

UNA BONDADOSA JOVEN FORZADA A BARRER LA CHIMENEA, UNA RIDÍCULA DUPLA

de hermanastras desesperadas por casarse con un príncipe y un final posibilitado por cierto accesorio icónico: la ópera *La Cenerentola* es instantáneamente reconocible como el cuento de hadas “La Cenicienta”. No obstante, la intrincada, divertidísima y entrañable versión de Gioachino Rossini no es un simple cuento para niños. Los elementos mágicos desaparecen y los pomposos arquetipos de los cuentos de hadas dan paso a personajes de carne y hueso. Cenicienta se enamora a primera vista, pero también siente el dolor del rechazo familiar, el tormento del acoso y el sufrimiento que le produce la falta de confianza en sí misma, lo que hace que su profunda alegría al final de la ópera sea aún más gratificante. En medio de secuencias estrafalarias de parientes riñendo, realeza disfrazada e identidades equivocadas, el apego de Cenicienta a la honestidad y el perdón trae la ópera de vuelta a la tierra.

Cuando Rossini—que apenas tenía veinticinco años, pero ya era una superestrella internacional—escribió *La Cenerentola* en 1817, dio un toque de realismo a la historia del siglo XVII al ambientarla en su propia época. En el Met, la encantadora producción de Cesare Lievi traslada el escenario a los años 20. El papel tapiz descascarillado y las boas de plumas raídas transmiten el glamur ajado de la aristocracia desposeída y, al final, la Cenicienta y su príncipe azul ascienden a las altas esferas de la sociedad. Dicho esto, *La Cenerentola* podría tener lugar en cualquier época. Su calidez, sinceridad y buen humor hacen que sus personajes sean a la vez reconocibles y perennes, mientras que la partitura de Rossini, repleta de melodías inolvidables y su característico estilo belcantista, le da a los cantantes la oportunidad de lucirse a lo grande.

Esta guía presenta *La Cenerentola* como un caso de estudio en adaptación, demostrando cómo la ópera puede enriquecer y embellecer incluso las historias que nos son más familiares. Al mismo tiempo, invita a los alumnos a reflexionar más ampliamente sobre el arte de contar historias. ¿Cómo pueden repercutir ciertos cambios en la forma en que se desarrolla o se entiende una historia? ¿Cómo han abordado otras culturas temas similares? ¿Y cómo han influido las tradiciones orales y literarias en las historias que contamos? El material de las páginas siguientes incluye una introducción al origen del cuento de hadas en el que se basa la ópera, un resumen de la vida y obra de Rossini y actividades para el aula que darán vida a la ópera. Al profundizar en la música, el teatro y el diseño de *La Cenerentola*, esta guía forjará conexiones interdisciplinarias en el aula, inspirará el pensamiento crítico e invitará a los alumnos a hacer suya esta Cenicienta.

LA OBRA

Ópera en dos actos, cantada en italiano

Música de Gioachino Rossini

Libreto de Jacopo Ferretti

Basada en el cuento “Cendrillon” de Charles Perrault

PRODUCCIÓN

Cesare Lievi Producción

Maurizio Balò Escenografía y vestuario

Gigi Saccomandi Diseño de iluminación

Daniela Schiavone Coreografía

Sharon Thomas Dirección de la puesta en escena

Gary Halvorson Dirección de televisión

PRESENTACIÓN

The Met: Live in HD
Transmitido el 9 de mayo del 2009

Elina Garanča Angelina

Lawrence Brownlee Don Ramiro

Simone Alberghini Dandini

Alessandro Corbelli Don Magnifico

Rachelle Durkin Clorinda

Patricia Risley Tisbe

John Relyea Alidoro

Maurizio Benini Dirección de orquesta

Producción obsequio de Alberto Vilar



GARANČA



BROWNLEE



ALBERGHINI



CORBELLI



DURKIN



RISLEY



RELYEA

Las guías educativas del Metropolitan Opera ofrecen una introducción creativa e interdisciplinaria a la ópera. Diseñadas para complementar programas de estudio actuales en música, humanidades, ciencia, tecnología, ingeniería y matemáticas (STEM), y las artes, estas guías permitirán que los jóvenes espectadores estén preparados para adentrarse en la ópera sin importar cuál sea su nivel de experiencia previo con esta forma de arte.

En las siguientes páginas encontrará una variedad de materiales diseñados para fomentar el pensamiento crítico, profundizar el conocimiento previo y empoderar a los estudiantes a que interactúen con la ópera. Estos materiales se pueden utilizar en el aula y/o a través de plataformas de aprendizaje remoto, y se pueden mezclar y combinar para satisfacer las necesidades académicas individuales de sus estudiantes.

Sobre todo, esta guía está diseñada para ayudar a los alumnos a explorar *La Cenerentola* a través de sus propias experiencias e ideas. Las muchas y diversas perspectivas que los estudiantes traen consigo a la ópera hacen de esta forma de arte algo infinitamente más rico. Esperamos que encuentren en la ópera un espacio donde su confianza pueda crecer y su curiosidad florezca.

CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN A LA ÓPERA

La historia y la fuente: Una sinopsis para jóvenes lectores, junto con información sobre los antecedentes literarios de la ópera

Quién es Quién en *La Cenerentola*: Una introducción a los personajes principales de la ópera

TRASFONDO Y CONTEXTO

Cronología: Una o más líneas de tiempo que relacionan la ópera con acontecimientos de la historia mundial

Instante musical: Una breve introducción a un momento operático icónico

Inmersiones profundas: Ensayos interdisciplinarios con perspectivas adicionales

Diez términos musicales esenciales: Palabras de vocabulario para facilitar la discusión

Datos curiosos: Apuntes entretenidos sobre *La Cenerentola*

ÓPERA EN EL AULA

Exploración activa: Actividades interactivas que relacionan la ópera con temas musicales, humanísticos, científicos, tecnológicos y artísticos

Investigación crítica: Preguntas y ejercicios mentales diseñados para fomentar la reflexión

Reproducibles: Hojas de trabajo listas para ser utilizadas en el aula que brindan apoyo a las actividades en esta guía

PERSONAJE	PRONUNCIACIÓN	TIPO DE VOZ	DESCRIPCIÓN
Angelina, conocida como Cenerentola (Cenicienta) Una huérfana	An-ye-LI-na/Che-ne-REN-to-la	mezzo-soprano	La bondadosa Cenerentola es cruelmente maltratada por su familia adoptiva, pero al final encuentra la felicidad con Don Ramiro. Al igual que "Cenicienta" en español, el apodo de Cenerentola deriva de la palabra italiana para cenizas, "Cenere".
Don Ramiro El príncipe de Salerno	Don Ra-MI-ro	tenor	El príncipe local, cuyo padre ha declarado que debe casarse si quiere heredar el trono. Ramiro quiere casarse por amor, no por poder.
Don Magnifico El padrastro de Angelina	Don Mag-NÍ-fi-co	bajo	Un barón arruinado, el insensato Don Magnífico espera casar a sus hijas con la realeza para restaurar la fortuna de su familia.
Clorinda Hija mayor de Don Magnífico	Clo-RIN-da	soprano	Grosera y egocéntrica, la hermanastra de Cenerentola es cruel con la heroína y engreída en sus intercambios con el príncipe.
Tisbe Hija menor de Don Magnífico	TIS-be	mezzo-soprano	La otra hermanastra de Cenerentola es tan despreciable como la primera.
Dandini Ayudante de cámara de Don Ramiro	Dan-DI-ni	barítono	Dandini cambia de ropa con el príncipe para poder inspeccionar a las posibles novias e informar a Ramiro.
Alidoro Tutor de Don Ramiro	A-li-DO-ro	bajo	Empleado de la corte (y quizá también un ángel), Alidoro se asegura de que Cenerentola y Ramiro tengan el final feliz que merecen. Su nombre significa "Alas de Oro" en italiano.

SINOPSIS

ACTO I: *La mansión de Don Magnífico.* Don Magnífico vive en un castillo destartalado con sus hijas, Clorinda y Tisbe, y su hijastra Angelina, a la que se refieren cruelmente como "Cenerentola" ("Cenicienta") porque es obligada a trabajar como su criada. Las hermanastras debaten constantemente sobre quién es la más bella, mientras que Cenerentola se viste en harapos. Sin embargo, Cenerentola sueña con una vida mejor. Para reconfortarse (y, tal vez, para molestar a Clorinda y Tisbe), canta una triste canción popular que habla de un rey que elige a su novia no por su riqueza o estatus, sino por la bondad de su corazón. Cuando un mendigo llama a la puerta pidiendo caridad, queda en evidencia la diferencia que hay entre la generosa Cenerentola y sus inmovibles hermanastras: las hermanastras le dicen al mendigo que se vaya, mientras que Cenerentola le ofrece desayuno. De repente, aparecen unos emisarios de la corte y anuncian que el príncipe Ramiro visitará la casa. Está buscando a la muchacha más hermosa de todo el país y esa noche celebrará un baile para elegir a su novia. Las hermanastras no ven la hora de darle la noticia a su padre y lo despiertan de un extraño sueño en el que un burro volador aterriza en un campanario. Interpretando el sueño como un buen augurio, Magnífico fantasea con la idea de casar a una de sus hijas con el príncipe y restaurar la fortuna de su familia.

El príncipe Ramiro entra solo, disfrazado de su propio sirviente para poder observar sin reparos a las potenciales novias. Se cruza con Cenerentola, y ambos sienten una atracción mutua inmediata. Él le pregunta a ella quién es, y Cenerentola, repentinamente tímida, huye. Pronto llega el "príncipe" (en realidad es Dandini, el ayuda de cámara de Ramiro, vestido con las ropas del príncipe). Magnífico, Clorinda y Tisbe hacen todo lo posible por halagarlo, y él los invita al baile, sobreactuando su papel





de príncipe a un nivel ridículo. Cenerentola ruega a su padrastro que la deje asistir al baile, aunque solo sea una hora, pero éste se niega bruscamente. Ramiro se escandaliza por la forma en que es tratada.

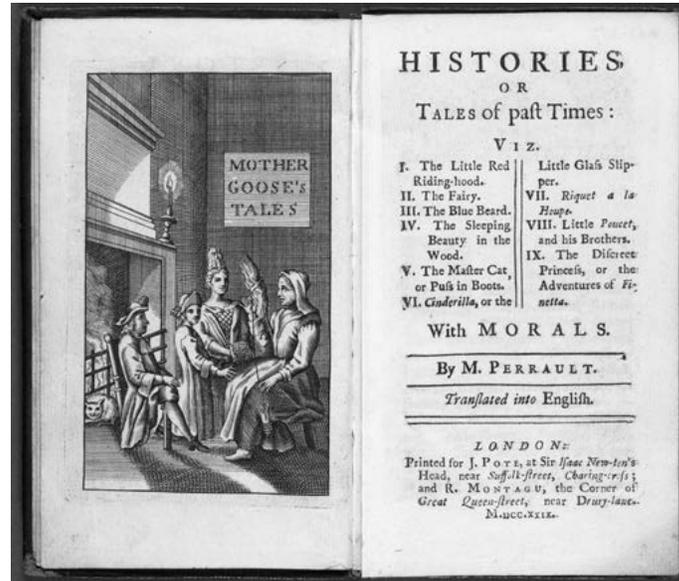
La llegada del tutor del príncipe, Alidoro, interrumpe la discusión. Anuncia que, según los registros locales, debería haber una tercera hija en la casa de Magnífico. Magnífico miente descaradamente y afirma que esta tercera hija ha muerto, para consternación de Cenerentola. Todos parten hacia el palacio menos Cenerentola, que se queda sola y afligida. Pero es consolada por el misterioso mendigo, que se revela como Alidoro disfrazado. Alidoro le dice que la llevará al baile y le explica que un día será recompensada por su buen corazón.

