección léxica y la presentación).

PRUEBA MODELO

1. Realice la crítica escénica de la secuencia teatral siguiente: Fragmento de *Escenas de la vida conyugal* (2005), de Ingmar Bergman, con dirección de Norma Aleandro.
[\(_gobiernodecanarias.org/cmsgob1/export/sites/educacion/web/bachillerato/_galerias/descargas/ebau-22/escena-de-escenas-de-la-vida-conyugal.mp4\)](http://gobiernodecanarias.org/cmsgob1/export/sites/educacion/web/bachillerato/_galerias/descargas/ebau-22/escena-de-escenas-de-la-vida-conyugal.mp4)

MARIANA. Háblame de Paula.

JUAN. ¿Para qué?

MARIANA. Por favor...

JUAN. ¿Para qué te quieras atormentar?

MARINA. No es eso.

JUAN. ¿Y qué es?

MARIANA. Es que quiero saber cómo es.

(Se miran unos segundos a los ojos.) MARIANA. Vos debes tener una foto.

JUAN. ¿No nos podemos ahorrar esto?

MARIANA. Ayúdame.

JUAN: (Sacando la foto del bolsillo interior de la chaqueta.) Ahí tienes, dos fotos de ella. Esa no sé de cuándo es y esa es reciente, creo que para un documento o algo así. Salió bastante bien. MARIANA. (Lamentándose.) Tiene lindo cuerpo. (JUAN asiente.) Lindos pechos, parece (JUAN asiente).

JUAN: Parece que sí.

MARIANA: Se tiñe el pelo.

JUAN: No, no creo.

MARIANA: Sí, querido, este pelo está teñido. (Mirando la foto con más atención.) Tiene linda sonrisa.

JUAN: Sí.

MARIANA: ¿Cuántos años tiene?

JUAN: Veintitrés, creo.

(MARIANA pierde el equilibrio, obligándole a soltar el bolso.)

2. Relacione conceptos subrayados de acuerdo con uno de los enunciados propuestos, teniendo en cuenta su definición conceptual.

- Tienes que ensayar un personaje femenino para un certamen organizado por tu Instituto a fin de ser elegido o elegida en un casting para representar una **performance**. Explica qué técnica de interpretación elegirías (entre el **mimo** o la dramatización de un monólogo) y justifica qué ventajas puede tener una modalidad frente a otra en función de la expresividad.
- Vas a participar en un montaje teatral experimental inspirado en el **teatro de la残酷**. Durante el ensayo general, el director te pide que introduzcas un elemento simbólico que ayude a provocar una fuerte reacción emocional en el público. Ese elemento suscitará que tu personaje experimente una **anagnórisis** que transforme por completo su comportamiento en escena.

- 3. Realiza la valoración personal justificada del visionado propuesto. A continuación, plantea una propuesta alternativa o contrapropuesta que mejore o transforme la idea inicial atendiendo a cualquier aspecto de la dramaticidad o teatralidad.**

PROPUESTA DE RESOLUCIÓN

Respuesta a la cuestión 1:

El visionado que comentamos es un fragmento perteneciente a *Escenas de la vida conyugal* (2005) de Igmar Bergman con dirección de Norma Aleandro. Vemos en escena a MARIANA y JUAN. De sus palabras y actitudes se deduce que son o han sido pareja sentimental. La mujer lleva un bolso, lo que nos hace pensar que se dispone a marcharse, no sin antes preguntarle a JUAN por otra mujer, cuestión que a él le incomoda. Finalmente, tras la insistencia de MARIANA, el hombre le muestra una foto de la mujer y ambos entablan una conversación sobre el atractivo aspecto y la juventud de esta.

Las intervenciones de los personajes son breves. Se trata de un diálogo conversacional en prosa con un registro coloquial que apreciamos en expresiones como “¿Y qué es?”, “Es que quiero saber cómo es” o “Creo que para un documento o algo así”, lo que demuestra una relación de confianza entre ellos. La brevedad de las intervenciones hace la escena dinámica, fluida y muy espontánea. Aparecen acotaciones de movimiento (“Sacando la foto del bolsillo interior.”) y de emoción (“Lamentándose.”).