Palacio del príncipe Ramiro. Dandini, todavía disfrazado de príncipe, se escabulle de Clorinda y Tisbe. Ha distraído astutamente a su padre dándole acceso a la bodega de vinos, donde Magnífico está demostrando cuánto puede beber antes de caer borracho. Dandini consigue zafarse para compartir con Ramiro su mala opinión de las dos hermanas. Sin embargo, ambos están confundidos, ya que Alidoro está convencido de que la novia del príncipe provendrá de la casa de Don Magnífico. Clorinda y Tisbe aparecen de nuevo, cada una desesperada por ser la elegida. En un intento por aplacarlas, Dandini les dice que la hermana que no se case con el príncipe podrá casarse Ramiro (aún disfrazado de ayuda de cámara), pero las hermanastras se indignan ante la idea de casarse con un sirviente. De repente, Alidoro entra con una misteriosa desconocida, una bella dama con velo. Dandini y Ramiro caen rendidos. Cuando la gente la convence de que se quite el velo, todos se quedan asombrados: sin duda, dicen, ¡les resulta bastante familiar! Incapaces de comprender la situación, todos se sientan a cenar, como si estuvieran en un sueño.



ACTO II: *Palacio del príncipe Ramiro.* Magnífico teme que la llegada de la desconocida pueda arruinar las posibilidades de sus hijas de casarse con el príncipe, pero pronto empieza a fantasear de nuevo con las riquezas que poseerá una vez que se convierta en miembro de la familia real. Cenerentola, cansada de ser perseguida por Dandini, le dice que está enamorada de su criado. Al oír esto, Ramiro se regocija y se acerca. Cenerentola, sin embargo, le dice que va de regreso a casa y que no quiere que la siga. Le da uno de los dos brazaletes a juego que llevaba puestos y se queda con la otra. Si la quiere de verdad, declara, la encontrará. También añade que solo consentirá en casarse con él si la ama por lo que realmente es. Cenerentola se marcha y el príncipe, embelesado, decide encontrar a la misteriosa muchacha y conseguir su mano. Mientras tanto, Magnífico, que sigue creyendo que Dandini es el príncipe, lo encara e insiste en que decida con cuál de sus hijas se casará. Cuando Dandini le revela que en realidad es el criado del príncipe, Magnífico se enfurece.

La mansión de Don Magnífico. Magnífico y las hermanas regresan a casa de muy mal humor y ordenan a Cenerentola, de nuevo vestida en harapos, que prepare la cena. Se desata una tormenta y Alidoro se las ingenia para que el carruaje de Ramiro se averíe frente a la mansión de Magnífico, de modo que el príncipe tenga una excusa para refugiarse en el interior. Cenerentola y Ramiro, ya sin disfraz, se reconocen inmediatamente por sus brazaletes que combinan: están encantados, pero todos los demás están totalmente confundidos por el aparente romance entre un príncipe y una criada. Cuando Ramiro pide matrimonio a Cenerentola, Magnífico y sus hijas responden con crueldad y desprecio. Ramiro amenaza con castigarlas, pero Cenerentola le pide al indignado príncipe que los perdone. El príncipe y Cenerentola reaparecen vestidos de boda, y Cenerentola reflexiona alegremente sobre cómo ha cambiado de repente su suerte: nació en la penuria y la miseria, pero sus días de estar sentada junto al fuego por fin han terminado.



EL CUENTO DE HADAS "CENDRILLON" DE CHARLES PERRAULT

Charles Perrault (1628-1703), funcionario público y escritor durante el largo reinado de Luis XIV de Francia, es hoy más conocido por uno de los proyectos emprendidos durante su jubilación. En 1697, pocos años antes de su muerte, Perrault publicó las *Histoires ou Contes du Temps Passé* (*Historias o cuentos de tiempos pasados*), y selló su reputación para la posteridad.

Las *Histoires*, que pronto se conocerían por su título popular *Les Contes de ma mère l'Oye* (*Cuentos de Mamá Gansa*), eran una colección de cuentos de hadas literarios que incluía clásicos modernos como "El gato con botas", "La bella durmiente" y, por supuesto, "Cenicienta, o el zapatito de cristal". Los cuentos de Perrault tenían poco que ver con los relatos folclóricos en los que se basaban. Escritos en un estilo pulido y sofisticado, estaban dirigidos a un público aristocrático, que disfrutaba leyéndolos en reuniones de intelectuales y eventos de alta sociedad. Como los lectores eran principalmente adultos, Perrault añadía a cada cuento una cínica moraleja rimada.

Sin embargo, a pesar de su público meta, "Cendrillon" de Perrault es esencialmente la versión tradicional de la historia de "Cenicienta" que los niños conocen y disfrutan hoy día: madrastra malvada, calabaza encantada, zapatillas de cristal y demás. (La película de animación de Walt Disney de 1950, por ejemplo, sigue a Perrault con gran fidelidad). Sin embargo, la historia sufrió algunas modificaciones importantes en su camino a convertirse en el libreto de *La Cenerentola*, sobre todo la pérdida de varios elementos sobrenaturales y la sustitución de una madrastra malvada por un padrastro tontorrón. De hecho, Jacopo Ferretti, el libretista de *La Cenerentola*, no trabajó directamente a partir del texto de Perrault. Bajo una presión de tiempo extrema, Ferretti tomó prestado libremente de los libretos de dos óperas basadas en "Cendrillon", una francesa y otra italiana. De este modo, pudo escribir el texto en solo veintidós días y elaborar un libreto en perfecta sintonía con el estilo de ópera buffa que ya había hecho famoso a Rossini.

INVESTIGACIÓN CRÍTICA

Perrault adjuntó dos moralejas irónicas al final de "Cendrillon", una de las cuales dice:

Sin duda, es una gran ventaja,
Tener espíritu, valor,
Un nacimiento noble, buen sentido,
Y otros atributos similares
Otorgados por el cielo;
Pero, aunque los tengas en
abundancia,
Si quieres disfrutar de un verdadero
privilegio
Esas cosas no tienen importancia—
si no tienes
Un hada madrina o padrino.

Si tuvieras que escribir una moraleja (seria o cómica) para "Cenicienta", ¿cuál sería?

LA COMPOSICIÓN DE LA CENERENTOLA



1628 Nace en París Charles Perrault en el seno de una familia acomodada. Pasará gran parte de su vida como funcionario y miembro de la Académie Française, organización dedicada a la promoción y preservación de la lengua francesa.

1697 Durante su jubilación, Perrault publica una colección de cuentos literarios para el público aristocrático. Conocida generalmente con el sobrenombre de *Les Contes de ma mère l'Oye* (*Cuentos de Mamá Gansa*), la colección incluye clásicos como “Caperucita roja”, “El gato con botas”, “La bella durmiente” y “La Cenicienta”.

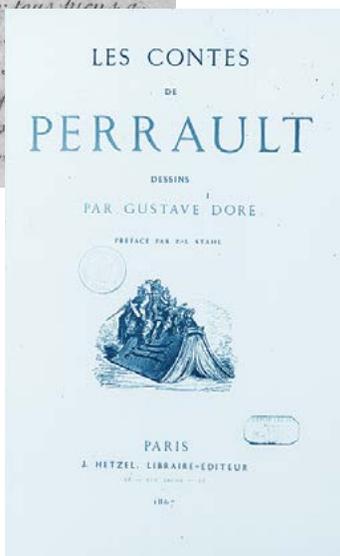
1792 Nace Gioachino Rossini el 29 de febrero en Pesaro, ciudad de la costa adriática italiana. Sus padres son músicos, el padre trompetista y su madre cantante de ópera.

1804 La familia Rossini se traslada a Bolonia. El joven Gioachino, músico de gran talento que ya disfruta de una carrera activa como intérprete, inicia estudios formales de composición.

1813 El primer gran éxito de Rossini, *Tancredi*, se estrena en febrero en el Teatro La Fenice de Venecia. De la noche a la mañana, Rossini se hace famoso como el compositor más importante de Italia.

1816 El 20 de febrero se estrena *Il Barbiere di Siviglia* (*El barbero de Sevilla*) de Rossini en el Teatro Argentina de Roma. La función de la noche de estreno es un fracaso, pero en agosto, tras ligeras revisiones, la ópera se repone en Bolonia, esta vez con una gran acogida.

En diciembre, Rossini acepta escribir una ópera para el Teatro Valle de Roma. Tras considerar más de una docena de temas posibles (incluido uno que fue rechazado por los censores de la ciudad), Rossini y el libretista Jacopo Ferretti se deciden finalmente por “Cenicienta”. Ferretti basa su libreto en la historia de Perrault, pero también toma prestado libremente de dos óperas recientes sobre el mismo tema. Rossini completa la ópera en menos de un mes, utilizando la obertura y otros fragmentos de algunas de sus obras anteriores.



1817 *La Cenerentola, ossia la Bontà in Trionfo (La Cenicienta, o la bondad triunfante)* se estrena el 25 de enero en el Teatro Valle. La historia se repite: al igual que *Il Barbiere di Siviglia (El barbero de Sevilla)*, la ópera es recibida con frialdad, pero pronto se convierte en una de las obras más apreciadas de Rossini.

1823 Se estrena en Venecia la última ópera italiana de Rossini, *Semiramide*.

1824 Con tan solo 32 años, Rossini ha escrito 34 óperas y disfruta de un éxito internacional de una magnitud asombrosa. En una biografía del compositor publicada al año siguiente, el novelista francés Stendhal escribe que “Napoleón ha muerto, pero ahora se habla de un nuevo conquistador [Rossini] de Moscú a Nápoles, de Londres a Viena, de París a Calcuta”. Rossini se traslada oficialmente a París.

1829 Se estrena en París la última ópera de Rossini, *Guillaume Tell (Guillermo Tell)*, tras la cual se retira de la composición escénica. Durante las cuatro décadas restantes de su vida, no volverá a escribir una ópera a gran escala. En cambio, dedica su atención y la riqueza que ha acumulado a la cocina y al intercambio de recetas con chefs famosos, así como a la organización de un brillante salón musical en su casa en París.

1868 Tras una corta enfermedad, Rossini fallece a la edad de 76 años. Sus últimos años se caracterizan por haber roto el silencio que se había autoimpuesto: escribe más de 150 piezas musicales breves, en su mayoría de tono humorístico, bajo el título general de *Péchés de Vieillesse (Pecados de vejez)*.

1887 Dos décadas después de la muerte de Rossini, su viuda, Olympe, traslada sus restos a Italia. En mayo, son inhumados en la iglesia de la Santa Croce de Florencia, donde aún hoy puede visitarse su última morada.



Gioachino Rossini

¿UN CUENTO ANCESTRAL?

INVESTIGACIÓN CRÍTICA

¿Se te ocurren otras historias que presenten elementos similares a los que encontramos en las historias de “heroínas perseguidas”? ¿De dónde proceden estas historias? Si tuvieras que escribir tu propio cuento utilizando algunos de estos elementos, ¿cómo sería?



La *Cenerentola* de Rossini se basa en “Cendrillon” de Charles Perrault, pero ¿qué hay de la propia “Cendrillon”? Si nos remontamos lo suficiente, encontramos la respuesta fuera del mundo de la literatura, en la cultura popular. Mucho antes de que se escribieran por primera vez, los cuentos populares circulaban oralmente, pasando de una generación de narradores a otra y en esta forma, datan de antes de la invención de la escritura.

Aunque algunos cuentos de hadas modernos se inventaron hace relativamente poco, la historia de Cenicienta es antiquísima. La versión escrita más antigua, documentada por un antiguo geógrafo griego llamado Estrabón en el siglo I a.e.c., se sitúa en Egipto. Una joven llamada Rhodopis se baña junto al Nilo cuando un águila desciende del cielo y se lleva una de sus sandalias. Al llegar a la ciudad de Menfis, el águila deja caer la sandalia en el regazo del rey egipcio, que queda tan prendado de la forma del zapato que ordena a sus soldados que busquen por todo el reino a la doncella de cuyo pie procede. Rhodopis es encontrada y llevada ante el rey, y se casan.

Los cuentos populares, por tanto, son realmente antiguos, y también muy inestables. A medida que se embellecen con cada nueva transmisión, y a medida que saltan de pueblo en pueblo y de cultura en cultura, los cuentos individuales acumulan innumerables variaciones, algunas pequeñas, otras más significativas. Podemos reconocer en la sandalia egipcia el zapatito de cristal en el que se convertiría más tarde, pero ¿qué fue del águila? Un cuento tan popular como “Cenicienta”, de hecho, ha producido miles de variaciones. Por eso, si queremos rastrear la historia a lo largo del tiempo, puede resultar útil centrar nuestra atención solo en los componentes esenciales del cuento.

Afortunadamente, los folcloristas del siglo XX ya han hecho gran parte de este trabajo por nosotros. En el Índice Aarne-Thompson-Uther, un vasto catálogo de cuentos populares de todo el mundo (llamado así por los investigadores que lo inventaron y perfeccionaron), “Cenicienta” está clasificado como un cuento “Tipo 510” (o “heroína perseguida”). Los cuentos en esta categoría pueden reducirse a cinco componentes esenciales: 1) una heroína maltratada que 2) recibe ayuda sobrenatural, 3) conoce a un príncipe, 4) debe demostrar su identidad y 5) se casa con el príncipe al final. Aun así, son las variaciones las que hacen que cualquier versión sea memorable. “Aschenputtel”, una versión alemana del cuento de “Cenicienta”, presenta un giro especialmente horripilante: las hermanastras se cortan partes de los pies en su intento por calzar la profética zapatilla de cristal. Esta versión fue hecha famosa por los hermanos Grimm, coleccionistas de cuentos populares que la incluyeron en la primera edición de sus *Cuentos de la infancia y del hogar* en 1812.

De arriba abajo:

Grabado de Estrabón del siglo XVI

THE DIBNER LIBRARY OF THE HISTORY AND SCIENCE OF TECHNOLOGY

El frontispicio del primer volumen de *Cuentos de la infancia y del hogar* de los hermanos Grimm

RECIBIENDO A ROSSINI

Este ensayo de inmersión profunda es un ejemplo de “historia de la recepción”, un método de investigación que utiliza fuentes primarias para descifrar cómo evaluaba (o “recibía”) la gente las obras de arte en el momento de su creación. Al considerar estos comentarios contemporáneos, podemos aprender mucho sobre las prioridades y los ideales estéticos de la época y el lugar que produjeron el arte que consumimos hoy en día.

En 1824, el novelista francés Stendahl publicó *La Vie de Rossini* (*La vida de Rossini*), una biografía del compositor italiano. Si bien el escritor había criticado duramente la música de Rossini por su falta de pasión, en la biografía su actitud cambió: Stendahl reconocía ahora que la brillante música del maestro italiano estaba “llena de fuego celestial”. Pero incluso en este análisis aparentemente favorable, Rossini quedaba eclipsado por Mozart, supuestamente superior. A juicio de Stendahl, la obra de Mozart estaba marcada por la verdadera pasión y la “dulce melancolía”, mientras que las óperas de Rossini presentaban un humor meramente deslumbrante. Para un lector moderno, el humor deslumbrante puede parecer un gran elogio, pero para los críticos del siglo XIX, la pasión y la melancolía eran sentimientos mucho más deseables porque provocaban un estado de ánimo reflexivo. El humor, por otra parte, simplemente provocaba un placer corporal inmediato, similar (en la memorable formulación de Stendahl) a la alegría que “tres ogros encuentran en comer veinte filetes de ternera al día”. Esta yuxtaposición entre razón y sentimiento, o entre juicio moral y sensación corporal, ofrecía un binario bien definido que críticos como Stendahl podían utilizar para evaluar la música.

Una de las principales objeciones de Stendahl a las óperas de Rossini era su uso de frases musicales irónicas que los críticos contemporáneos tachaban de mero “ruido”. Una de las voces críticas, correspondiente a una tal Sra. Lattanzi, escribió en 1816 en la revista italiana *Il Corriere delle Dame* que la música “sobrecargada, confusa y ruidosa” de *Il Barbiere di Siviglia* de Rossini “tiranizaba” y “corrompía el buen gusto” del público. Stendahl relacionó esta música “ruidosa” con un efecto especialmente visceral. Tras escuchar por primera vez *La Cenerentola*, Stendahl escribió que el momento en que las hermanastras se burlaban descaradamente y caricaturizaban el melancólico canto de Cenicienta en el primer acto le producía “náuseas”.

De hecho, no era solo el ruido nauseabundo de *La Cenerentola* lo que ofendía a Stendahl, quien además afirmó con osadía que la ópera carecía de “cierta cualidad esencial de la belleza ideal”. Pero, ¿cuál era esa “belleza ideal” que Stendahl añoraba? La opinión de Stendahl sobre la falta de magia en el libreto ofrece una pista interesante. Como Rossini y Ferretti optaron por descartar los elementos fantásticos del cuento de Perrault tales como la aparición sobrenatural de la madrina, la transformación mágica de una calabaza en carroza y la capacidad única de Cenicienta de encajar su pie en un diminuto zapato de cristal, su versión de la historia, a juicio de Stendahl, era demasiado

INVESTIGACIÓN CRÍTICA

¿Crees que los oyentes de hoy buscan respuestas a preguntas morales en la música y otras formas de arte? En caso afirmativo, ¿se te ocurre algún ejemplo? En caso negativo, ¿qué otros recursos o medios de comunicación sirven para este fin?



Stendhal, biógrafo de Rossini, entre cuyas obras destaca una de las más destacadas novelas de la literatura francesa del siglo XIX, *Le Rouge et le Noir* (*Rojo y negro*). Retrato de Olof Johan Södermark (1840).
PALACIO DE VERSAILLES

mundana como para inducir en el espectador sentimientos honorables. “La música se aferra a mi imaginación”, escribió Stendahl, “y la arrastra a su propio nivel mezquino”.

Sin embargo, a pesar de sí mismo, Stendahl no siempre se oponía a las sensaciones físicas provocadas por la música. Por ejemplo, disfrutó el sexteto del acto II “Questo è un nodo avviluppato” y alabó específicamente los “fuegos artificiales musicales” del final del acto I, que “bombardea al oyente con una sucesión rica, brillante, espontánea y original de sensaciones nuevas y tentadoras”. En otras palabras, ni siquiera Stendahl era inmune al ingenio musical de Rossini, ni a la sensación de alegría que estos efectos “ruidosos” podían provocar tanto en el cuerpo como en la mente.

DATO CURIOSO

Los nombres de Clorinda y Tisbe tienen su origen en otras obras literarias. Clorinda procede del poema épico *Jerusalén Liberada* (1581), de Torquato Tasso. El caballero Tancredo se enamora de Clorinda, pero es miembro del ejército contrario y, durante una batalla, no la reconoce y la mata. Tisbe aparece en las *Metamorfosis* de Ovidio (8 e.c.). Una noche, un león por cuya boca aún gotea sangre de una muerte reciente, amenaza a Tisbe, pero ella escapa ilesa. Cuando su amante Píramo encuentra su pañuelo manchado de sangre, cree que está muerta y se suicida. Cuando Tisbe encuentra su cuerpo, lo sucede en la muerte.

Ilustración en *Los cuentos de hadas de Charles Perrault* por Harry Clarke (1922)
THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY



SALÓN PARISINO DE ROSSINI

En 1855, tras jubilarse prematuramente y disfrutar de una larga estancia en Italia, Rossini regresó a París. Allí alquiló un local en la Rue de la Chaussée-d'Antin para establecer lo que se convertiría en uno de los salones artísticos más prominentes y sofisticados de la capital francesa. En el siglo XIX, los "salones" eran pequeñas reuniones artísticas que se celebraban en casa de una persona, un entorno creativo e íntimo para que grupos muy cercanos de compositores, escritores y otros artistas socializaran, entretuvieran a mecenas adinerados y compartieran su trabajo entre ellos. Además de acoger a artistas en su propio salón, Rossini también ofrecía sus servicios a aristócratas adinerados que deseaban organizar una fiesta artística en su propia casa. La escritora e historiadora francesa condesa Marie d'Agoult (que también fue amante del pianista y compositor Franz Liszt) recordaba que, por una tarifa de 1.500 francos, Rossini organizaba todo el entretenimiento de una velada, contratando a virtuosos como Liszt, el arpista François-Joseph Naderman o el flautista Jean-Louis Tulou, e incluso acompañando él mismo a cantantes en el piano.

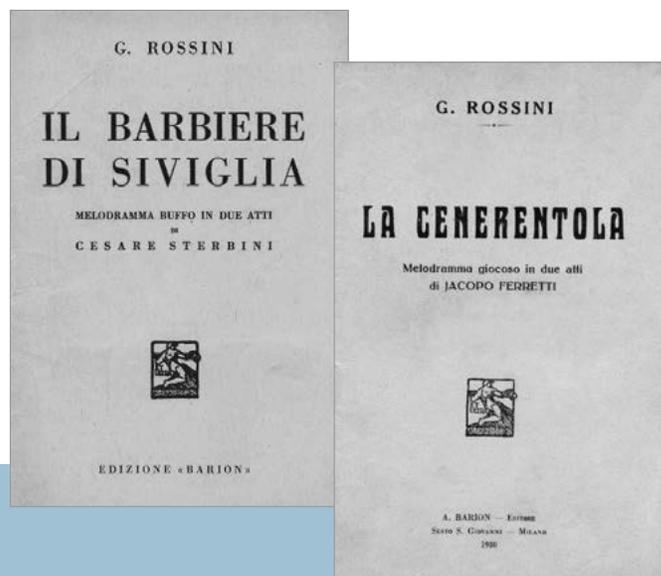
INVESTIGACIÓN CRÍTICA

¿Conoces a alguno de los escritores o músicos que aparecen en este cuadro?
¿Cuál crees que sea el equivalente moderno del salón?



Josef Danhauser, *Franz Liszt fantaseando al piano* (1840), Staatliche Museen zu Berlin - Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Alte Nationalgalerie F.V. 42.

En 1840, el pintor Josef Danhauser captó el ambiente del salón al representar una reunión imaginaria de algunas de las figuras artísticas más célebres del siglo XIX. A la izquierda, sentado, aparece Alejandro Dumas, autor de *Los tres mosqueteros*. A su izquierda, también sentada, la novelista Aurore Dudevant, amante durante mucho tiempo del pianista y compositor Frédéric Chopin. Como las escritoras de la época eran poco respetadas, Dudevant adoptó un seudónimo masculino, George Sand, y a menudo se vestía de hombre y fumaba puros. Detrás de Dumas y Dudevant está el novelista francés Victor Hugo, autor de *El jorobado de Notre Dame* y *Los miserables*. A su lado, el virtuoso violinista Nicolò Paganini (izquierda) y Rossini (derecha). Al piano está el magnífico Liszt, mientras que apoyando la cabeza en el piano está la condesa d'Agoult. Al colocar un busto blanco de Ludwig van Beethoven sobre el fondo de un cielo nublado, Danhauser rememora la enorme influencia que el compositor alemán ejerció sobre la joven generación de músicos, que se esforzaba por producir obras que pudieran competir con el alcance y la intensidad de su música. Las misteriosas miradas de los artistas del cuadro parecen sugerir que están absortos: la interpretación de Liszt los ha transportado a un plano trascendental.



DATO CURIOSO

El público que conoce bien la ópera anterior de Rossini *Il Barbiere di Siviglia* (*El barbero de Sevilla*) puede reconocer varias melodías (e incluso letras) que Rossini reutilizó en *La Cenerentola*. Aunque reciclar la propia obra pueda parecer extraño al público moderno (o incluso una violación de los derechos de autor), en aquella época era una práctica común, sobre todo porque los compositores a menudo tenían que escribir óperas nuevas con una rapidez fenomenal. Los cantantes también podían exigir que un aria que les había valido un gran éxito en una ópera anterior se incorporara a una nueva obra.



Dandini, Cenerentola, Don Magnífico, Tisbe, Don Ramiro y Clorinda en el sexteto del acto II.
KEN HOWARD / MET OPERA

TODO ENREDADO

En el acto II de *La Cenerentola*, una repentina tormenta hace que el príncipe Ramiro se refugie en la mansión de Don Magnífico. Allí ve el brazaletes que lleva la criada Cenerentola y reconoce a la misteriosa mujer del baile. Cenerentola y Ramiro están deleitados de reencontrarse, pero los demás personajes en escena (Dandini, Don Magnífico, Clorinda y Tisbe) están realmente perplejos: el príncipe parece estar enamorado de una criada. Para este momento del drama, Rossini ofrece un sexteto humorístico (un conjunto de seis cantantes) para captar el asombro del grupo y proporcionar una ilustración musical de los acontecimientos que suceden sobre el escenario.