JUAN es un hombre de mediana edad, y MARIANA una mujer que aparenta entre los treinta y cuarenta años. Si bien MARIANA es quien convence a JUAN para que le muestre la fotografía, podemos considerar a ambos personajes como principales y protagonistas de la escena, que mantienen una conversación sin oposición manifiesta. De hecho, ella le pide colaboración (“Ayúdame.”) para superar el mal trago por el que está pasando. El conflicto que subyace es el de la existencia de una tercera mujer, probablemente la amante de JUAN, que MARIANA acepta resignadamente como desencadenante de la separación. Son personajes redondos en cuanto manifiestan un trasfondo psicológico realista y emocionalmente dinámico. Él, aunque incómodo por la situación, muestra preocupación por el dolor que pueda sentir ella, mientras que la mujer habla con franqueza y refleja una lucha interior por mantener la compostura, aunque la belleza y, sobre todo, la juventud de la otra mujer acaben por afectarle en su autoestima hasta el punto de hacerle perder el equilibrio. La interpretación de ambos es orgánica, los movimientos, los gestos y la voz (nítida y bien proyectada) con sus pausas y cambios de tono aportan verdad escénica en todo momento. JUAN tiene una disposición corporal tensa e inquieta. Al principio de echa las manos a la cara, aunque después introduce las manos en los bolsillos resignado a enfrentarse con la dolorosa curiosidad de MARIANA. Es de destacar como el actor saca la fotografía del interior de su chaqueta con disimulada mala gana y después no aparta la mirada del rostro de la mujer cuando esta observa la foto, analizando el efecto que produce su visión en ella. Por el otro lado, MARIANA transmite distensión y abatimiento, fruto de la resignación ante la derrota por una mujer bella y joven. Durante unos instantes mantiene extendido su brazo y la palma de su mano en sencilla petición de la fotografía. Este gesto (que no aparece en acotación, por lo que debemos achacar a la dirección) acentúa su deseo y su actitud de superar el embarazoso momento. Su trabajo kinésico es más contenido que el del actor, con una mirada inquieta y abatida a la vez, momento que solo se rompe cuando comenta que el pelo de la mujer es

teñido. Este comentario espontáneo y superficial, dicho con un tono contundente y casi desenfadado, es el contrapunto de comicidad que quita gravedad al momento. El último gesto trágico y cómico a la vez se produce cuando al sorprenderse por la juventud de la amante (que contrasta con la madurez de JUAN y la de ella misma) no puede evitar que le flaqueen las piernas, lo que desencadena las risas del público.

La caracterización de los personajes es muy sencilla. JUAN viste traje y chaqueta sin corbata y MARIANA un vestido rojo. Es un vestuario contemporáneo de clase media. Cabe destacar que ella va descalza, signo quizás de su vulnerabilidad y derrota. El maquillaje es mínimo en ambos. MARIANA lleva el pelo recogido en una coleta, lo que aporta más espontaneidad y naturalidad a la escena. El atrezo es el imprescindible: la cartera donde está la foto y el bolso de MARIANA, que da a entender que se marcha del lugar donde está con JUAN, es decir, que se consuma la separación para la que ella pide ayuda.

El espacio en que se encuentran los personajes carece de escenografía. Claramente es un ejemplo de espacio vacío que sigue los postulados del teatro pobre de Grotowsky, en el que lo que interesa fundamentalmente es la acción e interpretación de los personajes. En el mismo sentido, la escena carece de efectos de sonidos y la luz es general y fija.

Respuesta a la cuestión 2. (propuesta para ambas opciones).

Opción a.:

Para ensayar un personaje femenino destinado a una performance en un certamen escolar, consideraría cuidadosamente la técnica de interpretación más adecuada. Entre el mimo y una acción performativa con monólogo, optaría por esta última.

La **performance** permite explorar la psicología del personaje y su mundo interior, pero también incorporar capas simbólicas, visuales y gestuales que amplían el discurso más allá de la palabra. En este formato, la voz, el movimiento, los objetos y el espacio escénico se integran en un lenguaje híbrido que interpela al público desde la emoción y la reflexión. La palabra se convierte en un material escénico más, que puede fragmentarse, repetirse o transformarse, al servicio de una idea o una denuncia. El **mimo**, por su parte, se basa en la expresión corporal sin palabras y exige gran control y precisión, pero su alcance expresivo puede resultar más limitado para abordar temas complejos. La performance que prepararé busca impactar emocionalmente y dejar un mensaje claro sobre la identidad y el empoderamiento femenino.

Por eso, necesito un formato que combine cuerpo, palabra y presencia escénica para generar una experiencia intensa, poética y crítica que conecte con el público y destaque en un casting competitivo.