Uno a uno, los cantantes entran en la refriega musical. Cada uno canta la misma melodía, lo que da lugar a un complejo efecto contrapuntístico conocido como canon. Los cantantes articulan sus palabras en breves estallidos de staccato, mientras que, en varias ocasiones, un arrebatado belcantista embellecido en el verso de un cantante pone en primer plano a un personaje en particular. Sin embargo, en general, la melodía cantada es muy sencilla, lo que hace que esta escena se diferencie del virtuosismo belcantista que caracteriza a la ópera. En la orquesta, los instrumentos también proporcionan una base rítmica que puntúa y apoya las líneas vocales, evitando el tipo de acompañamiento exuberante que encontramos en otras partes de la partitura.

La dirección escénica también influye en el efecto cómico de la escena. Las expresiones faciales congeladas y los gestos bruscos de las manos de los cantantes hacen que parezcan robots sin vida. A medida que avanza la escena, los cantantes se enredan físicamente con una cinta, un elemento escénico que evoca el “nudo enredado” descrito en el libreto. La combinación de la música y la puesta en escena crean no solo una escena humorística, sino también una sensación de irregularidad y desconcierto, que pone de relieve la incapacidad del grupo de comprender una unión romántica poco convencional. Y al hacer que los cantantes parezcan autómatas en lugar de seres humanos vivos, Rossini caricaturiza una sociedad en la que la clase social determina las expectativas sobre quién debe enamorarse de quién.

MATERIALES

Sillas filosóficas
Hoja reproducible

PLAN DE ESTUDIOS COMÚN**CCSS.ELA-Literacy.SL.6–12.1**

Participar de manera efectiva en una variedad de debates colaborativos (uno a uno, en grupos y dirigidos por maestros) con diversos compañeros sobre temas, textos y problemas correspondientes a los grados 6 a 12, construyendo sobre las ideas de otros y expresando las propias con claridad.

CCSS.ELA-Literacy.SL.7–12.1e

Tratar de entender otras perspectivas y culturas y comunicarse efectivamente con audiencias o individuos de diversas procedencias.

CCSS.ELA-Literacy.SL.11–12.1d

Responder con tacto a perspectivas diversas; sintetizar comentarios, afirmaciones y evidencia en pro de todos los aspectos de un problema; resolver contradicciones cuando sea posible; y determinar qué información o estudios adicionales se requieren para profundizar la investigación o completar la tarea.

SILLAS FILOSÓFICAS

Sillas filosóficas es una actividad diseñada para fomentar el pensamiento crítico, la indagación activa y el diálogo respetuoso entre los estudiantes. El juego consiste en aceptar o rechazar una serie de afirmaciones, pero el juego no termina ahí. El elemento más crucial es lo que sucede justo después: los participantes discuten sus puntos de vista y pueden cambiar de bando si sus opiniones cambian en el transcurso de la discusión.

Deliberadamente, cada declaración lleva a preguntas abiertas, pero las preguntas se conectan a una serie de temas presentes en *La Cenerentola*, incluyendo las presiones cotidianas de la enfermedad mental, el poder de los recuerdos para crear y destruir, y la importancia de la honestidad y la autenticidad en la forma en que vivimos nuestras vidas. Prepare las condiciones para esta conversación cuidadosamente. Ofrezca a los estudiantes una breve descripción de la trama, el entorno y el contexto de la ópera, y recuérdelos cómo construir un espacio seguro para una conversación productiva. Algunos de los temas pueden ser confusos o difíciles, ¡está bien! A medida que usted y sus alumnos exploren y aprendan sobre *La Cenerentola*, pueden retornar a estas afirmaciones: ¿Cómo se relacionan con la trama de la ópera? ¿Cómo podrían ayudarnos estas preguntas a explorar la trama, la historia y los temas de la ópera?

AFIRMACIONES

- La vida es justa.
- Todos los hermanos riñen.
- La bondad siempre es recompensada.
- Si algo es “demasiado bueno para ser verdad”, probablemente lo sea.
- Los mentirosos siempre serán castigados.
- Todos los problemas tienen solución.
- El dinero te hace feliz.
- La forma en que expreso y experimento amor es a través de regalos.
- Es fácil perdonar a los demás.
- Todo el mundo tiene un alma gemela.
- Creo en el amor a primera vista.
- La felicidad les llega a los que tienen paciencia.
- El amor es la única aventura verdadera que nos ofrece la vida.
- Toda historia tiene una moraleja.

UNA NOTA PARA LOS FACILITADORES: Entre afirmaciones, aclare por qué se eligió esa afirmación en particular. Explique a los alumnos dónde y cómo aparece cada tema en particular en la ópera, o invite a los alumnos a que ofrezcan sus propias explicaciones.

PASO 1. INVESTIGAR

Invite a los alumnos a leer una de las afirmaciones, en voz alta como clase, para sí mismos o en grupos pequeños. Mientras leen, deben preguntarse:

- ¿Entiendo la afirmación?
 - Si la respuesta es no, ¿qué preguntas podría hacer a modo de aclaración?
- ¿Qué es lo primero que me viene a la mente cuando leo la afirmación?
 - ¿Cuál es mi reacción inicial: estoy de acuerdo o en desacuerdo?
- ¿Qué me llevó a esa decisión?
 - ¿Qué opiniones tengo con respecto a esta afirmación?
 - ¿Qué experiencias de vida pueden haberme llevado a pensar de esta manera?

PASO 2. RESPONDER

Pídales a los estudiantes que elijan una posición. Pueden estar de acuerdo o en desacuerdo, pero no pueden escoger un punto intermedio. (Muchos no se sentirán del todo cómodos comprometiéndose con un bando en detrimento del otro; esto es parte del juego. Ayudará a fomentar la conversación y el debate).

PASO 3. DISCUTIR

¡Compartan! Use las siguientes preguntas para guiar la discusión:

- ¿Alguien se siente completamente cómodo apoyando un lado u el otro? ¿Por qué o por qué no?
- ¿Alguien se siente en conflicto? ¿Por qué o por qué no?
- Expresa lo que pensaste durante el primer paso:
 - ¿Qué me llevó a tomar mi decisión?
 - ¿Qué opiniones tengo respecto a esta afirmación?
 - ¿Qué experiencia de vida puede haberme llevado a pensar de esta manera?
- ¿Qué podría no haber considerado originalmente que otros ahora están mencionando en la discusión?
- ¿Surgieron nuevas preguntas durante la discusión?

A medida que continúa la conversación, los estudiantes pueden cambiar de opinión sobre si están o no de acuerdo con la afirmación, o desarrollar una perspectiva más matizada.

Repita los pasos 1 a 3 para cada afirmación.

CONEXIONES CURRICULARES

Lectura detallada (incluyendo resumen, secuenciación e identificación de causa y efecto) Pensamiento crítico, Escritura creativa

MATERIALES

Un ejemplar de la sinopsis de la ópera (versión escrita o ilustrada)
Material de escritura
Para actividades opcionales de inmersión más profunda:
Cartulinas grandes
Disfraces y accesorios
Reglas
Cinta adhesiva
Fichas
Otros materiales artísticos

DE LA MISERIA A LA OPULENCIA

Las historias se parecen a los viajes: tenemos un punto de partida, un destino y una serie de experiencias a lo largo del camino. Esta actividad utiliza un enfoque narrativo basado en el cambio para explorar la trama de *La Cenerentola*, deconstruyéndola, reconstruyéndola y descubriendo la lógica interna que hace que todo encaje.

PASO 1. LEER LA SINOPSIS

Pida a los alumnos que lean la sinopsis de *La Cenerentola* (puede ser la sinopsis escrita o la ilustrada). También puede invitarlos a leer por turnos en grupos pequeños. Antes de continuar, asegúrese de que hayan comprendido todo:

- ¿Los alumnos tienen alguna pregunta sobre el argumento?
- ¿Reconocen el argumento?
 - Si es así, ¿les ha sorprendido algo de la sinopsis?

PASO 2. DESCIFRAR LA TRAMA**PARTE 1: IDENTIFICAR EL PRINCIPIO Y EL FIN**

Sugiera a los alumnos que las tramas pueden reducirse a tres componentes básicos, que se combinan para dar lugar a un “gran cambio”:

1. Inicio
2. Causa
3. Fin

Para descifrar los tres componentes de una historia, empieza por identificar el primero y el último: el principio y el fin. Deberían de ser un par de elementos opuestos que puedan expresarse en un enunciado de dos partes.

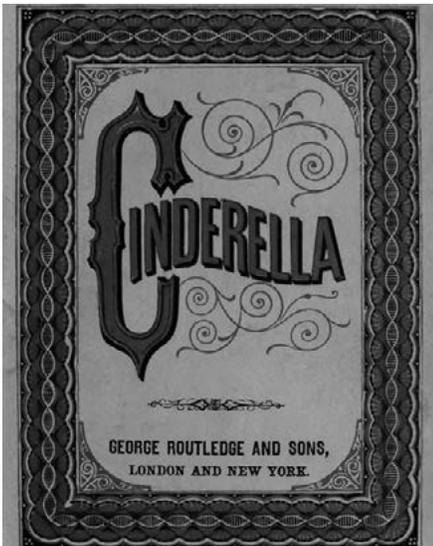
(Inicio del viaje) Al principio

(Destino) Al final

Toma un momento para practicar identificar el par principio/fin de historias sencillas y conocidas. Aquí tienes dos ejemplos:

La telaraña de Carlota Al principio, el cerdo Wilbur estaba destinado a ser sacrificado.
Al final, Wilbur se convirtió en un valioso compañero.

El mago de Oz Al principio, Dorothy quería irse de Kansas.
Al final, Dorothy sabía que “no había lugar como el hogar”.



PARTE 2: ELABORAR LA CAUSA

El último elemento de la estructura narrativa en tres partes es una afirmación concisa que comienza: “El cambio se produjo porque...”.

He aquí un ejemplo que utiliza los tres puntos guía:

El niño que gritó “lobo”

Al principio, la gente le creía al niño.

Al final, nadie le creía.

El cambio se produjo porque el niño mentía con demasiada frecuencia.

Una vez más, practique con sus alumnos la identificación y articulación de la frase “el cambio se produjo porque” utilizando historias conocidas.

PASO 3. ANALICE LA CENERENTOLA

A continuación, pida a los alumnos que apliquen el modelo anterior a *La Cenicientola*. Pida a los alumnos que nombren los tres componentes principales que resumen el argumento de la ópera.

Ejemplo:

Al principio, Cenicientola es una sirvienta poco querida.

Al final, Cenicientola encuentra el amor verdadero al casarse con el príncipe Ramiro.

El cambio se produjo porque Alidoro le dio a Cenicientola los medios para ir al baile del príncipe.

Note that numerous “the change happened because” statements are possible. Some students may focus on love, others may focus on wealth. Encourage a variety of ideas and solutions.

PLAN DE ESTUDIOS COMÚN

CCSS.ELA-Literacy.RL.3.2

Contar historias, incluyendo fábulas, cuentos populares y mitos de diversas culturas; determinar el mensaje central, lección o moraleja y explicar cómo se transmite a través de detalles clave en el texto.

CCSS.ELA-Literacy.RI.4.5

Describir la estructura general (por ejemplo, cronología, comparación, causa/efecto, problema/solución) de acontecimientos, ideas, conceptos o información en un texto o parte de un texto.

CCSS.ELA-Literacy.W.5.3a

Escribir narraciones para desarrollar experiencias o acontecimientos reales o imaginarios utilizando una técnica eficaz, detalles descriptivos y secuencias de acontecimientos claras. Orientar al lector estableciendo una situación e introduciendo un narrador y/o personajes; organizar una secuencia de acontecimientos que se desarrolle de forma natural.

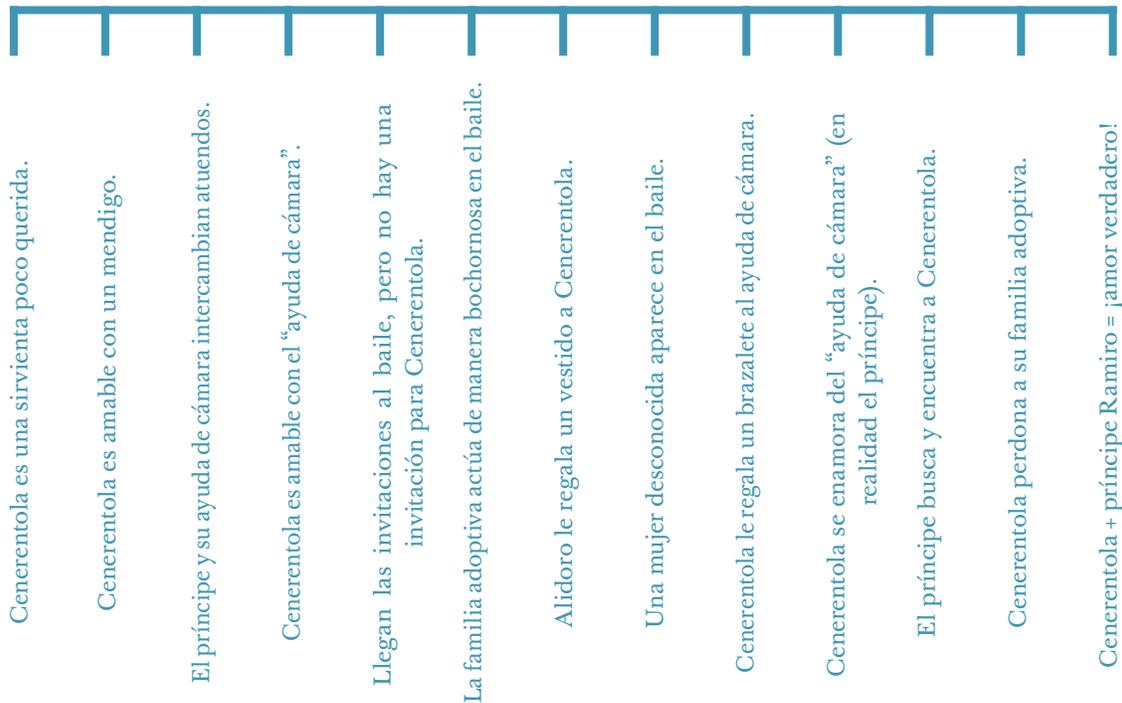
PASO 4. VISUALIZAR LA TRAMA

Organice los tres elementos que los alumnos han identificado anteriormente en forma de una línea de tiempo gráfica. Deje suficiente espacio entre cada uno de ellos, ya que otros acontecimientos rellenarán los espacios en blanco. (Tenga en cuenta que una línea de tiempo de solo tres elementos puede ser suficiente para desarrollar el sentido narrativo de los alumnos más jóvenes).



Pida a los alumnos que utilicen la estrategia de causa y efecto para completar los acontecimientos principales (pero no los detalles menores) con el fin de conectar los tres grandes elementos. Deben enumerar, no explicar: menos es más. (Los alumnos son libres de añadir más de un acontecimiento entre los tres principales, pero estos acontecimientos deben producirse en orden. Al trabajar hacia estos hitos, los acontecimientos adquieren un sentido de dirección hacia un objetivo). Establezca que estos acontecimientos menores son pasos esenciales hacia los hitos principales.





PASO 5. TRANSFORMA LA LÍNEA DE TIEMPO

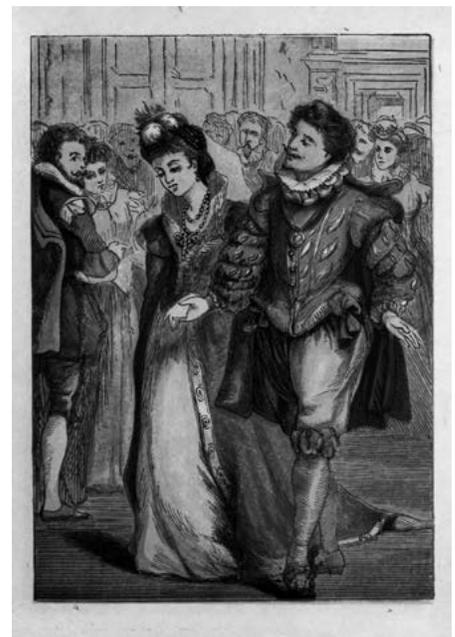
Invite a los alumnos a transformar la línea de tiempo terminada en un resumen de *La Cenerentola* convirtiendo las breves anotaciones sobre cada acontecimiento en frases completas. Por ejemplo, la línea de tiempo anterior podría transformarse así:

Cenerentola es una sirvienta poco querida. Cuando un mendigo llega a su casa, se muestra amable con él. ¡Pero no sabe que el mendigo es en realidad Alidoro!

Entonces, la familia adoptiva de Cenerentola recibe una invitación para el baile del príncipe. El príncipe y su ayuda de cámara intercambian roles para poder ver más allá de los inevitables halagos. Cenerentola es amable con el ayuda de cámara (que en secreto es el príncipe).

Cenerentola quiere asistir al baile, pero su padrastro se lo prohíbe. En ese momento, el mendigo le revela a Cenerentola que es un ser mágico que puede hacer que ella asista al baile.

En el palacio, la familia adoptiva se comporta muy mal. Se quedan atónitos cuando una misteriosa y elegante mujer aparece en el baile. Se trata de





Cenerentola. A pesar de lo ostentoso del ambiente, Cenerentola sigue favoreciendo al ayuda de cámara del príncipe. Cenerentola abandona el baile y le regala al ayuda de cámara uno de sus brazaletes.

Lo invita a utilizarlo para encontrarla más tarde. El príncipe busca por todas partes a la dueña del brazalete. Cuando lo consigue, le propone matrimonio. El príncipe y Cenerentola han encontrado el amor verdadero.

INMERSIÓN MÁS PROFUNDA

Los alumnos más avanzados pueden utilizar el modelo basado en el cambio para crear tramas originales:

1. Empieza imaginando el principio y el fin.
2. A continuación, inventa una causa que explique el cambio.
3. Ordénalas en forma de línea de tiempo, dejando un amplio espacio entre los acontecimientos.
4. Rellena los eventos y asegúrate que sirvan para explicar cómo y por qué cambiaron las cosas.
5. Revisa la secuencia de los acontecimientos centrándote en la coherencia y la lógica.
6. Entre los acontecimientos, reserva espacios para la descripción, la explicación y/o el diálogo.
7. Para transformar la línea de tiempo anotada y convertirla en una historia, sigue el plan de principio a fin, ampliando cada elemento en frases y párrafos.



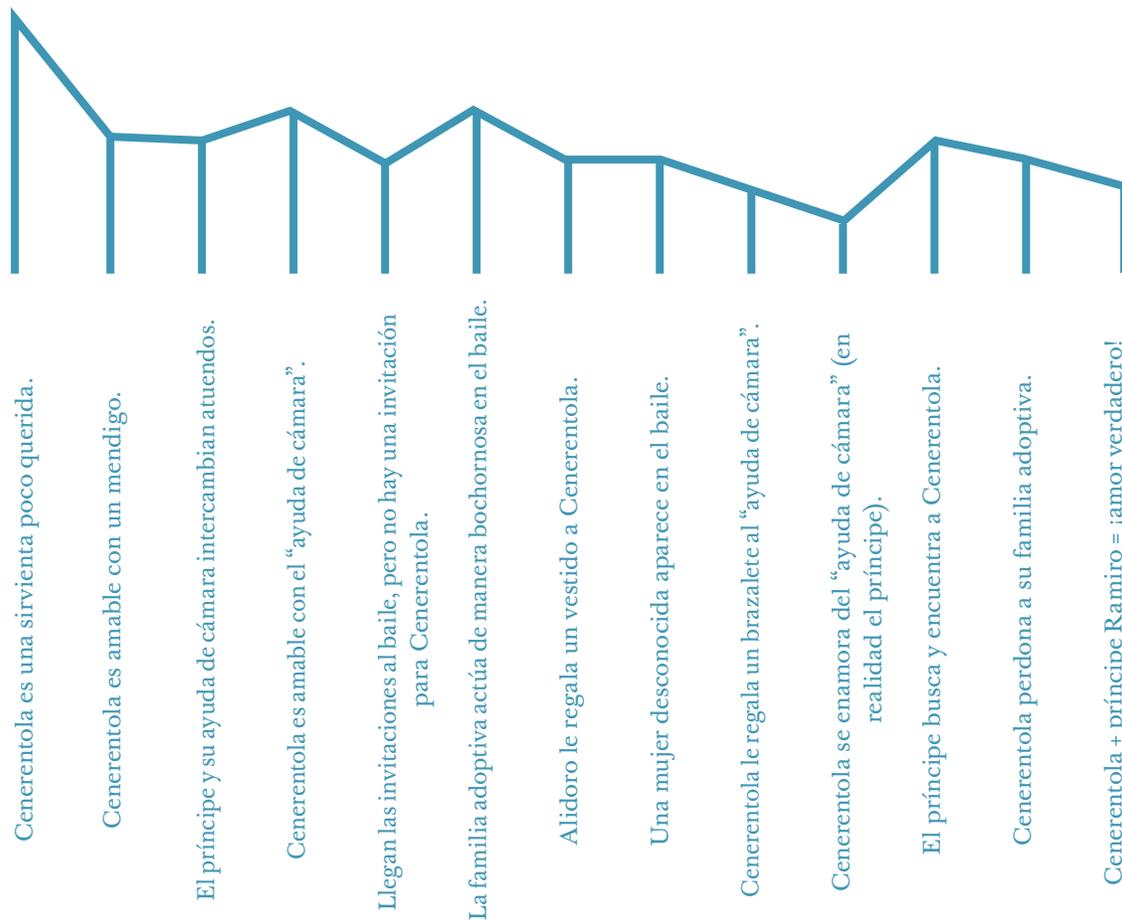
Ilustraciones de la edición de 1865 de *Cenicienta* por los hermanos Dalziels

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARIES

En grupos, los alumnos pueden transformar sus líneas de tiempo en *La Cenicienta: la película muda*.

1. Copia cada punto de la trama en un papel grande para formar un intertítulo (el texto estático filmado que aparece entre las escenas de una película muda para aclarar la acción).
2. Pida a los alumnos que asignen papeles dentro de sus grupos. Un papel consistirá en sostener cada tarjeta de intertítulo entre las escenas y mostrarla al público; otros alumnos interpretarán a los personajes.
3. Pida a los alumnos que hagan una pantomima melodramática de cada escena, con el objetivo de alcanzar el siguiente intertítulo. (Opcional: reproduzca música de *La Cenicienta* para acompañar la acción).

Crea un cuadro dinámico de desarrollo de la trama.



1. Convierte la línea recta que conecta todos los acontecimientos de la línea de tiempo en una línea que forme un ángulo hacia arriba para los acontecimientos positivos y hacia abajo para los acontecimientos negativos. He aquí un ejemplo, utilizando la línea de tiempo de referencia para *La Cenerentola*.
2. Otra posibilidad es escribir cada acontecimiento en una ficha y utilizar reglas u otros palos como segmentos de línea para unirlos con cinta adhesiva, trazando el contorno de la historia. Puedes decorar el puente y, si quieres, poner figuras que representen a los personajes que cruzan el puente, desde el principio hasta el final de la historia.

Elabora un mapa metafórico del viaje de Cenerentola.

- Los alumnos pueden representar el viaje narrativo de la ópera como un mapa metafórico, trazando hitos en su línea de tiempo. En lugar de una línea trazada, el mapa utiliza obstáculos terrestres para representar acontecimientos negativos, tales como una montaña o un río lleno de lagartos. También puede representar ventajas (como puentes, elementos mágicos o incluso enredaderas convenientemente colocadas). Haga que los alumnos anoten el mapa etiquetando cada acontecimiento de la trama a lo largo del camino.

CONEXIONES CURRICULARES

Lengua y literatura inglesas (ELA), habilidades visuales y espaciales, colaboración, aprendizaje

MATERIALES

Los reproducibles “Damas de Cenerentola ” (tablero, cuadrícula de acontecimientos y lista de control)
Una ficha de damas u otro juego para cada jugador
Dados, uno para cada grupo
Tijeras
Cinta adhesiva transparente o pegamento en barra

PLAN DE ESTUDIOS COMÚN**CCSS.ELA-Literacy.RI.4.5**

Describir la estructura general (ej.: cronología, comparación, causa/efecto, problema/solución) de eventos, ideas, conceptos o información en un texto o parte de un texto.

CCSS.ELA-Literacy.SL.3-5.1.b

Participar efectivamente en una variedad de discusiones colaborativas (uno-a-uno, en grupos, y dirigidas por el maestro) con diversos compañeros sobre temas y textos propios de los grados 3-5, basándose en las ideas de los demás y expresando las propias con claridad. Seguir las reglas acordadas para las discusiones y desempeñar los papeles asignados.