Opción b.:

El **teatro de la残酷**, concebido por Antonin Artaud, es una corriente escénica que busca sacudir al espectador rompiendo con el teatro tradicional de texto y trama lineal. Su objetivo es provocar un impacto sensorial y emocional intenso que libere impulsos reprimidos y confronte al público con verdades profundas y perturbadoras. Para ello, se vale de recursos como sonidos estridentes, luces violentas, movimientos corporales extremos y símbolos visuales cargados de significados, generando un lenguaje escénico más físico que verbal. En este tipo de propuestas, el público deja de ser un mero observador pasivo para convertirse en alguien afectado y transformado por lo que presencia.

En el montaje experimental, introduciría un elemento de atrezzo simbólico para provocar esa reacción visceral: un espejo roto colocado en el centro del escenario. Este objeto, además de reflejar la imagen fragmentada del personaje, proyectaría destellos inquietantes sobre el público, creando tensión e incomodidad. Durante la escena, al contemplar su reflejo distorsionado, el personaje experimentaría una **anagnórisis** —un momento de revelación— al reconocer que su identidad está construida sobre mentiras. Ese descubrimiento transformaría su comportamiento: pasaría de la calma al descontrol, con gritos, movimientos abruptos y destrucción del espacio escénico.

En conclusión, el atrezzo no sería decorativo, sino detonante del conflicto interno y de la catarsis del personaje. De esta forma, la propuesta materializaría el principio artaudiano de conmocionar al espectador mediante una experiencia sensorial y emocional extrema.

Respuesta a la cuestión 3:

Los intérpretes del fragmento de *Escenas de la vida conyugal* siguen fielmente un texto que dramatiza una situación tan cotidiana como triste, logrando que el espectador se identifique con los conflictos expuestos. Ingmar Bergman demuestra que la dramaticidad y teatralidad no requieren de grandes gestos ni escenarios extraordinarios, sino que pueden surgir de cualquier vivencia cercana y reconocible. Propone el humor como herramienta para aliviar tensiones y afrontar los reveses sentimentales con perspectiva. A través de la sinceridad mutua y el civismo, plantea una forma madura de afrontar las rupturas, sin caer en el rencor ni el despecho. En tiempos de relaciones fugaces y tóxicas, este fragmento ofrece un enfoque positivo, respetuoso y empático, con un teatro natural y brillante que interpela al público contemporáneo. La puesta en escena es sencilla pero efectiva, permitiendo que texto y actuaciones brillen por sí solos, y el ritmo mantiene el interés sin exageraciones. Es una propuesta que invita a reflexionar sobre cómo nos relacionamos y enfrentamos el amor y el desamor.

Como propuesta alternativa, se propone transformar la escena hacia un lenguaje **simbólico, sensorial y performativo**. La **escenografía** se convierte en un espacio surrealista con paredes cubiertas de espejos fragmentados, que distorsionan a los personajes y reflejan la fractura de su relación. El **atrezzo** se enriquece: el bolso de Mariana se sustituye por una maleta con objetos personales (fotos, cartas, zapatos) que

saca mientras habla, cada uno como metáfora de recuerdos compartidos. El **registro interpretativo** se transforma: los diálogos se vuelven rítmicos y casi cantados, combinados con movimientos coreografiados expresionistas, que intensifican la expresividad física y visual. Se incorporan **recursos técnicos** para potenciar la tensión: iluminación cambiante que pasa de fría a roja al mencionar a la amante, y sonidos ambientales como latidos amplificados o un tic-tac constante. La **caracterización** se vuelve onírica: Juan con un traje gris manchado y Mariana con un vestido negro que se cubre de pétalos rojos, acompañados de maquillaje que resalta ojeras y palidez, intensificando su desgaste emocional. El clímax se modifica: Mariana rompe la fotografía sin mirarla y baila junto a Juan sobre los trozos, generando un efecto catártico y simbólico, que sustituye el tono resignado del original.

Esta propuesta aumenta la **dramaticidad** al externalizar visual y sensorialmente el conflicto interno de los personajes y enriquece la **teatralidad** mediante recursos escénicos diversos. Los espejos multiplican el gesto, la maleta introduce acciones significativas, la coreografía ritualiza el enfrentamiento, y la luz, el sonido y el vestuario crean una atmósfera perturbadora. Frente al realismo minimalista original, esta versión transforma una situación íntima en una experiencia estética intensa, capaz de conmover y provocar reflexión en el público contemporáneo.