DAMAS DE CENERENTOLA

Los argumentos de las óperas cómicas de Rossini pueden ser enrevesados y difíciles de seguir, incluso cuando hacen uso de una historia conocida como “Cenicienta”. Esta actividad está diseñada para explicarle a sus alumnos el argumento de la ópera a través de un juego de mesa tan divertido e intrincado como una comedia rossiniana.

PASO 1. PREPÁRESE PARA JUGAR

Divida la clase en grupos de dos a cuatro jugadores y distribuya los materiales de la siguiente manera.

Para cada grupo:

Una copia de la cuadrícula de eventos
Una copia del tablero de damas
Un dado

Para cada jugador:

Una copia de la lista de control
Una ficha o tarjeta de juego

A continuación, indique a los alumnos que:

1. Separen cada evento en la cuadrícula de eventos. (Si tiene alumnos más jóvenes, sería conveniente tener los cuadrados pre-cortados).
2. Adhieran cada evento en un cuadrado al azar en el tablero de damas. (Los alumnos pueden colocar los acontecimientos donde deseen, pero deben distribuirse uniformemente por todo el tablero).

PASO 2. EXPLIQUE LAS REGLAS

Las reglas de las Damas de Cenerentola son sencillas, ¡pero eso no significa que el juego no esté lleno de giros y sorpresas! Las reglas son las siguientes:

1. Cada jugador coloca su ficha de juego en una esquina del tablero.
2. Los jugadores tiran el dado para ver quién va primero. El número más bajo moverá primero, y luego el juego se desplazará en el sentido de las agujas del reloj.
3. Durante su turno, los jugadores tirarán el dado y se moverán el número de casillas indicado. Las fichas pueden moverse horizontal, vertical o diagonalmente a lo largo de espacios consecutivos. Los jugadores pueden combinar direcciones durante un turno, pero no pueden usar el mismo espacio más de una vez en un mismo turno.
4. El objetivo es “coleccionar” todos los eventos del tablero en secuencia (como indican los números de los eventos y de la lista de control). Cuando los jugadores aterrizan en un evento, pueden tacharlo en la lista de control. (Pero recuerda: ¡los eventos DEBEN recogerse en orden!).
5. El primer jugador que recoja los doce eventos en secuencia gana la partida.

PASO 3. ¡JUEGUEN!

A medida que los alumnos jueguen, el juego los familiarizará con el argumento de *La Cenicienta*, les abrirá el apetito por la ópera y despertará sus propias ideas creativas para contar historias.

INMERSIÓN MAS PROFUNDA

- Después de jugar el juego, puede explorar por qué cada uno de los acontecimientos es esencial para la trama: ¿Cómo se vería afectada la lógica de la trama si a) se omitiera algún acontecimiento, o b) apareciera algún acontecimiento fuera de la secuencia original?
- Puede modificar este juego para adaptarlo a cualquier ópera o texto narrativo. Los alumnos pueden disfrutar escribiendo una “cuadrícula de eventos” para sus propias óperas, libros u otras obras narrativas favoritas.
- Reproduzca fragmentos de la ópera y pida a los alumnos que adivinen qué suceso del tablero de juego representa. La siguiente tabla relaciona temas específicos del MOoD con los acontecimientos del juego.



PISTA		
4	Una volta c'era un re	Cenerentola es pobre y poco querida.
5	Un tantin di carità	Cenerentola es amable con un mendigo.
6	O figlie amabili di Don Magnifico ... Cenerentola, presto prepara i nastri	Llega una invitación para el baile real. El príncipe Ramiro y su ayuda de cámara intercambian sus ropas.
10	Una volta c'era ... Una soave non so che	Cenerentola es amable con el “ayuda de cámara” (que en realidad es el príncipe Ramiro disfrazado).
11	Del Baron le figlie io cerco	
15	Signor, una parola	A Cenerentola no se le permite ir al baile.

TRACK		
19	Là del ciel nell'arcano profondo	El mendigo resulta ser Alidoro, quien le regala a Cenerentola joyas y un vestido y la lleva al baile.
20	Un crescente mormorio	
21	Ma bravo, bravo, bravo;	La familia adoptiva de Cenerentola se comporta de modo bochornoso en palacio.
22	Conciosiacosacchè – Intendente? Direttor? ... Noi Don Magnifico ...	
25	Ah! Se velata ancor ... Sprezzo quei don che versa ... Parlar, pensar vorrei	Una elegante mujer aparece en el baile. Es Cenerentola, pero nadie la reconoce.
25	Ah! Se velata ancor ... Sprezzo quei don che versa ... Parlar, pensar vorrei	Todos expresan su asombro cuando la dama se quita el velo.
26	Signora ... Altezza è in tavola ... Mi par d'esser	
29	Ah! Questa bella incognita	Cenerentola abandona el baile, dándole al "ayuda de cámara" su brazaletes.
36	Scusate, amici	El príncipe Ramiro busca a la dueña del brazaletes y descubre que es Cenerentola.
37	Siete voi? ... Questo è un nodo avviluppato ... Donna sciocca	
40	La Pillola è un po' dura...Della fortuna instabile	Cenerentola y el príncipe Ramiro se casan.
41	Nacqui all'affanno e al pianto	
42	Non più mesta	

EL NIDO DE PÁJAROS CANTORES DE ÓPERA

Cuando los pájaros tejen sus nidos, incorporan a su arquitectura materiales encontrados (trozos de cuerda, tela o papel) con resultados fascinantes y hermosos. Del mismo modo, los compositores de ópera entretejen las palabras, los temas musicales y las personalidades de sus personajes para formar conjuntos. Esta actividad te ayudará a explorar el proceso de creación de un conjunto a través de un proyecto que combina las artes visuales y las ciencias.

PASO 1. MIRAR Y APRENDER

Invite a sus alumnos a ver o escuchar el conjunto del acto II de *La Cenerentola*, "Questo è un nodo avviluppato" (**Pista 37 del MOoD**). Los alumnos de más edad pueden disfrutar viéndolo en pequeños grupos, mientras que los más jóvenes probablemente disfrutarán viéndolo en clase.

Solicite impresiones iniciales: ¿Les ha hecho gracia la escena? ¿Les ha resultado confusa? ¿Saben qué está pasando y cómo se interrelacionan los personajes? Dirija sus reflexiones con las siguientes preguntas y, a continuación, reproduzca de nuevo la escena.

- ¿Cuántos personajes cantan al mismo tiempo?
- ¿Cantan todos el mismo texto? ¿Parece que cantan textos diferentes?
- ¿Hablan entre ellos mientras cantan? ¿Hablan solos? ¿Ambas cosas?

(Tenga en cuenta que MOoD incluye subtítulos en inglés. Puede distribuir el texto reproducible y la traducción ahora, o puede esperar hasta el siguiente paso).

PASO 2. SEPARAR LOS HILOS

Si aún no lo ha hecho, distribuya el texto del conjunto y su traducción. A continuación, distribuya trozos de cartulina, papel de origami, papel de ordenador o el reproducible, y pida a los alumnos que corten el papel en seis tiras largas de una pulgada de ancho. (El reproducible que figura al final de esta guía contiene unas líneas de referencia para cortar el papel. Para los alumnos más jóvenes, tal vez desee tener el papel precortado).

Ahora pida a los alumnos que escriban el texto de cada personaje en una tira de papel individual. (Por ejemplo, si tienen seis colores, utilizarán seis tiras de papel).

Nota:

- Los hilos deben tener todos aproximadamente la misma longitud. Si el texto es demasiado corto, repita el texto varias veces. Si el texto es demasiado largo, pegue otra tira al final de la primera y continúe.

CONEXIONES CURRICULARES

Ciencias naturales, zoología, biología, artes visuales, escultura, poesía, análisis literario

MATERIALES

Folletos reproducibles para esta actividad
Cartulinas de varios colores, papel de origami o papel de ordenador
Fichas
Lápices o bolígrafos
Tijeras
Cinta adhesiva
Materiales opcionales para decorar (brillantina, plumas, etc.)

PLAN DE ESTUDIOS COMÚN

CCSS.ELA-Literacy.RL.5.5

Explicar cómo una serie de capítulos, escenas o estrofas encajan para proporcionar la estructura general de una historia, drama o poema en particular.

CCSS.ELA-Literacy.W.3-4.11

Crear y presentar un poema, narración, obra de teatro, obra de arte o crítica literaria en respuesta a un autor o tema concreto estudiado en clase.

- Las tiras pueden tener algunas o muchas palabras en común; descubrir esta relación textual es parte del objetivo de esta actividad.

Por último, invite a los alumnos a decorar las tiras de tal modo que expresen la personalidad de cada personaje.

PASO 3. CONSTRUIR EL NIDO

Enseñe a los alumnos a entrelazar las tiras de papel para formar una trenza de varios cabos. (En YouTube se pueden encontrar vídeos con instrucciones para trenzas de seis cabos, así como instrucciones para trenzas de tres, cuatro y cinco cabos).

Cuando los alumnos hayan terminado las trenzas, pídale que unan los extremos con cinta adhesiva para dar forma circular al nido y, a continuación, peguen el nido con cinta adhesiva a un trozo de cartulina para formar una base resistente.

Por último, pida a los alumnos que escriban una breve descripción de la escena del conjunto en su ficha. Fíjela a la base de cartulina.

INMERSIÓN MÁS PROFUNDA

- Doble pájaros de origami sencillos de diferentes tamaños y colores para representar a los personajes y colócalos en el nido. (Dedica algún tiempo a investigar sobre las aves: ¿hay alguna autóctona de tu zona? ¿Alguna de ellas es originaria de Italia (donde se estrenó *La Cenerentola*) o de Francia (donde vivió Charles Perrault)?
- Piensa en la interacción de los personajes mientras entrelazas sus textos (y sus destinos). Invite a los alumnos a escribir una breve escena que describa lo que sucede a continuación en la historia.
- Utilice esta misma actividad para explorar otros conjuntos operísticos. Algunos buenos ejemplos incluyen:
 - “Fredda ed immobile,” de *Il Barbiere di Siviglia*
 - “Buona sera,” de *Il Barbiere di Siviglia*
 - “Chi mi frena in tal momento,” de *Lucia di Lammermoor*, de Donizetti
 - “Soave sia il vento,” de *Così fan tutte* de Mozart.
 - “Bella figlia dell’amore,” de *Rigoletto*, de Verdi
 - “Voi signor, che giusto siete,” de *Le Nozze di Figaro* de Mozart
 - “Don Giovanni, a cenar teco,” de *Don Giovanni* de Mozart
 - “Via, da brava,” de *Don Pasquale* de Donizetti

BRAZALETE CENERENTOLA

En *La Cenerentola*, Cenerentola le regala al príncipe un accesorio que lo ayudará a encontrarla de nuevo una vez que ella abandone el baile, pero en la ópera de Rossini no se trata de una zapatilla de cristal. Es un brazalete. En esta actividad, los alumnos crearán sus propios brazaletes decorados con escenas de la ópera.

Esta actividad funcionará mejor después de que los alumnos hayan visto la ópera, ya que les invitará a repasar y reflexionar sobre lo que han visto.

PASO 1. REPASO Y LLUVIA DE IDEAS

Invite a los alumnos a dedicar unos minutos a seleccionar cinco escenas favoritas de la ópera. (El reproducible "Repaso de la ópera" puede ser útil en este caso, si los alumnos lo rellenan mientras veían la ópera). Pídales que piensen por qué les han gustado esas escenas y que recuerden cómo eran visualmente.

PASO 2. ILUSTRAR Y HACER EL BRAZALETE

Distribuya el folleto "Brazalete Cenerentola" y pida a los alumnos que dibujen cada una de sus escenas favoritas en los cinco círculos a modo de "dijes" que se proporcionan. También pueden decorar la tira del brazalete.



DATO CURIOSO

Se dice que Rossini compuso la música de *La Cenerentola* en tan solo 24 días.

CONEXIONES CURRICULARES

Artes visuales, diseño de vestuario

MATERIALES

El reproducible para esta actividad

Tijeras

Cinta adhesiva o pegamento

Lápices de colores/bolígrafos

Brillantina/plumas/otros materiales artísticos

PLAN DE ESTUDIOS COMÚN

CCSS.ELA-Literacy.W.3-4.11

Crear y presentar un poema, narración, obra de teatro, obra de arte o crítica literaria en respuesta a un autor o tema concreto estudiado en clase.

CCSS.ELA-Literacy.RL.4.7

Hacer conexiones entre el texto de una historia o drama y una presentación visual u oral del texto, identificando en qué parte cada versión refleja descripciones e instrucciones específicas del texto.



Aria

Pieza musical independiente para voz solista acompañada de orquesta. En la ópera, las arias toman lugar principalmente durante una pausa en la acción dramática cuando un personaje reflexiona sobre sus emociones. La mayoría de las arias son líricas, con una melodía que se puede tararear, y muchas arias incluyen repetición musical. Por ejemplo, las primeras arias en la historia de la ópera consisten en música cantada con diferentes estrofas de texto (arias estróficas). Otro tipo de aria, el aria da capo, se hizo común en el siglo XVIII y presenta el regreso de la música y el texto iniciales después de una sección central contrastante. Las arias de Rossini suelen dividirse en varias secciones: un comienzo declamatorio, una parte central más lenta y lírica, y una conclusión rápida y de gran virtuosismo. Las arias italianas del siglo XIX a menudo presentan una estructura de dos partes en la que la emoción se intensifica entre una primera sección lírica (la cavatina) y una segunda sección más llamativa (la cabaletta).

Bel canto

El bel canto (literalmente, "canto bello") es un estilo vocal predominantemente italiano de finales del siglo XVIII y el XIX que hace hincapié en el lirismo y la ornamentación para resaltar la belleza de la voz del cantante. Su énfasis en el embellecimiento lírico contrasta directamente con el énfasis germánico contemporáneo en un estilo pesado y dramático. El canto belcantista se asocia más estrechamente con la música de Gioachino Rossini, Vincenzo Bellini y Gaetano Donizetti.

Canon

Estructura musical que consta de una sola melodía y una "regla" que explica cómo deben cantar las distintas voces ("canon" significa "regla" en latín). La forma más sencilla de canon, también llamada "ronda", consiste en que cada voz cante la melodía en el mismo tono y a la misma velocidad, pero comenzando un cierto número de tiempos después del cantante anterior, como en "Rema, rema, rema tu barco". Los compositores también pueden escribir cánones en los que la segunda voz canta la melodía de atrás para delante ("retrógrada"), al revés ("inversión"), o de atrás para delante y al revés (el llamado "canon cangrejo"); la segunda voz puede cantar la melodía a un ritmo más rápido que la primera ("disminución"), o más despacio ("aumento"). Por último, existen los llamados "cánones rompecabezas", en los que una sola línea musical se presenta sin instrucción alguna, y los intérpretes deben descifrar la regla antes de poder cantar o tocar la pieza adecuadamente.

Coloratura

Una ornamentación rápida y elaborada ejecutada por un cantante solista, especialmente común en las óperas de los siglos XVIII y XIX. La coloratura, que requiere agilidad vocal y un registro amplio y agudo, pone de manifiesto el virtuosismo de un cantante mediante intrincadas figuras melódicas, rápidas escalas, trinos y otros adornos. En la época en que Rossini escribió *La Cenerentola*, se esperaba que los cantantes fueran capaces de improvisar tales adornos sobre la marcha, especialmente cuando cantaban secciones repetidas dentro de un aria. Como resultado, los compositores a menudo no se molestaban en escribir los adornos en la partitura.

Conjunto

Sección de una ópera escrita para varias voces, normalmente etiquetada según el número de personas que intervienen en la escena (por ejemplo, "cuarteto" para cuatro voces, "quinteto" para cinco voces, "sexteto" para seis voces, "septeto" para siete voces, "octeto" para ocho voces, "noneto" a nueve voces, etc.).

LE COMTE ORY.



Final scene of Rossini's
Le comte Ory, engraving
by Dubois (1828)
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE

Crescendo de Rossini

Un crescendo es un aumento gradual del volumen de la música mediante el incremento del nivel dinámico. Cuando la música va "in crescendo", los intérpretes empiezan con un nivel dinámico más suave y lo van subiendo progresivamente. Uno de los tipos de crescendo más famosos de la ópera, estrechamente relacionado con Rossini, se conoce como "crescendo Rossini": consiste en combinar un aumento de volumen con la repetición de frases melódicas y rítmicas, registros instrumentales más altos y la adición gradual de instrumentos para crear un efecto especialmente dramático o cómico.

Legato y Staccato

Dos tipos opuestos de articulación. Una melodía "legato" (que quiere decir literalmente "conectada" en italiano) se toca sin espacios ni vacíos entre las notas, creando así una línea suave. En cambio, las notas de una melodía "staccato" ("separadas") son cortas, con espacios notables entre ellas. Tanto la articulación legato como la staccato se asocian al virtuosismo vocal: mientras que la claridad de una línea staccato puede ayudar a hacer brillar melodías muy rápidas con muchos saltos, las líneas legato requieren gran control sobre la voz y la respiración.

Mezzo-soprano

Rango de voz situado por debajo de la soprano pero por encima de la contralto. La voz de una mezzosoprano es ligeramente más grave que la de una soprano, por lo que las mezzosopranos suelen interpretar papeles secundarios de mujeres mayores, como enfermeras, confidentes, o criadas. Sin embargo, en las óperas de Rossini, la mezzosoprano suele ser la estrella del espectáculo, especialmente en obras cómicas como *La Cenerentola*. En sus tragedias, en cambio, es más probable que el personaje con registro de "mezzo" sea el héroe (masculino). A principios del siglo XIX, los papeles heroicos masculinos se asociaban con voces muy agudas, una reliquia de la tradición del castrato del siglo XVIII. (Castrato se refiere a un cantante masculino que ha sido castrado de niño y que, por tanto, conserva una potente voz aguda de adulto). En la época de Rossini, estos papeles altos solían cantarlos mujeres vestidas de hombre, y se denominaban "roles de pantalón".

Ópera buffa

Término aplicado a las óperas cómicas italianas de mediados del siglo XVIII a mediados del XIX. El argumento de una ópera buffa suele presentar escenas y personajes de la vida cotidiana, aborda un tema ligero o sentimental y concluye con un final feliz. La ópera buffa tuvo su último apogeo con Rossini, cuyas comedias son hoy mucho más conocidas que sus obras serias. Sin embargo, la generación posterior a Rossini se decantó por la tragedia, o por un género híbrido "semiserio" de carácter más sentimental. Como consecuencia, la popularidad de la ópera buffa disminuyó considerablemente, y casi no se escribieron óperas buffas después de 1850.

Recitativo

Un tipo de canto que imita la cadencia y las inflexiones del discurso oral. Los compositores suelen emplear el recitativo para pasajes de texto que involucran diálogos rápidos y el avance de la trama, ya que el estilo permite a los cantantes abarcar una gran cantidad de texto. El recitativo puede ir acompañado de un solo instrumento (como el clave o el fortepiano), de un pequeño conjunto o de toda la orquesta. Al ser tan formulado, el recitativo solía ser la última parte de una ópera en escribirse; de hecho, Rossini encargó la escritura de los recitativos de *La Cenerentola* a otro compositor, Luca Agolini, que también contribuyó una llamativa aria para Clorinda.

SILLAS FILOSÓFICAS

El escuchar de modo activo, el pensamiento crítico y el diálogo respetuoso son habilidades aprendidas: cualquier persona puede adquirirlas y nadie puede perfeccionarlas sin practicar. Sillas filosóficas es una sección diseñada para ayudarnos a desarrollar estas habilidades mientras aprendemos sobre la ópera.

Puede que estas afirmaciones te parezcan desafiantes y puede ser difícil conversar con alguien cuyas opiniones difieren de las tuyas. ¡Ese es el punto! Tómate tu tiempo con cada afirmación, acepta la incertidumbre y ten en cuenta que cambiar de opinión a medida que aprendes información nueva es una señal de fortaleza. Antes de comenzar la discusión, tómate un tiempo para revisar las reglas del juego:

Asegúrate de entender la afirmación. Si algo no está claro, ¡pregunta!

Mírense el uno al otro. El lenguaje corporal ayuda a mostrar que estás escuchando.

Solo un orador a la vez. Todos tendrán su turno para hablar.

Piensa antes de hablar. Asegúrate de que lo que vas a decir es lo que realmente quieres decir, y recuerda que es posible estar en desacuerdo con alguien y aun así ser amables.

Resume los comentarios de la persona anterior antes de expresar tus puntos de vista. Esto demostrará que has escuchado sus opiniones y estás respondiendo cuidadosamente a lo que dijeron. También ayudará a evitar malentendidos y suposiciones erróneas.

Refiérete a las ideas, no a la persona. Desafiar ideas o afirmaciones es genial, pero solo si respetamos la individualidad y el valor inherente de la persona que las expresó.

Tres antes que yo. Después de que hayas hablado, no puedes hacer otro comentario hasta que otras tres personas hayan compartido sus ideas.

AFIRMACIONES

- La vida es justa.
- Todos los hermanos riñen.
- La bondad siempre es recompensada.
- Si algo es "demasiado bueno para ser verdad", probablemente lo sea.
- Los mentirosos siempre serán castigados.
- Todos los problemas tienen solución.
- El dinero te hace feliz.
- La forma en que expreso y experimento amor es a través de regalos.
- Es fácil perdonar a los demás.
- Todo el mundo tiene un alma gemela.
- Creo en el amor a primera vista.
- La felicidad les llega a los que tienen paciencia.
- El amor es la única aventura verdadera que nos ofrece la vida.
- Toda historia tiene una moraleja.

SOPA DE LETRAS DE LA CENERENTOLA

A continuación encontrarás una lista de palabras relacionadas con *La Cenerentola*. ¿Puedes encontrarlas escondidas en la sopa de letras? Fíjate bien: las palabras pueden estar en posición horizontal, vertical, diagonal o incluso al revés.

M	F	L	O	P	E	R	A	E	M	V	C	M	C	O
S	C	A	T	E	R	O	T	N	A	B	U	S	F	P
C	V	B	N	A	V	R	C	L	G	E	B	I	I	C
X	R	O	S	S	I	N	I	C	I	E	E	U	L	M
I	Y	C	P	E	N	V	E	O	A	B	L	R	A	S
E	P	U	L	S	E	R	A	T	S	F	C	I	G	A
H	D	B	G	L	T	Q	R	O	L	L	A	L	N	T
R	Q	E	R	A	M	A	Y	U	N	C	N	D	L	N
C	P	N	L	I	H	G	P	D	P	B	T	T	N	E
D	O	N	M	A	G	N	I	F	I	C	O	N	W	I
F	T	H	U	U	C	I	A	O	O	N	M	E	B	C
E	W	A	G	M	S	F	B	L	H	T	S	C	A	I
A	O	I	O	I	R	I	E	T	V	D	C	O	T	N
R	R	A	F	S	U	M	C	S	E	N	H	P	N	E
K	C	O	L	O	R	A	T	A	R	A	J	L	P	C

MAGIA

BEL CANTO

PULSERA

ROSSINI

ANGELINA

DON MAGNÍFICO

OPERA

DÚO

CENICIENTA

MÚSICA

COLOR

EL NIDO DE PÁJAROS CANTORES DE ÓPERA | TEXTO Y TRADUCCIÓN

Questo è un nodo avviluppato,
Questo è un gruppo rintrecciato.
Chi sviluppa, più involuppa,
Chi più sgruppa, più raggruppa;
Ed intanto la mia testa
Vola, vola, e poi s' arresta,
Vo' tenton per l' aria oscura,
E comincio a delirar.

Esta es una situación enredada,
Un nudo muy retorcido.
Trata de desatarlo, y solo se tuerce más,
Trata de aflojarlo, y solo se tensa más.
Y a través de todo esto mi cabeza
Está girando, girando, y de repente se detiene
Estoy aferrándome a mi camino en medio de la oscuridad,
Y estoy empezando a perder la cabeza.

EL NIDO DE PÁJAROS CANTORES DE ÓPERA | TEJIENDO EL NIDO

.....

.....

.....

.....

.....

.....

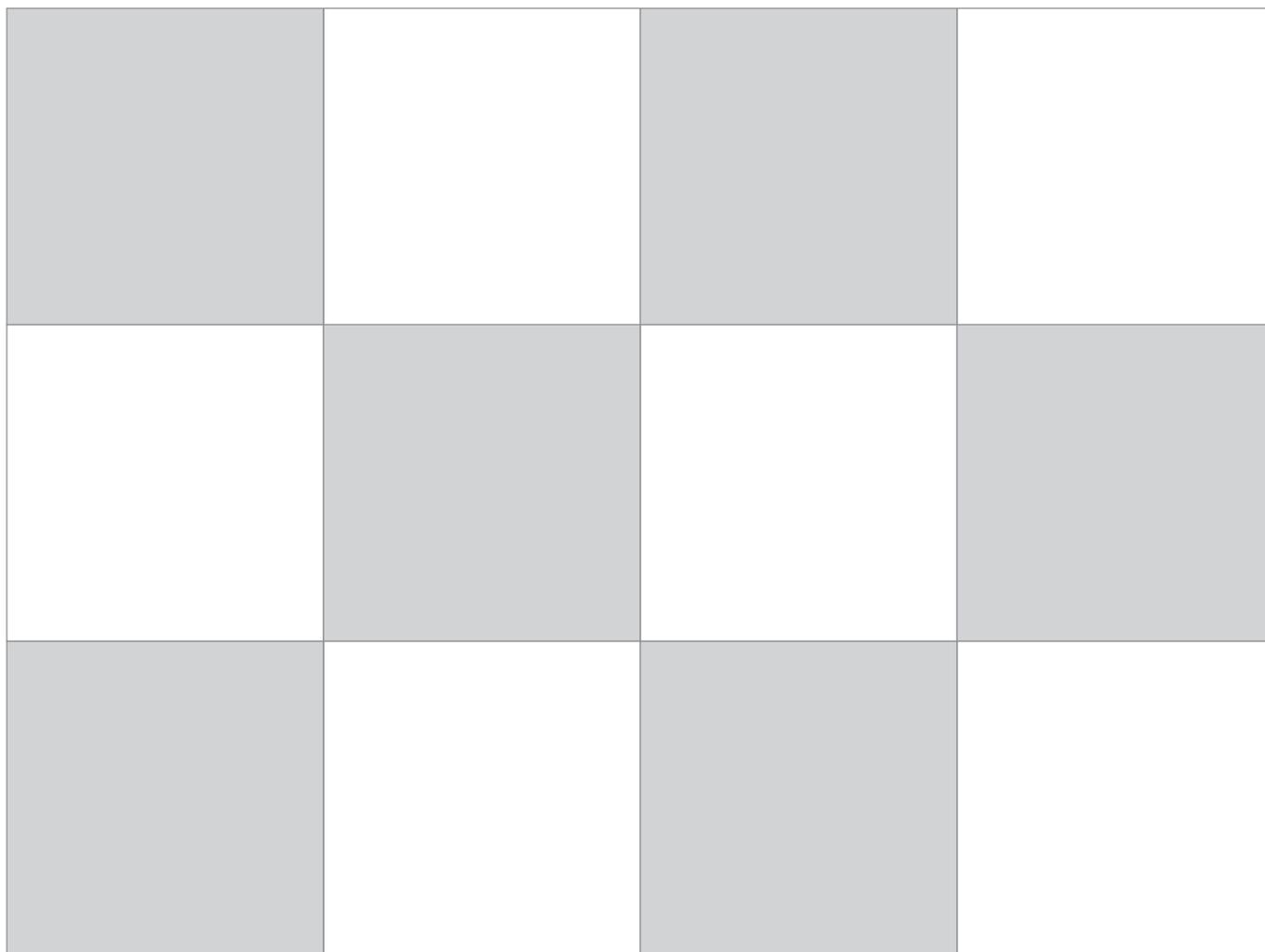
.....

.....

.....

.....

DAMAS DE CENERENTOLA



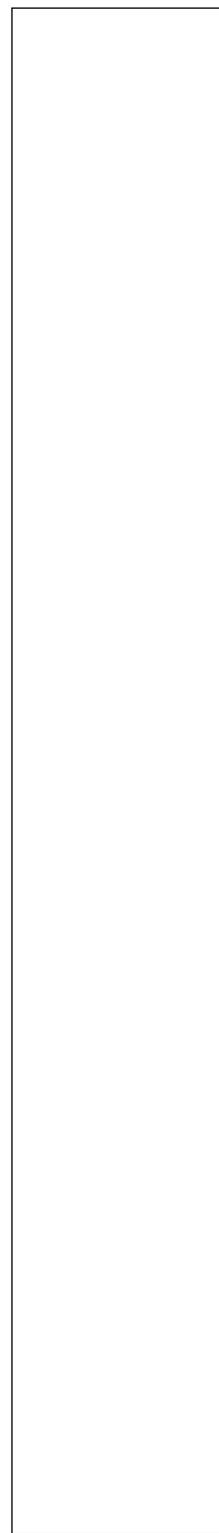
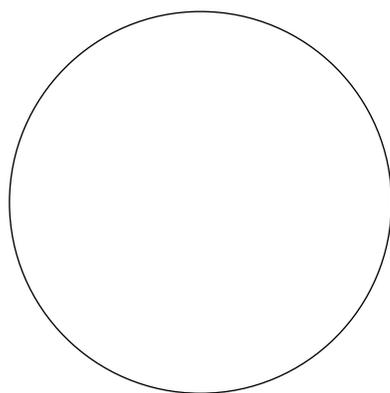
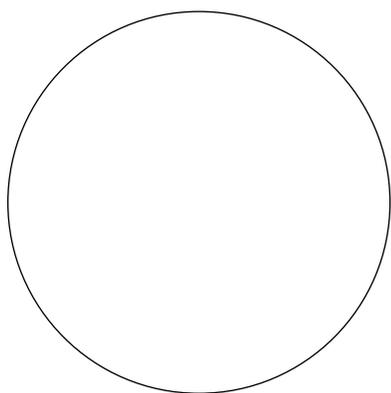
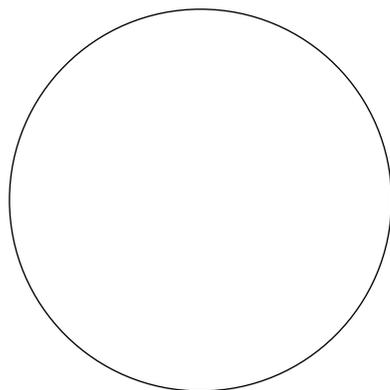
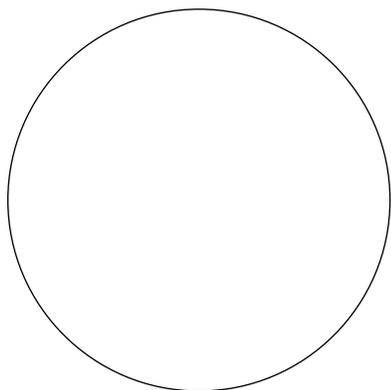
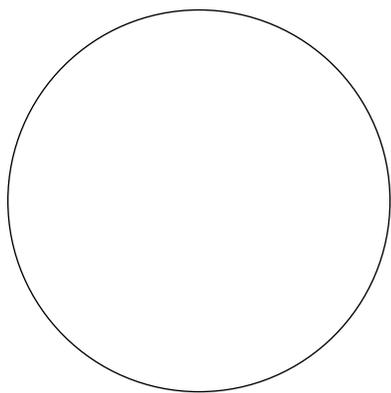
DAMAS DE CENERENTOLA | CUADRÍCULA DE EVENTOS

<p>1</p> <p>Cenerentola es pobre y poco querida.</p>	<p>2</p> <p>Cenerentola es amable con un mendigo.</p>	<p>3</p> <p>Llega una invitación para el baile real. El príncipe Ramiro y su ayuda de cámara intercambian sus ropas.</p>	<p>4</p> <p>Cenerentola es amable con el "ayuda de cámara" (en realidad, el príncipe Ramiro disfrazado).</p>
<p>5</p> <p>A Cenerentola no se le permite ir al baile.</p>	<p>6</p> <p>El mendigo resulta ser Alidoro, que regala a Cenerentola joyas y un vestido y la lleva al baile.</p>	<p>7</p> <p>La familia adoptiva de Cenerentola se porta de modo bochornoso en palacio.</p>	<p>8</p> <p>En el baile aparece una mujer elegante. Es Cenerentola, pero nadie la reconoce.</p>
<p>9</p> <p>Cenerentola se enamora del "ayuda de cámara" (que en realidad es el príncipe).</p>	<p>10</p> <p>Cenerentola abandona el baile y le regala al "ayuda de cámara" su brazalete.</p>	<p>11</p> <p>El príncipe Ramiro busca a la dueña del brazalete y descubre que es Cenerentola</p>	<p>12</p> <p>Cenerentola y el príncipe Ramiro se casan.</p>

DAMAS DE CENERENTOLA | LISTA DE CONTROL

- Cenerentola es pobre y poco querida.
- Cenerentola es amable con un mendigo.
- Llega una invitación para el baile real.
El príncipe Ramiro y su ayuda de cámara intercambian sus ropas.
- Cenerentola es amable con el "ayuda de cámara" (en realidad, el príncipe Ramiro disfrazado).
- A Cenerentola no se le permite ir al baile.
- El mendigo resulta ser Alidoro, que regala a Cenerentola joyas y un vestido y la lleva al baile.
- La familia adoptiva de Cenerentola se porta de modo bochornoso en palacio.
- En el baile aparece una mujer elegante. Es Cenerentola, pero nadie la reconoce.
- Cenerentola se enamora del "ayuda de cámara" (que en realidad es el príncipe).
- Cenerentola abandona el baile y le regala al "ayuda de cámara" su brazaletes.
- El príncipe Ramiro busca a la dueña del brazaletes y descubre que es Cenerentola
- Cenerentola y el príncipe Ramiro se casan.

BRAZALETE CENERENTOLA



RESEÑA DE LA ÓPERA: *La Cenerentola*

Fecha de la presentación: _____

Escrito por: _____

¿Alguna vez has querido ser crítico de música y teatro? Esta es tu oportunidad.

Mientras ves *La Cenerentola*, utiliza el espacio proporcionado abajo para anotar tus pensamientos y opiniones. ¿Qué te gusta de la representación? ¿Qué no te ha gustado? Si estuvieras a cargo, ¿qué habrías hecho de forma diferente? Piensa detenidamente en la acción, la música y la escenografía, y valora a cada uno de los cantantes protagonistas. Después de la ópera, comparte tus opiniones con tus amigos, compañeros de clase y cualquier otra persona que quiera saber más sobre la ópera y esta puesta en escena en el Met.

LA ACTUACIÓN, ESCENA POR ESCENA	ACCIÓN	MÚSICA	ESCENOGRAFÍA/ PUESTA EN ESCENA
Clorinda y Tisbe se admiran a sí mismas mientras Cenerentola canta su canción favorita. MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Un mendigo llama a la puerta y unos mensajeros anuncian el baile del príncipe Ramiro que tendrá lugar esa noche. MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Don Magnífico interpreta su sueño. MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Don Ramiro (disfrazado de sirviente) conoce a Cenerentola. MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Dandini llega, disfrazado de príncipe. MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Cenerentola le ruega a Don Magnífico que la deje ir al baile. MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Alidoro consuela a Cenerentola. MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Don Magnífico aprovecha la bodega de vinos. MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆

LA ACTUACIÓN, ESCENA POR ESCENA	ACCIÓN	MÚSICA	ESCENOGRAFÍA/ PUESTA EN ESCENA
Dandini y Ramiro intercambian notas sobre las hermanastras. MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Una misteriosa mujer con velo aparece en el baile. MY OPINION OF THIS SCENE:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Magnífico y sus hijas se inquietan a causa de la mujer misteriosa. MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Cenerentola abandona el baile, pero le entrega al príncipe un brazalete para que pueda encontrarla. MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Ramiro está decidido a encontrar a Cenerentola. MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Dandini le revela su verdadera identidad a Don Magnífico. MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Magnífico y las hermanastras vuelven a casa y se desata una tormenta. MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
El príncipe Ramiro llega a casa de Don Magnífico y le pide matrimonio a Cenerentola; todos están perplejos. MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Cenerentola canta alegremente sobre su repentino cambio de fortuna y pone la casa patas arriba. MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆

