

**MEDEA: NINGÚN NOMBRE EN LA LITERATURA ESTÁ TAN ESTRECHAMENTE LIGADO**

a un crimen específico, y ningún crimen literario es tan detestado como el cometido por esta hechicera de la antigua Grecia. Despreciada por su amante, abandonada en un país extranjero y colmada de resentimiento, Medea mata a sus propios hijos en un acto de venganza a sangre fría.

No obstante, detrás de la furia filicida, se haya uno de los personajes más complejos y fascinantes jamás concebidos. Desde que apareció por primera vez en el escenario ateniense hace unos 2.500 años, Medea ha sido plasmada y reinventada innumerables veces. Docenas de compositores de ópera han creado música para acompañar sus sangrientas hazañas, pero nunca ha engalanado el escenario de The Metropolitan Opera. Hasta ahora. La temporada Met 2022-2023 abre con *Medea* de Luigi Cherubini, un clásico de la ópera francesa que data de la época de la revolución y presentada aquí en su versión italiana, la versión más comúnmente actuada. En manos de la talentosísima soprano Sondra Radvanovsky, la anti-heroína titular se convierte en una mujer tanto poderosa como vulnerable. “Es una mujer verdaderamente fatal, pero también muy trágica,” dice Radvanovsky. “Durante toda su vida ha estado motivada por la desesperación y la desesperanza, pero recordemos también que esta es una mujer poderosa que no conoce límites.” La producción de David McVicar, la cual se desenvuelve en las desmoronadas ruinas de lo que alguna vez fue la dorada Corinto, utiliza tanto tecnologías digitales (como proyección de video) como artes escénicas analógicas (incluido un enorme espejo suspendido sobre la pared trasera del escenario) para ofrecer una versión multidimensional de la madre homicida. La ópera explora la manera en la que sus decisiones llevan al colapso de su propia infraestructura familiar cuando el hombre que ama la rechaza y sus amados hijos se convierten en su único canal de venganza. El resultado es una representación psicológica abrasadora de una figura teatral legendaria y un retrato inolvidable de uno de los crímenes más escalofriantes de la literatura.

Esta guía toma a *Medea* como una oportunidad para excavar el pasado y, al mismo tiempo, explorar el presente. Los materiales incluidos en las siguientes páginas proveen una introducción a la obra de Eurípides y a la tragedia griega antigua en general, un análisis exhaustivo de la intrincada historia de amor de Medea y Jasón (y de cómo ha sido representada a lo largo de los siglos), y actividades de clase que darán vida a la música y trama de esta ópera. Al examinar la música, drama y diseño de *Medea*, esta guía forjará conexiones interdisciplinarias en el aula, llevará al pensamiento crítico y desafiará a los estudiantes a mirar más allá de los actos sangrientos cometidos por Medea hasta encontrar a la mujer multifacética que yace debajo.



RADVANSKY



BRUGGER



GUBANOVA



POLENZANI



PERTUSI

**LA OBRA**

Ópera en tres actos, cantada en italiano

Música de Luigi Cherubini

Libreto de François-Benoît Hoffman

Basada en la obra *Medea* de Eurípides

Versión original francesa estrenada el 13 de marzo de 1797 en el Théâtre Feydeau de París

Traducción italiana de Carlo Zangarini, estrenada el 30 de diciembre de 1909 en el Teatro alla Scala de Milán.

**PRODUCCIÓN**

David McVicar Producción

David McVicar Escenografía

Doey Lüthi Diseño de vestuario

Paule Constable Diseño de iluminación

S. Katy Tucker Diseño de proyección

Jo Meredith Dirección de movimiento

**PRESENTACIÓN**

*The Met: Live in HD*  
22 de octubre del 2022

Sondra Radvanovsky *Medea*

Janai Brugger Glauce

Ekaterina Gubanova Neris

Matthew Polenzani Giasone

Michele Pertusi Creonte

Carlo Rizzi Director

Una co-producción de The Metropolitan Opera, Ópera Nacional Griega, Compañía de Ópera Canadiense, y Ópera Lírica de Chicago

La producción es un regalo de Daisy M. Soros y del Fondo de Dotación Rosalie J. Coe Weir

Fondos adicionales de la Fundación de la Familia Jaharis, el Fondo de Dotación H.M. Agnes Hsu-Tang, Ph.D. y Oscar Tang, y Barbara Tober, en memoria de Donald Tober

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 *Medea* 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 a información sobre los antepasados literarios de la obra.

**Quién es Quién en *Medea*:** Una introducción a los personajes principales de la obra

### 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 *Medea*

### ÓPERA EN EL AULA

**Exploración activa:** Actividades interactivas que crean conexiones entre la ópera y temas en música, humanidades, ciencia, tecnología, ingeniería y matemáticas (STEM), y las artes

**Indagación crítica:** Preguntas y ejercicios mentales diseñados para fomentar el pensamiento agudo

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

Necesitará también selecciones de audio de *Medea*, disponibles en línea aquí: [metopera.org/medeaguide](http://metopera.org/medeaguide).

PERSONAJE	PRONUNCIACIÓN	TIPO DE VOZ	DESCRIPCIÓN
<b>Medea</b> Una hechicera, anteriormente princesa de Colchis	Me-DE-a	soprano	Medea se enamora de Jasón por primera vez cuando este llega a su tierra natal para robarse el vellocino de oro. Desde entonces, ha estado a su lado, usando su astucia y hechicería para ayudarlo a escapar de situaciones complicadas. Sin embargo, cuando Jasón la deja por la princesa de Corinto, Medea trama una terrible venganza.
<b>Giasone (Jasón)*</b> Líder de los argonautas, esposo de Medea y padre de sus hijos	Ya-ZO-ne	tenor	El héroe Jasón se hizo famoso al robarle el vellocino de oro al padre de Medea. Ahora, después de haber buscado asilo en la ciudad-estado de Corinto, está preparado para casarse con Glauce para asegurar la proximidad de su familia al trono.
<b>Glauce**</b> Hija de Creonte, prometida de Jasón	Glau-che	soprano	Glauce, princesa de Corinto, se casará con Jasón, lo que la convierte en la víctima inadvertida de la ira de Medea. A pesar de que nunca aparece en el escenario en la obra de Eurípides, su presentimiento de que algo malo va a suceder en cuanto se case con Jasón es la pieza central del acto I de la ópera de Cherubini.
<b>Creonte (Creon)*</b> Rey de Corinto	Cre-ON-te	bajo	Creonte espera el inminente matrimonio de su hija con el gran héroe Jasón con alegría y optimismo. No tiene la más remota idea del terrible plan que Medea tiene preparado.
<b>Neris</b> Amiga y confidente de Medea	NE-ris	mezzo-soprano	Un modelo de amistad incondicional, Neris siempre será leal a Medea, incluso cuando esa lealtad implique ayudar a Medea a matar a sus propios hijos.
<b>Los dos hijos de Medea y Jasón</b>		silente	Medea sabe que la manera más contundente de herir a Jasón es matando a sus hijos.

\*A lo largo de esta guía, se hace referencia a Jasón por su nombre en español (entre paréntesis), que probablemente ya le sea familiar a los estudiantes de la mitología griega. El nombre anterior es la versión italiana utilizada en la ópera de Cherubini; la guía de pronunciación se refiere al nombre italiano..

\*\*En la versión francesa de esta ópera, Glauce es conocida como Dircé (Dir-cé). En español, a menudo se la llama Creúsa (Cre-ú-sa), mientras que en la obra de Eurípides no tiene nombre.

## SINOPSIS

**ACTO I:** *Afuera del palacio de Creonte, día anterior a la boda de Glauce.* Glauce, princesa de Corinto, se prepara para su casamiento con el héroe Jasón. Sin embargo, en un día en el cual debería de estar embargada de alegría, su emoción predominante es el miedo: durante años, Jasón ha estado en una relación con la hechicera Medea, la madre de sus hijos. Glauce está al tanto de que Medea y Jasón tienen una historia larga y complicada: la hechicera utilizó su magia para ayudarlo a robar el tesoro conocido como el vellocino de oro, asesinó tanto a su propio hermano como al tío de Jasón en un esfuerzo por permitirle recuperar el trono, y lo acompañó en el exilio en Corinto. Consciente de este pasado, Glauce teme que Medea—aún enamorada de Jasón—haga algo para poner fin a la boda. Jasón le asegura a Glauce que ya no tiene ningún interés en Medea y los preparativos para el banquete de bodas se ponen en marcha.

La celebración es interrumpida cuando Medea aparece y le exige a Jasón que regrese con ella. Jasón rechaza las súplicas de Medea diciendo que ha escogido a Glauce. Medea, herida y enfurecida, maldice a Jasón, y llama a los dioses del Olimpo para que la ayuden a ejecutar su venganza.



**ACTO II:** *Un ala del palacio de Creonte.* Medea aún arde de furia por la traición de Jasón. El rey Creonte arriba y le pide a Medea que abandone la ciudad. Medea le ruega a Creonte que le permita pasar un día más con sus hijos. Cuando Creonte accede, ella parece sosegar e incluso le ordena a Neris que le entregue un vestido y una corona como regalos a la futura novia. A medida que pasa la procesión nupcial, sin embargo, Medea expresa crueles deseos para los recién casados.

**ACTO III:** *Entre el palacio de Creonte y el templo.* Medea acoge a sus dos hijos mientras que una oscura tormenta aparece en el cielo. De repente, se escuchan gritos y llantos provenientes del palacio: los regalos de Medea estaban empapados de veneno y Glauce ha muerto como consecuencia. Una multitud indignada se congrega y Medea, sus hijos y Neris escapan y se esconden en un templo cercano. No obstante, Medea tiene preparado algo incluso peor.

Cuando Medea y Neris finalmente emergen del templo, la hechicera sostiene un cuchillo ensangrentado. Con el fin de herir a Jasón lo más posible, ha acribillado a sus propios hijos. Jasón, al enterarse de lo sucedido, colapsa de pena. Medea lanza una última maldición, prende fuego al templo y desaparece en el aire. Los truenos rugen y los relámpagos destellan en el cielo mientras que la aterrada multitud escapa del templo, envuelto en llamas.



## LA OBRA MEDEA DE EURÍPIDES

El dramaturgo Eurípides nació alrededor del año 485 a.e.c., unos veinte años después del establecimiento de la democracia en Atenas (507 a.e.c.) y justo a tiempo para presenciar el apogeo del teatro en la antigua Grecia. La tragedia griega aún en existencia más antigua—*Los persas* de Esquilo—fue escrita en 472. En el período de juventud de Eurípides el concurso anual de teatro, celebrado conjunto al festival de Dionisio, era uno de los principales eventos culturales de Atenas. Eurípides compitió en el evento en 455 y, aunque ganó en tres ocasiones, es interesante señalar que el año en que presentó *Medea* quedó en tercer, y último, lugar.

Para el público de la antigua Grecia, la característica más sobresaliente de las obras de Eurípides era la calidad coloquial de su escritura. El lenguaje utilizado por Esquilo y Sófocles—los otros dos principales autores de la tragedia griega—era habitualmente elevado y poético, pero los personajes de Eurípides hablaban como la gente común (sin dejar de obedecer las convenciones griegas de escansión y poesía). Hoy en día, ver a personajes mitológicos hablando de modo coloquial puede parecer extraño, pero los espectadores griegos creían que estas obras representaban personas y acontecimientos reales. Se pensaba que los eventos retratados en *Medea*, por ejemplo, habían transcurrido 600 o 700 años antes de que se pusiera en escena la obra—si bien era el pasado distante también era un pasado verídico.

El público del siglo XXI puede sorprenderse por la escasez de elementos mitológicos que la historia de *Medea* incorpora. Si bien los eventos que preceden al drama incluyen un dragón (o una serpiente gigante), la piel de una oveja voladora, y dientes que se convierten en soldados cuando se plantan, los eventos representados en la obra de Eurípides son eminentemente y reconociblemente humanos. Las acciones de *Medea* se basan en los celos y la ira, mientras que las decisiones de Jasón reflejan su lujuria por una mujer nueva y una lógica mercenaria: al casarse con la princesa de Corinto, sus hijos obtendrán estatus real, asegurándoles un alto nivel social y estabilidad financiera por el resto de sus vidas. Solo hay dos otros elementos mágicos. Uno es el veneno que *Medea* utiliza para matar a Glauce, el cual hace que la princesa estalle en llamas (aunque otras versiones de la trama incluyen venenos con menores capacidades pirotécnicas). El otro es la partida final de Corinto de *Medea*, cuando Eurípides muestra a la hechicera alzando vuelo, alejándose de la ciudad. Hoy, queda en manos de los directores tanto de la obra de Eurípides como de la ópera de Cherubini si presentan este momento “*deus ex machina*”, o si dejan en vez que *Medea* huya de Corinto de una manera más mundana.



Germán Hernández Amores, “*Medea en su carruaje dorado*” (1887, óleo sobre lienzo, 88,5 x 65,3)  
MUSEO DEL PRADO

LA COMPOSICIÓN DE *MEDEA*

**507 BCE** Se establece una democracia en Atenas, la capital del imperio Ático. Durante el siglo siguiente, Atenas se convertirá en un importante centro intelectual, y su competencia de teatro anual producirá todas las tragedias griegas antiguas que conocemos hoy en día.

**431 BCE** Eurípides participa en la competencia de teatro con su tragedia *Medea*. Obtiene el tercer (y último) lugar, por debajo de los dramaturgos Euforión (hijo del dramaturgo Esquilo) y Sófocles.

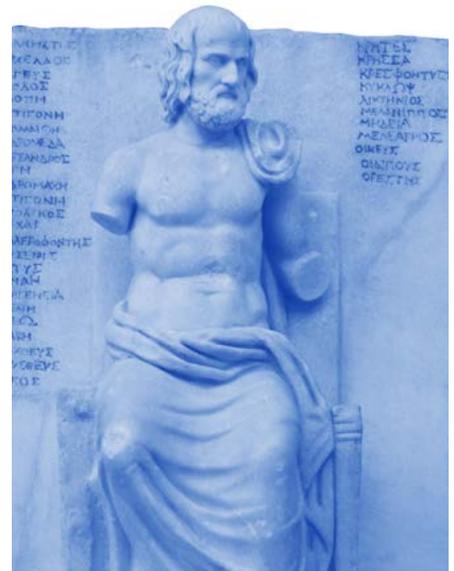
**1760** Luigi Cherubini nace en Florencia. El décimo de doce hijos, recibe sus primeras lecciones musicales a los seis años de la mano de su padre, entonces asistente de dirección musical en el Teatro della Pergola de Florencia.

**1778** Cherubini comienza un aprendizaje de tres años con el compositor de ópera Giuseppe Sarti. Sus diversas tareas incluyen escribir arias para personajes secundarios en las óperas de Sarti.

**1784** La ópera italiana ha sido durante largo tiempo un ingrediente básico de la vida musical londinense, y los compositores italianos talentosos son muy codiciados en la capital inglesa. George Nassau Clavering-Cowper, un miembro de la nobleza inglesa que vive en Florencia, ayuda a Cherubini a conseguir un puesto en el King's Theatre de Londres, dando inicio a la carrera internacional del joven compositor.

**1785** Cherubini pasa el verano en París, donde conoce a varios escritores y músicos e incluso conoce a María Antonieta. Se trasladará a París el año siguiente.

**1789** Con el respaldo financiero del hermano de Luis XVI, el Conde de Provenza (quien luego se convertirá Luis XVIII), un grupo de músicos franceses e italianos fundan el Théâtre de Monsieur, enfocado en presentar ópera italiana en París. ("Monsieur", el título otorgado al hermano mayor del rey, refleja el mecenazgo del conde). Cherubini es contratado como director musical.



Statuette of Euripides  
LOUVRE MUSEUM



Luigi Cherubini, litografía de Marie Alexandre Alophe (hacia 1850)

- 1791** Tras el arresto de la familia real francesa, el Théâtre de Monsieur cambia su nombre a Théâtre Feydeau. Cherubini firma un contrato con la compañía comprometiéndose a crear dos óperas en francés al año.  
Este mismo año, Cherubini tiene su primer éxito internacional con *Lodoïska*, una ópera satírica comercializada como una “comedia heroica”. El público responde de modo particularmente positivo al espectáculo de la escena final, la cual muestra la conflagración de un castillo donde el malvado Dourlinski ha mantenido prisionera a la heroína, una joven llamada Lodoïska.
- 1792** El Théâtre Feydeau atraviesa tiempos difíciles. Los administradores del teatro disuelven la compañía de habla francesa tras las malas críticas, y los cantantes italianos abandonan el país para escapar de la Revolución Francesa. Cherubini pronto abandona París y se dirige hacia Rouen.
- 1794** Cherubini regresa a París. Al año siguiente consigue empleo en el recién formado Conservatoire.
- 1797** La ópera *Médée* de Cherubini, basada en el antiguo mito griego, se estrena en el Théâtre Feydeau.
- 1805** Cherubini viaja a Viena para conducir sus propias óperas en la corte de los Habsburgo. Gran admirador de los músicos de Austria, Cherubini le entrega una medalla de honor de parte del Conservatoire a Franz Josef Haydn y asiste al estreno de *Fidelio* de Ludwig van Beethoven. (Beethoven, un gran admirador de Cherubini, lo describirá más tarde como el más grande compositor viviente del mundo).
- El trabajo de Cherubini también llama la atención de Napoleón Bonaparte, quien lo contrata para organizar y conducir una serie de conciertos en su residencia de Viena.
- 1806** Cherubini regresa a París, pero una severa depresión compromete su capacidad para escribir música. En vez, pasa su tiempo estudiando botánica y pintura.

**1809** Tras una pausa de tres años, Cherubini vuelve a la composición gracias a una serie de encargos de Napoleón: una ópera para el entretenimiento privado del emperador francés (1809), música para su boda (1810) y música para celebrar el nacimiento de su hijo (1811).

**1815** Napoleón abdica y Cherubini compone dos obras para las festividades que marcan el regreso de Luis XVIII al trono francés.

**1816** Cherubini es puesto al mando de la capilla real y durante los próximos años centra su atención en componer principalmente música religiosa. En 1822 es nombrado director del Conservatoire de París, cargo que ocupa hasta el final de su vida y a través del cual conoce a un joven Hécctor Berlioz, quien fue poco amigable con el anciano Cherubini.

**1842** Después de pasar más de medio siglo como estrella musical en París, Cherubini muere el 15 de marzo.

**1953** María Callas, una de las sopranos más cautivadoras del siglo XX, interpreta el papel principal de *Medea* (en traducción al italiano) en Florencia. Después de languidecer en relativa oscuridad durante siglo y medio, la ópera vuelve a aparecer de repente en el radar. Hoy en día, sigue siendo un vehículo imponente para sopranos como Sondra Radvanovsky, quienes defienden tanto a la ópera de Cherubini como a la inolvidable anti-heroína que ocupa el centro de la trama.



Portada de la primera edición de la partitura



Portada de una partitura vocal de la versión híbrida de 1909 de Médée

## MEDEA Y JASÓN: EL TRASFONDO

*Cuando comienza la obra de Eurípides (y la ópera de Cherubini), Jasón y Medea ya tienen una larga y dramática historia juntos. Ya que muchos de los elementos de este mito griego están incorporados en el libreto de la ópera, vale la pena repasar su historia, incluyendo cómo se conocieron, cómo se enamoraron y cómo llegaron a Corinto.*

### Una profecía fatídica

Esón es el legítimo rey de Yolco hasta que su medio hermano, Pelias, usurpa su trono. Cuando nace Jasón, hijo de Esón, el padre envía al niño para que sea criado por un centauro (una criatura mítica cuya parte superior del cuerpo es la de un humano, pero con las cuatro patas y parte posterior de un caballo). Pelias, mientras tanto, es un rey cruel y paranoico, y cuando un oráculo le dice que un día sería depuesto por un hombre que calza una sola sandalia, resuelve encontrar y eliminar al hombre que sería su ruina.

Muchos años después, Pelias anuncia que organizará un torneo deportivo y Jasón, ya adulto, decide unirse a los juegos. Deja su hogar en la montaña y se dirige a Yolco. En el camino, ayuda a una anciana a cruzar un arroyo. Esta anciana no es otra que Hera, reina de los dioses, y Jasón se gana así su gratitud y protección.

Al cruzar el arroyo, sin embargo, Jasón pierde una de sus sandalias. Por esta razón llega a Yolco con un solo zapato, y Pelias, que nunca había olvidado la profecía del oráculo, reconoce de inmediato la grave amenaza a su trono. Astutamente le pregunta a Jason qué haría si alguien estuviera intentando matarlo. Jasón responde que enviaría al potencial asesino a recolectar el vellocino de oro (la piel de una oveja voladora hecha completamente de oro), que pertenecía al rey Eetes de Cólquida y que estaba custodiado por un dragón. Todos los intentos previos de robar el vellocino habían fracasado, teniendo consecuencias mortíferas para los fallidos ladrones. Pelias escucha la excelente sugerencia de Jasón y sin demora le ordena que recupere el vellocino.



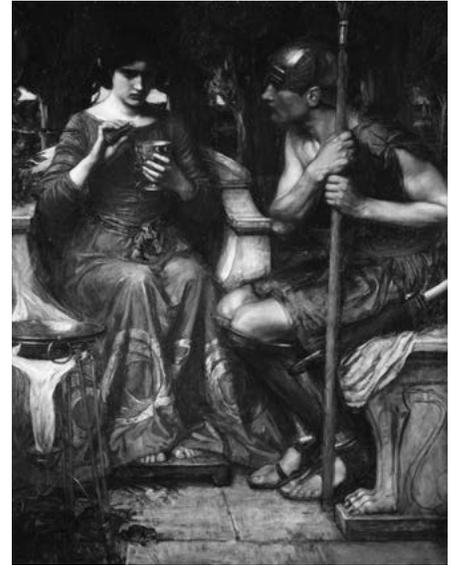
Pelias, rey de Yolco, se detiene en la escalinata de un templo al reconocer al joven Jasón por su sandalia faltante (siglo I e.c., fresco)

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL DE NÁPOLES

## El vellocino de oro

Jasón zarpa en su barco, el Argo, junto con sus marineros, los Argonautas. Cuando llega a Cólquida, Eetes le dice que le entregará el vellón con la condición de que Jasón complete un par de tareas imposibles: primero, debe atar una yunta de toros escupe-fuego. Seguidamente, debe plantar una hilera de dientes de dragón.

Es en este momento en el que la gratitud de Hera resulta útil. Consciente de que estas tareas resultarían fatales para un simple mortal, la diosa convence a su hijo, Eros, el dios del amor, de que haga que Medea, hija de Eetes, se enamore de Jasón. Medea, una herbolaria talentosa, prepara un ungüento para proteger a Jasón del aliento de fuego de los toros. Luego, le advierte a Jasón que los dientes de dragón, una vez plantados, brotan instantáneamente en soldados. Jasón, debidamente advertido, engaña a los soldados para que se ataquen entre sí. Finalmente, Medea le administra una poción para dormir al dragón que custodia el vellocino de oro, lo que permite que Jasón robe el tesoro mientras el dragón duerme.



John William Waterhouse, "Jasón y Medea" (1907, óleo sobre lienzo)  
J.W. WATERHOUSE

## El viaje de regreso

Eetes se enfurece al descubrir que el vellocino ha sido robado. Zarpa tras el Argo y sus barcos parecen estar por alcanzar a Jasón cuando Medea de nuevo le ofrece su ayuda. Toma a su hermano menor (quien había dejado Cólquida con ella), lo mata y descuartiza su cuerpo, arrojando los pedazos por la borda. Eetes ordena a sus soldados que recojan el cadáver fragmentado, dándole a Jasón suficiente tiempo para escapar.

Medea también prepara un plan para vencer a Pelias. Al llegar a Yolco, reúne a los cortesanos y les dice que, con su magia, puede hacer que los ancianos vuelvan a ser jóvenes. Como prueba de sus poderes, sacrifica a una oveja ya avejentada, la corta en pedazos y hierva la carne durante horas en una olla con agua y hierbas. Acto seguido, suelta un cordero que tenía escondido bajo su manto. A los ojos de los espectadores, parece como si la vieja oveja hubiera regresado a sus años de juventud. Medea se ofrece a realizar el mismo procedimiento para beneficio del rey, ya anciano y enfermo. Medea les ordena a las hijas del rey que lo corten en pedazos y se lo entreguen para hervirlo en el mismo caldo de hierbas que había usado para la oveja. Pelias y sus hijas acceden. De más está decir que cuando sus hijas lo trocean, el rey sencillamente termina muerto.

Una vez más, Medea y Jasón tienen que huir. Creonte, rey de Corinto, les ofrece un puerto seguro. Medea acepta gustosa este refugio para su familia hasta que se percata de que la atención de Jasón se ha vuelto hacia la hija de Creonte... y es ahí donde comienza la historia que cuenta la ópera de Cherubini.

## EL TEATRO GRIEGO ANTIGUO

### INVESTIGACIÓN CRÍTICA

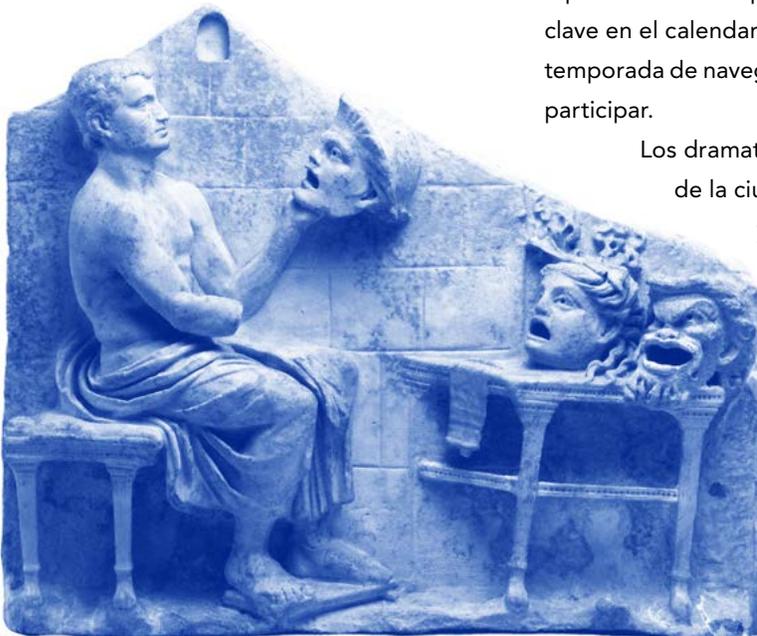
La clasicista Edith Hall ha descrito el acontecimiento como una mezcla de Juegos Olímpicos, el Super Bowl y un festival religioso. ¿Cómo lo describirías tú?

En la antigua Grecia, el teatro era un acontecimiento cívico de primer orden. Cada primavera, los habitantes del creciente imperio ático se reunían en Atenas, la capital del imperio, para un festival en honor a Dionisio, el dios de la danza, el teatro y el vino. Uno de los puntos altos del festival era una competencia entre los dramaturgos más importantes del momento, y fue como parte de esta competencia que se escribieron todas las tragedias griegas que conocemos hoy.

Cada año, tres dramaturgos participaban en la competencia, y cada competidor debía presentar cuatro obras: tres tragedias y un drama satírico (una historia con una inclinación más cómica). Las cuatro obras se presentaban durante el transcurso de un solo día en un enorme anfiteatro ubicado en la ladera suroeste de la Acrópolis. Los actores, todos hombres, actuaban sobre un escenario llamado "skēnē", el origen de nuestra palabra "escena", mientras un coro cantaba, bailaba y comentaba sobre los eventos que transcurrían en la obra desde un área conocida como "orquestra". El gran tamaño del anfiteatro hacía necesario que los actores usaran máscaras y actuaran con amplios gestos que fueran legibles incluso desde los asientos más lejanos. Si bien se sabe poco sobre la técnica teatral o la escenografía de la antigua Grecia, sí sabemos que tenían una grúa mecánica que facilitaba la aparición de un dios en los momentos finales de una obra, un efecto ahora conocido como "deus ex machina" o "dios de la máquina". En el caso de *Medea*, esta grúa habría facilitado que la hechicera alzara vuelo luego de prenderle fuego al templo, un final verdaderamente magnífico para una obra realmente trágica.

Aunque hoy consideramos a estas tragedias grandes obras de literatura, en aquella época el concurso de teatro estaba íntimamente ligado a la vida social, política e incluso diplomática del imperio ático. La competencia anual se realizaba en un momento clave en el calendario: siempre se llevaba a cabo en la primavera una vez iniciada la temporada de navegación para que residentes de todas partes del imperio pudieran participar.

Los dramaturgos que competían eran elegidos por el magistrado superior de la ciudad (un puesto político), los jueces eran ciudadanos atenienses y los atenienses de mayores recursos financiaban los disfraces y otros gastos necesarios para la realización de las obras. Las puestas en escena eran, por lo tanto, una oportunidad para que los atenienses presumieran de su riqueza y destreza cultural tanto ante sus ciudadanos como ante sus aliados.



Relieve de un poeta sentado con máscaras de la Nueva Comedia (siglo I a. e. c. — principios del siglo I e. c., mármol blanco, probablemente italiano)

MUSEO DE ARTE DE LA UNIVERSIDAD DE PRINCETON

## MEDEA EN LA PINTURA Y ESCULTURA

Durante miles de años, artistas trabajando en una variedad de medios han representado a Medea, sus dotes mágicos, y el homicidio que su nombre invoca. A continuación, se muestran tres de estas obras de arte.



Sarcófago de Medea, Altes Museum de Berlín, Alemania (140-150 e.c., 25 x 89, mármol)

FOTO: MONT ALLEN

Este es un fragmento de uno de los primeros sarcófagos, un recipiente de piedra que contiene un ataúd, tallado en un momento transitorio durante el cual la sociedad romana pasaba de la cremación a los entierros. Glauce lleva puestas las prendas que le regaló Medea las cuales arden apenas se las pone. Su rostro muestra desesperación y estira su mano como pidiendo ayuda. La talla en el mármol es tan profunda que su brazo está completamente separado del fondo. Devastado por la tragedia que le ha acontecido a su hija, el rey Creonte se tira de los pelos: él también pronto arderá. Medea retira su daga (una vez sostenida en su mano derecha ahora perdida) de su vaina y observa la espantosa escena mientras que sus desafortunados hijos corretean a sus pies.

La Clairon fue una actriz francesa. Hija de un sargento del ejército, enfrentó numerosos obstáculos en su camino hacia el afamado escenario de la Comédie-Française,

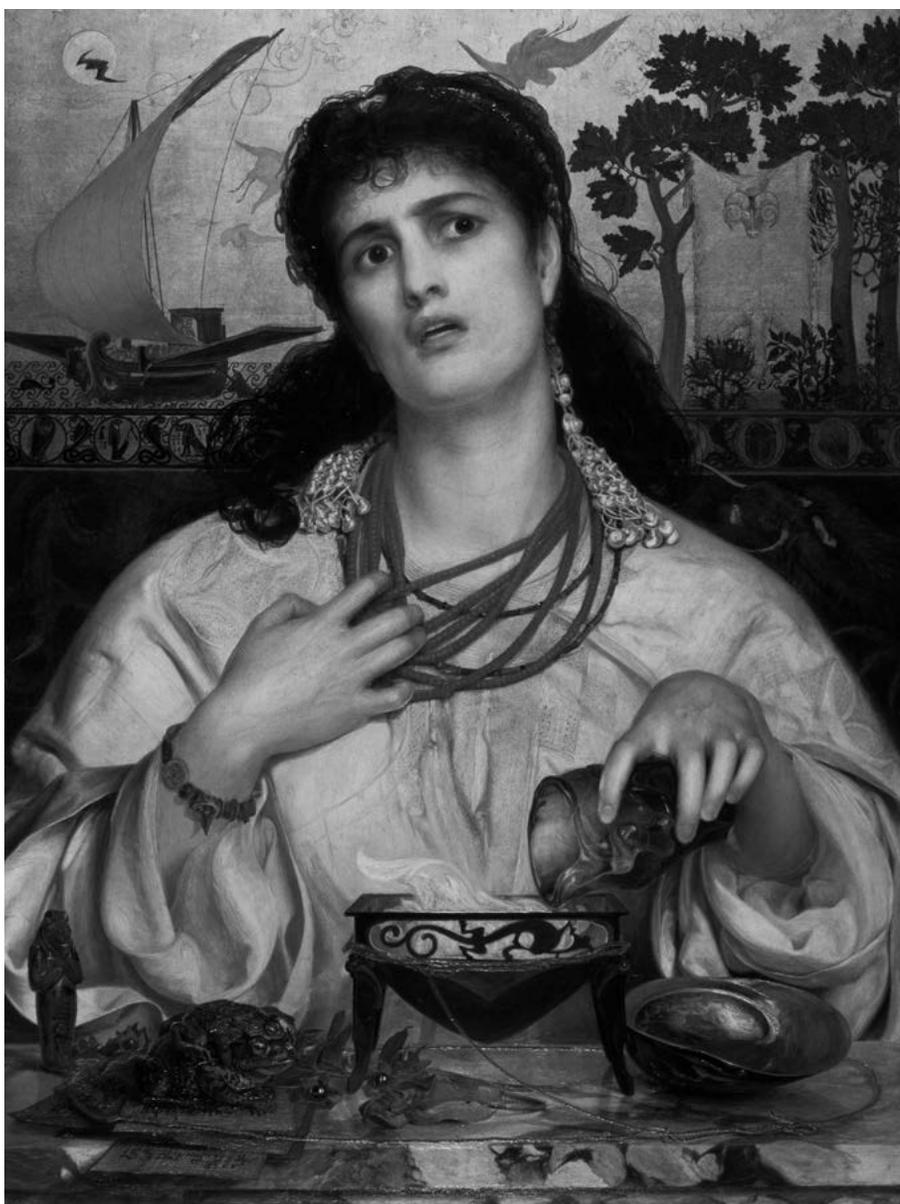


Charles-André van Loo, "La señorita Clairon en Medea", Palacio Nuevo de Potsdam, Alemania (1760, óleo sobre lienzo, 31 x 23)  
NEUES PALAIS

pero su debut en el teatro, en el rol de Medea, le valió una fama instantánea y de gran alcance. Charles-André van Loo fue un pintor francés de origen holandés. Tras estudiar en Italia, regresó a París, donde ingresó en la Real Academia de Pintura y Escultura y gozó del mecenazgo de la corte francesa.

La pintura de Van Loo representa la escena final de la obra de Eurípides (y la ópera de Cherubini), en la que Medea, después de matar a sus hijos e incendiar el templo, se va volando, en este caso, en un carro tirado por dragones. Jasón, retratado con una espada, no puede hacer nada por sus hijos, quienes yacen muertos a sus pies.

A primera vista, pareciera que el pintor inglés Anthony Frederick Sandys ha optado por centrarse en los poderes de Medea como hechicera y no en el infanticidio que la hizo famosa. En esta pintura, Medea lanza un hechizo y prepara una poción mortal. Sin embargo, la pintura también contiene una sutil referencia al asesinato de sus hijos: con su mano derecha, se quita el collar de cuentas de coral, una piedra preciosa que se creía protegía a los niños del mal. La modelo para Medea fue Keomi Gray, una mujer romaní a quien Sandys retrató en muchas de sus pinturas.



Anthony Frederick Sandys, "Medea", Galería de Arte de la Ciudad de Birmingham, Reino Unido (1868, óleo sobre lienzo, 24 x 18)

MUSEO Y GALERÍA DE ARTE DE BIRMINGHAM

## LA HORA EMBRUJADA: "NUMI, VENITE A ME", DEL ACTO III DE MEDEA

Una elaborada introducción orquestal prepara la aparición de Medea en el acto III. Seguidamente un largo recitativo y un aria esbozan las emociones contradictorias que la hechicera siente cuando considera quitarles la vida a sus hijos. En el recitativo, mientras Medea vacila entre la certeza y el desasosiego, Cherubini describe sus atormentados sentimientos transformando las partes orquestales y vocales para que estas reflejen su estado psicológico.

Una de las características orquestales más ingeniosas del recitativo es el uso que hace Cherubini de motivos musicales cortos y recurrentes que simbolizan personajes o emociones específicos en el drama. Esta técnica compositiva era común entre los compositores de ópera del siglo XVIII, pero en el siglo XIX, compositores como Richard Wagner desarrollaron el proceso aún más creando un complejo sistema de "leitmotivs" que se llegó a convertir en el pilar de su método compositivo.

Aunque Cherubini no satura toda la ópera con una intrincada red de motivos, como lo habría hecho Wagner, sí emplea un tema breve y memorable que da "voz" a los niños, quienes de otro modo permanecerían en silencio. El motivo de los niños (reproducido aquí) se repite tres veces, cada vez subiendo a un tono más alto, como si estuvieran cada vez más asustados.

(carezzando a figli)  
(caressing her sons)

Medea

Guarda ei pur co - sì! co - i Gia - so - ne falso ha lo  
This was the look in his eyes! Jason had just this false

(the third statement of the children's leitmotif)

Orchestra

(afferra i bambini levando il pugnale, questo le cade; ella abbraccia i figli lagriamando)  
(she grasps the children and raises the dagger)

M.

sguar - do! A morte, or - sù!  
glance! Come now, death awaits!

No, ca - ri fi - gli, no!  
No, dear child - ren, no!

O.

Previo a que Neris aparezca con los niños, Medea, sola en el escenario, está decidida a sacrificarlos; sus líneas melódicas son en su mayoría escalonadas y presentan saltos moderados. Pero cuando ve a sus hijos, su instinto maternal despierta tanto la duda como la furia. Seguida la tercera declaración del leitmotiv de los niños, cuando Medea grita: "¡No, queridos niños, no!", su voz realiza uno de los saltos ascendentes más dramáticos en la ópera, abarcando más de una octava. En este momento, la orquesta presenta un trémolo sobre un acorde de séptima disminuida, la armonía más disonante en la paleta compositiva de la época, que tanto compositores como público asociaban con el diablo por su sonoridad áspera e inestable.

Cuando Neris confronta a Medea ("¿Puedes realmente levantar tu mano contra tu propia sangre?"), la hechicera parece volver en sí. Esta transformación es acompañada por un cambio en la textura orquestal: en lugar de tocar las interjecciones instrumentales abruptas características de los recitativos, la orquesta repite una serie de acordes constantes, transmitiendo la sensación temporal de calma que siente entonces Medea. El aria que sigue, sin embargo, invierte la trayectoria emocional del recitativo. Mientras piensa en Jasón, la cordura momentánea de Medea se evapora y lo que le queda es furia, angustia y un implacable deseo de venganza.



#### DATO CURIOSO

En el 2013, académicos de la Universidad de Stanford y la Universidad de Manchester utilizaron avanzada tecnología de rayos X para recuperar el aria final de Medea que Cherubini ocultó en el manuscrito. El equipo incluía al Dr. Roy Wogelius, un geoquímico de Manchester que suele usar el mismo equipo para examinar fósiles que datan de hace 150 millones de años. "Hablamos de revelar los secretos de fantasmas químicos", le dijo a la BBC News sobre el descubrimiento. "Eso es lo que hacemos con los fósiles, y esta es una instancia comparable. Este es el fantasma de Cherubini: hemos resucitado los trazos de su pluma".

Antonio Tempesta, "Medea destruyendo la familia y el hogar de Jasón" (1606, grabado)  
MUSEO METROPOLITANO DE ARTE

**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

**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 *Medea*, incluyendo la importancia de la lealtad, el potencial conflicto entre diferentes tipos de amor y los ciclos de violencia fomentados por la sed de venganza. 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 *Medea*, 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**

- Nada es más poderoso que el amor.
- Las promesas siempre deben cumplirse.
- El amor puede cegarte a las consecuencias de tus acciones.
- La lógica siempre nos llevará a la decisión correcta.
- Los lazos familiares nunca se pueden romper.
- La venganza es una buena manera de resolver conflictos.
- Los padres tienen la obligación moral de proteger a sus hijos.
- Los presentimientos pueden presentarse en muchas formas diferentes.
- Siempre debes obedecer tu intuición.
- La mitología antigua no tiene relevancia en el mundo moderno.
- Tu pasado siempre te seguirá.
- Todas las historias tienen una moraleja.
- Los dioses griegos siempre exhiben buen comportamiento.
- El fin siempre justifica los medios.

**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**

Pensamiento crítico, análisis musical/dramático, habilidades auditivas, adquisición de vocabulario musical.

**MATERIALES**

Los folletos reproducibles para esta actividad  
 Los extractos musicales para esta actividad (disponibles en línea)  
 Un lápiz de color o un resaltador

**PLAN DE ESTUDIOS COMÚN****CCSS.ELA-Literacy.RL.7.6**

Analizar cómo un autor desarrolla y contrasta los puntos de vista de diferentes personajes o narradores en un texto.

**CCSS.ELA-Literacy.RI.8.3**

Analizar cómo líneas particulares de diálogo o eventos en una historia o drama impulsan la acción, revelan aspectos de un personaje o provocan una decisión.

**OBSERVACIONES SOBRE EL COLOR TONAL**

En *Medea*, Cherubini usa la orquesta del mismo modo en el que Eurípides utiliza el coro en su tragedia griega: para describir y comentar sobre la situación que se nos presenta. Esta es una oportunidad para que los estudiantes exploren las formas en las que los instrumentos musicales contribuyen al drama de *Medea* más allá de su función típica como acompañamiento. En esta actividad, los estudiantes escucharán tres extractos, prestando especial atención a la orquestación y a cómo formas inusuales de instrumentación resaltan ciertas partes del texto.

**PASO 1. INVESTIGAR**

Distribuya el reproducible con el aria de entrada de Medea. Toque el aria una vez y pídale a los estudiantes que noten cualquier línea que se destaque, cualquier instrumento que sobresalga, etc. Cualquier cosa que noten puede ser útil ¡aliente todas las respuestas!

Ahora toque el aria de nuevo y pídale a los alumnos que presten atención cada vez que la palabra “Medea” aparece en el texto. ¿Escuchan algo especial o específico? Si necesitan ayuda, pídale que se fijen en las cuerdas.

**PASO 2. DEFINIR**

Siempre que el texto incluye la palabra “Medea”, un efecto hace que las cuerdas se estremezcan o tiemblen. Ofrezca a los estudiantes una definición para este timbre especial: “trémolo” (la palabra está relacionada con la palabra en español “temblar”). Invite a los alumnos a considerar:

- Cómo logran las cuerdas este efecto tembloroso? (Se produce deslizando el arco sobre las cuerdas hacia delante y atrás lo más rápido posible sobre una sola nota.)
- ¿Qué podría representar el efecto trémolo?
- ¿Qué podrían representar los timbales al final del extracto?
- ¿Cómo realza el momento el ritmo constante pero irregular que acompaña la declaración de Medea?

Como conclusión opcional para la discusión sobre este extracto, presente la idea del “figuralismo”, cuando la música representa el significado literal de un texto. (Por ejemplo, en la canción “Jack y Jill”, la melodía sube cuando suben la colina y baja cuando los jóvenes protagonistas caen por la colina). ¿Cómo podrían las cuerdas con trémolo ser un ejemplo del figuralismo?

También podría invitar a los alumnos a notar que la música de Creonte está compuesta de líneas más suaves, las cuales contrastan con la cualidad agitado (o “agitada”) del acompañamiento de Medea. ¿Cuál es el motivo dramático detrás de esta elección musical?

### PASO 3. AMPLIAR

Toque la introducción al acto II. Pida a los alumnos que presten atención tanto al trémolo de las cuerdas como al estado de ánimo general encapsulado en este extracto.

- ¿Cuál es el estado de ánimo que produce este extracto?
- ¿Cómo ayuda el trémolo de cuerdas a generar este estado de ánimo?
- ¿Qué podría presagiar el estado de ánimo de este extracto para el segundo acto? ¿Qué podemos esperar?

Repita los pasos 1 a 3 con los otros dos extractos de esta actividad, prestando atención a los elementos musicales que se analizan a continuación.

### ARIA DE GLAUCE

En esta aria, invite a los alumnos a prestar especial atención a la flauta: en ciertos momentos del aria, se destaca de manera inusual.

Ofrezca a los estudiantes una definición. La flauta en el aria de Glauce es un ejemplo de "obbligato": una melodía prominente en el acompañamiento interpretada por un instrumento solista. (Pregunte a los alumnos si la palabra "obbligato" suena como una palabra en español que ya conocen; es probable que respondan que suena como "obligación" u "obligatorio". Para obtener más información sobre este término, consulte los "Diez términos musicales esenciales").

Pida a los estudiantes que escuchen de nuevo y resalten los lugares del texto donde aparece la flauta. Explique que la flauta cumple la misma función que el resaltador, llamando la atención sobre ciertos momentos en el texto.

Ahora pídeles que piensen detenidamente sobre la flauta obligato y cómo impacta esta escena:

- ¿Qué palabras o frases resalta la flauta?
- ¿Por qué podrían ser importantes estas palabras?
- ¿Cómo contribuye la flauta al drama? ¿El sonido inusual afecta la emoción de la escena?
- ¿Qué podría simbolizar la flauta?

Por último, piensa en cómo cambiaría este momento si no hubiera obligato. ¿Cómo podría el uso de otro instrumento obligato cambiar la caracterización de este momento?



#### DATO CURIOSO

La legendaria cantante de ópera Maria Callas apareció en una sola película en el transcurso su carrera, en el papel principal de Medea (1970) de Pier Paolo Pasolini..

### ARIA DE NERIS

En este caso el instrumento obligatorio es el bajón. Repita el mismo proceso usado para el aria de Glauce.

Finalmente, invite a los estudiantes a considerar cómo las arias de Glauce y Neris se comparan con la música de entrada de Medea: según sus respectivos acompañamientos, ¿cómo podríamos describir a estos tres personajes?



Escultura de Medea de William Wetmore Story  
(1865, mármol)  
MUSEO METROPOLITANO DE ARTE

### INMERSIÓN MÁS PROFUNDA

- Expanda esta actividad al resto de *Medea*: mientras los estudiantes miran la ópera, pueden escuchar otros ejemplos de acompañamientos destacados, cuerdas de trémolo y ritmos desiguales.
- Elija una historia o una obra de teatro que no sea musical e invite a los alumnos a sugerir instancias en las que un instrumento obligatorio ayudaría a enriquecer un dado discurso o intercambio. ¿Qué pasaje/instrumento(s) elegirían? ¿Qué agregaría el obligatorio al momento?
- Pida a los alumnos que busquen ejemplos de obligatorio y palabras resaltadas en la música popular contemporánea.

## CERÁMICA GRIEGA: VIENDO ROJO

El siglo V a.e.c., lo que fue el apogeo del teatro griego antiguo, también fue una era importante para la cerámica ateniense antigua. Objetos prácticos como vasos para beber (cálices) y grandes tinajas (ánforas) se decoraban con exquisitas pinturas en rojo, negro y blanco, muchas de las cuales representan escenas de la mitología griega. En esta actividad, los estudiantes estudiarán la cerámica griega antigua como un ejemplo de "culturas materiales", considerando cómo se usaron estas cerámicas y estudiando las decoraciones que las adornan. Finalmente, los estudiantes crearán y diseñarán su propio artefacto representando escenas de la historia de Medea y Jasón.

**NOTA PARA LOS PROFESORES:** A continuación, se sugieren tres posibles proyectos, cada uno siguiendo los mismos pasos básicos para la preparación, pero difiriendo significativamente en cuanto a proceso y materiales necesarios. Lea estas instrucciones antes de comenzar el proyecto con su clase y decida cuál de los proyectos les posibilitará.

### CONEXIONES CURRICULARES

Artes visuales, culturas materiales, historia del arte, mitología griega

### MATERIALES

Para pintura plana:

- Papel de arte pesado o cartulina

Para el cáliz (vaso para beber):

- Tazones de papel grandes y poco profundos
- Tazones de papel más pequeños
- Limpiapipas (opcional)

Para ánfora (frasco grande):

- Globos
- Tiras de periódico y pegamento (para papel maché)
- Tazones de papel (uno por estudiante)

Para todos los proyectos:

- Pintura negra, blanca y anaranjada/roja
- Una ficha o un trozo de papel de tamaño similar



De izquierda a derecha:  
 Ánfora de terracota (jarra) ca. 490 a.e.c. atribuida al pintor berlinés  
 MUSEO METROPOLITANO DE ARTE

Ánfora de terracota del premio panatenaico (jarra) ca. 510 a.e.c  
 MUSEO METROPOLITANO DE ARTE

## PASO 1. INVESTIGAR

Comience invitando a sus alumnos a investigar la “pintura de figuras rojas”, un estilo de decoración de cerámica popular en Atenas durante la época en la cual Eurípides escribió *Medea*. Utilizando recursos en línea, como los glosarios disponibles en el Museo Metropolitano de Arte, busque los siguientes términos:

- pintura de figuras rojas
- pintura de figuras negras
- ánfora
- cáliz

Mientras hacen su investigación, los estudiantes deberían de pasar algún tiempo mirando ejemplos de cerámica griega y anotando algunas observaciones. A continuación, se presentan algunas preguntas que tal vez deseen considerar, junto con posibles respuestas que valdría la pena examinar.

- ¿Cuántas imágenes o escenas diferentes hay en un solo ánfora o cáliz?
  - Los jarrones suelen tener dos escenas, una en el frente y otra en la parte posterior.
  - Los vasos para beber tienen una escena central en el fondo del vaso y algunos diseños adicionales alrededor del borde.
- ¿Qué tipo de personas se presentan en estas escenas? ¿Héroes? ¿Dioses? ¿Mortales?
- Si hay más de una escena, ¿estas diferentes escenas se relacionan entre sí?
  - Por ejemplo, puedes representar a Medea de un lado y a Jasón del otro. O bien a Medea por un lado, y a otra bruja de la mitología griega por el otro.
- ¿Cómo se usó este objeto? ¿El uso previsto tiene algún impacto sobre las imágenes que lo decoran?
  - Las decoraciones a menudo reflejan, o aprovechan, el uso previsto del objeto. Por ejemplo, hay una taza de plata para beber en la colección del Museo Metropolitano de Arte que tiene un monstruo marino en el fondo. La taza se le servía al invitado llena de vino, invisibilizando el fondo. A medida que el bebedor vaciaba poco a poco la taza, ¡el monstruo “aparecía” debajo del líquido! was invisible. As the drinker slowly drained the cup, the monster would seem to “appear” from beneath the liquid!

## PASO 2. LEER

Presénteles a sus alumnos el mito de Medea y Jasón. Comience por pedirles que lean (individualmente, en grupos pequeños o como clase) el recuadro “Medea y Jasón: El trasfondo”, y luego pase a la sinopsis de la ópera, que retoma la historia desde donde el punto donde termina el recuadro.

Mientras los alumnos leen, deben pensar en cómo podrían representar las diversas escenas de este mito en un ánfora o cáliz.

## PASO 3. CREAR

Ahora es el momento de que los estudiantes creen su propia pintura de figuras rojas inspirada en la historia de Medea y Jasón. El primer paso es decidir qué forma tendrá este artefacto de cerámica. Hay tres opciones:

- Píntalo en papel.
- Usa dos tazones de papel para crear un **cáliz** (instrucciones a continuación).
- Usa globos y papel maché para fabricar un **ánfora griega de tamaño real** (instrucciones en la página siguiente).

Hacer un tazón de papel para beber:

1. Pega un tazón de papel grande y poco profundo con un tazón de papel más pequeño desde sus partes inferiores, de modo que los fondos de ambos tazones se toquen. El cuenco más grande será la taza, el cuenco más pequeño será la base.
2. Pinta tu cáliz.
3. Si deseas agregar manijas a tu cáliz, adjunta un trozo de limpiapipas a cada lado.



## PLAN DE ESTUDIOS COMÚN

### CCSS.ELA-Literacy.RL.7.6

Crear una presentación, obra de arte, o texto en respuesta a una obra literaria con una explicación que identifique las conexiones y divergencias con la obra original.

### CCSS.ELA-Literacy.RI.8.3

Reunir información relevante de múltiples fuentes impresas y digitales fidedignas, utilizando búsquedas avanzadas de manera efectiva; evaluar la utilidad de cada fuente para responder a la pregunta de investigación; integrar información en el texto de forma selectiva para mantener el flujo de ideas, evitar el plagio y seguir un formato estándar de citación.

De izquierda a derecha  
Ánfora de terracota con cuello (jarra) ca. 520 a.e.c.  
atribuida al grupo de Medea  
MUSEO METROPOLITANO DE ARTE

Column-krater de terracota (cuenco para mezclar  
vino y agua) ca. 470-460 a.e.c. atribuido al Pintor  
del Huerto  
MUSEO METROPOLITANO DE ARTE

Hacer un ánfora griega de papel maché:

1. Infla un globo.
2. Sostén el globo de modo que el nudo quede en la parte superior. Coloca papel maché alrededor del globo hasta llegar a cubrir entre dos tercios y tres cuartas partes de la altura del globo, comenzando por el lado sin nudos. Asegúrate de tener un borde liso en la parte superior. Espera a que se seque.
3. Pinta tu escena sobre el papel maché; será más fácil si el globo sigue intacto.
4. Una vez que esté seco, revienta el globo. ¡Tendrás tu propia versión de un ánfora griega!

Sugerencia: para hacer un soporte para tu globo, corta el fondo de un recipiente de papel. Voltea el recipiente boca abajo y equilibra el ánfora sobre la nueva base.

#### PASO 4. REUNIR TODOS LOS ELEMENTOS

Ahora es el momento de decorar la cerámica. Distribuya pintura negra, blanca y roja/naranja a los estudiantes. Deben comenzar pintando toda la "cerámica" de negro. Una vez que esté seco, usarán pintura roja/naranja para las figuras y pintura blanca para resaltar los detalles.

Invite a los estudiantes a hacer sus proyectos de arte tan detallados como quieran. Recuérdeles que la cerámica griega a menudo incluía hermosos diseños alrededor de los bordes y a lo largo de los lados, además de las figuras centrales.



Kylix de terracota (vaso para beber) ca. 540 a.e.c.  
MUSEO METROPOLITANO DE ARTE

#### INMERSIÓN MÁS PROFUNDA

- Organice una "galería de antigüedades", donde los estudiantes puedan pasear y admirar el trabajo de sus compañeros.
- Pida a los estudiantes que escriban una etiqueta de museo para acompañar su obra de arte. Distribuya fichas (u otro pedazo pequeño de papel, de aproximadamente 4x6 pulgadas) y pida a los estudiantes que le expliquen a un espectador que no conozca mucho sobre el tema en qué consiste su objeto y qué representan las imágenes. ¡Asuma que el espectador no está familiarizado con este proyecto! (Para obtener excelentes sugerencias sobre cómo escribir etiquetas de museo, consulte la guía del Museo Metropolitano de Arte titulada "Etiquetas de objetos en línea").

## LOS DIOS DE LAS COSAS PEQUEÑAS

La mitología griega antigua contenía una gran variedad de dioses. Algunos de ellos, especialmente los “dioses olímpicos”, que vivían en el Monte Olimpo, estaban a cargo de grandes cosas, como Apolo (el dios del sol), Afrodita (la diosa del amor), Artemisa (la diosa de la caza), y Zeus y Hera, el rey y la reina de los dioses. Otros dioses supervisaban cosas “más pequeñas”, como Hermes, el dios mensajero. Pero todos y cada uno de estos dioses se interesaron en los humanos y ayudaron a personas como Medea, Jasón y Creonte a confrontarse a fuerzas más allá de su control.

En esta actividad, sus alumnos aprenderán sobre algunas de las figuras más reconocibles de la mitología griega. Luego, crearán sus propias “deidades de diseñador” ajustables a sus necesidades modernas.

### PASO 1. REFLEXIONAR

Comience explicando que la cultura de la antigua Grecia, la cual produjo a la Medea original, adoraba una gran cantidad de dioses. Cada dios en el panteón griego tenía una especialidad, y la gente a menudo rezaba a estos dioses para obtener resultados favorables en situaciones que estaban fuera de su control.

Pregunte a los alumnos si ya están familiarizados con algún dios griego antiguo. Si es así, ¿saben lo que hicieron estos dioses? ¿Pueden pensar en algún atributo en particular asociado con estos dioses? Podrían mencionar a Zeus y sus rayos, Poseidón y su tridente, o Artemisa y su arco de caza. (También puede ser que conozcan figuras mitológicas que, estrictamente hablando, no son dioses, como Cerbero, el perro de tres cabezas que custodiaba las puertas de Hades. Fomente estas respuestas también).



Hercules and Nessus, before 1584,  
Annibale Fontana  
METROPOLITAN MUSEUM OF ART



Ilustración de la cabeza Otricoli de Zeus

### CONEXIONES CURRICULARES

Estudios Sociales, Literatura, Clásicos y Mitología, Lengua y literatura inglesas (ELA), Escritura Creativa, Pensamiento Crítico/Creativo, Artes Visuales

### MATERIALES

Folletos reproducibles para esta actividad  
Materiales de arte

### PLAN DE ESTUDIOS COMÚN

#### CCSS.ELA-Literacy.W.6-8.3

Escribir narrativas que presenten experiencias o eventos reales o imaginarios usando una técnica efectiva, detalles descriptivos relevantes y secuencias de eventos bien estructuradas.

#### CCSS.ELA-Literacy.WHST.6-8.7

Llevar a cabo proyectos de investigación cortos para responder a una pregunta (incluyendo una pregunta que ellos mismos generen) disponiendo de varias fuentes y generando preguntas adicionales relacionadas y bien dirigidas que den pie a múltiples vías de exploración.

#### CCSS.ELA-Literacy.SL.6.5

Incluir componentes multimedia (p. ej., gráficos, imágenes, música, sonido) y despliegues visuales en presentaciones diseñadas para esclarecer información.



Dionisos y sileni. Interior de copa ática con figuras rojas, hacia 480 a.e.c.  
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE

## PASO 2. INVESTIGAR

Invite a los estudiantes a usar el Internet u otros recursos para investigar algunos de los dioses griegos más famosos.

Mientras investigan, pida a los alumnos que tomen nota de algunos de los siguientes aspectos sobre cada dios:

- El nombre de la deidad
- De qué estaban a cargo
- Su apariencia
- Sus rasgos de carácter
- Sus poderes especiales
- Cómo alguien podría obtener sus favores (o ganarse su ira)
- Objetos rituales (o lugares) asociados con este dios
- Su origen o trasfondo

*Para estudiantes más jóvenes, podría ser prudente simplemente presentarles algunos dioses griegos.*

A medida que los estudiantes investiguen, es probable que también descubran algunas deidades "menores", como Nike (el dios de la victoria) o Morfeo (el dios de los sueños). Pídeles que anoten cuál de estas deidades les parece más intrigante o interesante.

### PASO 3. HACERLO PERSONAL

A pesar de que vivimos en una era moderna, todavía estamos sujetos a fuerzas que van más allá de nuestro control. ¿No sería bueno tener súper seres como estos para ayudarnos con nuestros propios obstáculos diarios? En este paso, los estudiantes podrán imaginar y crear sus propias deidades menores.

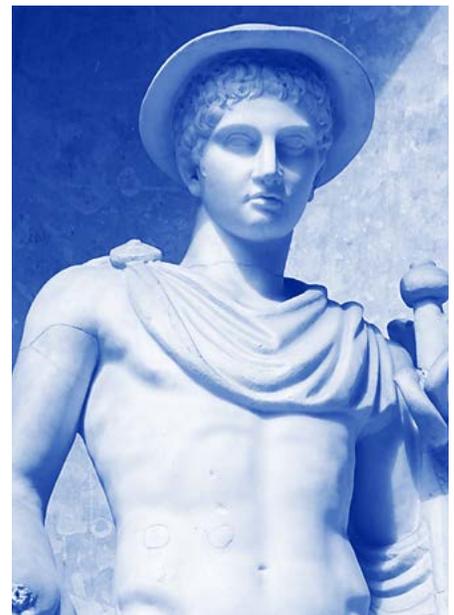
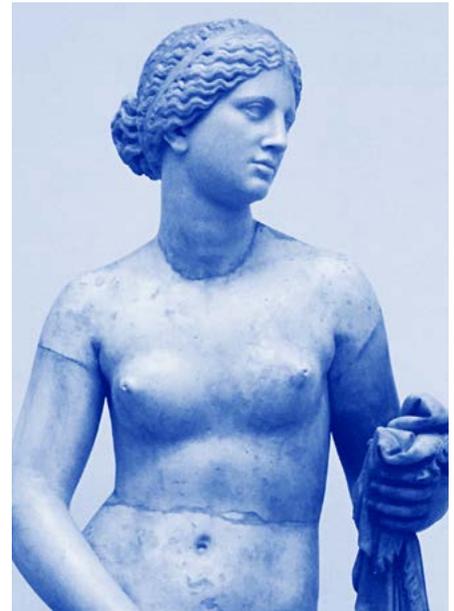
Distribuya el reproducible “deidad de diseñador”. Puede ejemplificar cómo completar el formulario, ya sea con un ejemplo histórico, como Atenea, o un ejemplo inventado que tenga una aplicación a su propia vida (como Asfalta, “la diosa de encontrar un buen lugar para estacionar”). Guíe a los estudiantes en el proceso de creación de sus propios dioses, usando la hoja reproducible como guía. ¡Tenga en cuenta que estas deidades podrían ayudar con lo que sea!

### PASO 4. COMPARTIR

Una vez que los alumnos hayan terminado de crear sus deidades, invítelos a compartir. Algunas ideas de cómo hacerlo se encuentran en la sección “Inmersión más profunda” a continuación.

#### INMERSIÓN MÁS PROFUNDA

- Distribuya materiales de arte e invite a los estudiantes a dibujar o construir un templo o santuario para sus deidades, como el Partenón de Atenas (dedicado a Atenea). Luego, cree un mapa turístico anotado que muestre los “sitios del templo” (es decir, los escritorios) de todas las deidades en su salón de clases.
- Ayude a sus alumnos a escribir una obra de teatro al estilo griego, completa con coro y máscaras, presentando a las deidades que diseñaron. Pueden hacerlo individualmente, en grupos pequeños o como clase.
- Invite a los estudiantes a investigar las deidades y los mitos de otras culturas del mundo.
- Para crear una conexión con ciencia, tecnología, ingeniería y matemáticas haciendo uso de esta actividad, los estudiantes pueden investigar los factores científicos o matemáticos reales que controlan los fenómenos bajo el dominio de su deidad. Por ejemplo, si una deidad es “el dios de acertar todas las respuestas en un examen”, podrían investigar la probabilidad de elegir al azar todas las respuestas correctas en un examen de opción múltiple.



De arriba abajo:  
Afródita de Knidos. Mármol, copia romana  
de un original griego del siglo IV, restaurador:  
Ippolito Buzzi  
MUSEO NAZIONALE ROMANO DI PALAZZO ALTEMPIS

“Hermes Ingenui”. Mármol, copia romana del siglo  
II a.e.c de un original griego del siglo V a.e.c.  
MUSEOS VATICANOS

### *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 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).

### *Coro*

Sección de una ópera interpretada por un gran grupo de cantantes a la vez, normalmente con acompañamiento orquestal. La mayoría de los coros incluyen al menos cuatro líneas vocales diferentes, en registros de bajo a alto, con múltiples cantantes por parte. Los cantantes suelen pertenecer a un grupo particular de personas que desempeñan un determinado papel en el escenario, por ejemplo: soldados, campesinos o prisioneros. Los coros pueden ofrecer una moraleja, comentar sobre la trama o participar en la acción dramática.

### *Deus ex machina*

Literalmente "dios de la máquina", un término que describe un desenlace en una ópera u obra de teatro en el que un dios aparece y ayuda a resolver cualquier conflicto restante. En la Atenas antigua la aparición del dios se modulaba mediante el uso de una grúa mecánica. En la ópera barroca, un rey o un noble a menudo aparecía en el papel del dios, lo que implicaba tanto su propia capacidad para resolver los problemas de su población como su posición supuestamente divina.

### *Motivo*

Frase musical breve y recurrente que, en la ópera, se puede ligar a una persona, lugar, idea o emoción específicos, y que luego permite expresar esas ideas sin hacer uso de palabras. En muchos casos, los motivos son melódicos, como el "Tema de los niños" del aria del acto III de Medea, pero también pueden ser armónicos o rítmicos. Los sistemas de motivos más complejos y estrictos incluyen el leitmotiv alemán, asociado con Wagner, y la idée fixe francesa, asociada con Héctor Berlioz, ambos populares en el siglo XIX.

### *Obbligato*

Una línea instrumental individual, a menudo con un timbre característico, que forma parte del acompañamiento en una obra vocal. Las líneas obbligato ("obligatorias") solo aparecen cuando hay al menos un otro instrumento que proporcione el acompañamiento básico y, aunque actúan de modo subsidiario, se destacan claramente del resto del acompañamiento. Si bien la noción de una línea musical obligatoria puede sorprendernos hoy, nos ofrece una ventana a las prácticas de acompañamiento de los períodos barroco y clásico temprano, cuando los recitativos podían ir acompañados de una variedad de instrumentos, según la disponibilidad y la preferencia del intérprete.

### *Trémolo*

Un efecto de cuerdas producido al deslizar el arco rápidamente de un lado a otro sobre una sola nota. El resultado es un sonido tembloroso que a menudo se usa para evocar ansiedad o miedo. Por ejemplo, Cherubini hace uso extensivo del trémolo cuando introduce a Medea, y nuevamente en su aria del acto III justo antes de que la protagonista grite: "¡No, queridos niños, no!"

### *Acorde disminuido*

Un acorde que consta de terceras menores superpuestas. El acorde disminuido es profundamente disonante por lo que se ha asociado durante largo tiempo con un estado de ánimo sombrío o aterrador en la música, especialmente porque siempre contiene un tritono (el "intervalo del diablo").

## *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 se desarrolló inicialmente a finales del siglo XVI en Italia (cuando se llamaba "monodia") y fue un componente crucial de las primeras óperas. El recitativo puede ir acompañado de un solo instrumento (como un clavicémbalo), un pequeño conjunto o toda la orquesta. El término se deriva de un verbo italiano que significa "recitar".

## *Figuralismo*

Técnica composicional en la que la música imita o hace eco al significado literal del texto. Por ejemplo, si un texto hace referencia a subir, la melodía podría ascender; si un texto hace referencia a un ruido fuerte, la música podría volverse muy fuerte de repente. Un buen ejemplo es Jack y Jill, quienes subieron una colina (sobre una melodía ascendente) para buscar un balde de agua. Cuando caen dando tumbos por la colina, la melodía desciende con ellos. El figuralismo puede impactar tanto la línea vocal como al acompañamiento instrumental.

## *Timbre*

Término que proviene de una palabra francesa que significa "color del sonido". El timbre se refiere a la compleja combinación de características acústicas que dan a cada instrumento o voz su sonido único. Del mismo modo en el que podemos reconocernos a través de nuestras voces al hablar, las voces de los cantantes se distinguen por sus timbres únicos. La audiencia también puede identificar instrumentos orquestales por su timbre sin necesidad de verlos. Combinar distintos timbres instrumentales de manera creativa es uno de los desafíos artísticos de la orquestación.



"Medea a punto de matar a sus hijos", realizado por Eugène Ferdinand Victor Delacroix en 1862  
MUSEO DE LOUVRE

## 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

- Nada es más poderoso que el amor.
- Las promesas siempre deben cumplirse.
- El amor puede cegarte a las consecuencias de tus acciones.
- La lógica siempre nos llevará a la decisión correcta.
- Los lazos familiares nunca se pueden romper.
- La venganza es una buena manera de resolver conflictos.
- Los padres tienen la obligación moral de proteger a sus hijos.
- Los presentimientos pueden presentarse en muchas formas diferentes.
- Siempre debes obedecer tu intuición.
- La mitología antigua no tiene relevancia en el mundo moderno.
- Tu pasado siempre te seguirá.
- Todas las historias tienen una moraleja.
- Los dioses griegos siempre exhiben buen comportamiento.
- El fin siempre justifica los medios.

## DEIDAD DE DISEÑADOR

Los griegos antiguos creían en una amplia gama de dioses y seres mitológicos, muchos de los cuales tenían la capacidad de proveer buena (o mala) fortuna en situaciones fuera del control humano. ¿No sería bueno tener un súper ser que pudiera ayudarte a sortear los obstáculos de tu vida diaria? ¡En esta actividad, podrás crear uno!

Tu súper ser no necesita estar a cargo de asuntos grandes e importantes. En cambio, imagina una deidad que pueda guiarte en las tareas cotidianas, como llenar la burbuja correcta en una prueba de opción múltiple o elegir tu sabor favorito de una caja de chocolates.

NOMBRE DE LA DEIDAD \_\_\_\_\_

A CARGO DE \_\_\_\_\_

APARIENCIA \_\_\_\_\_

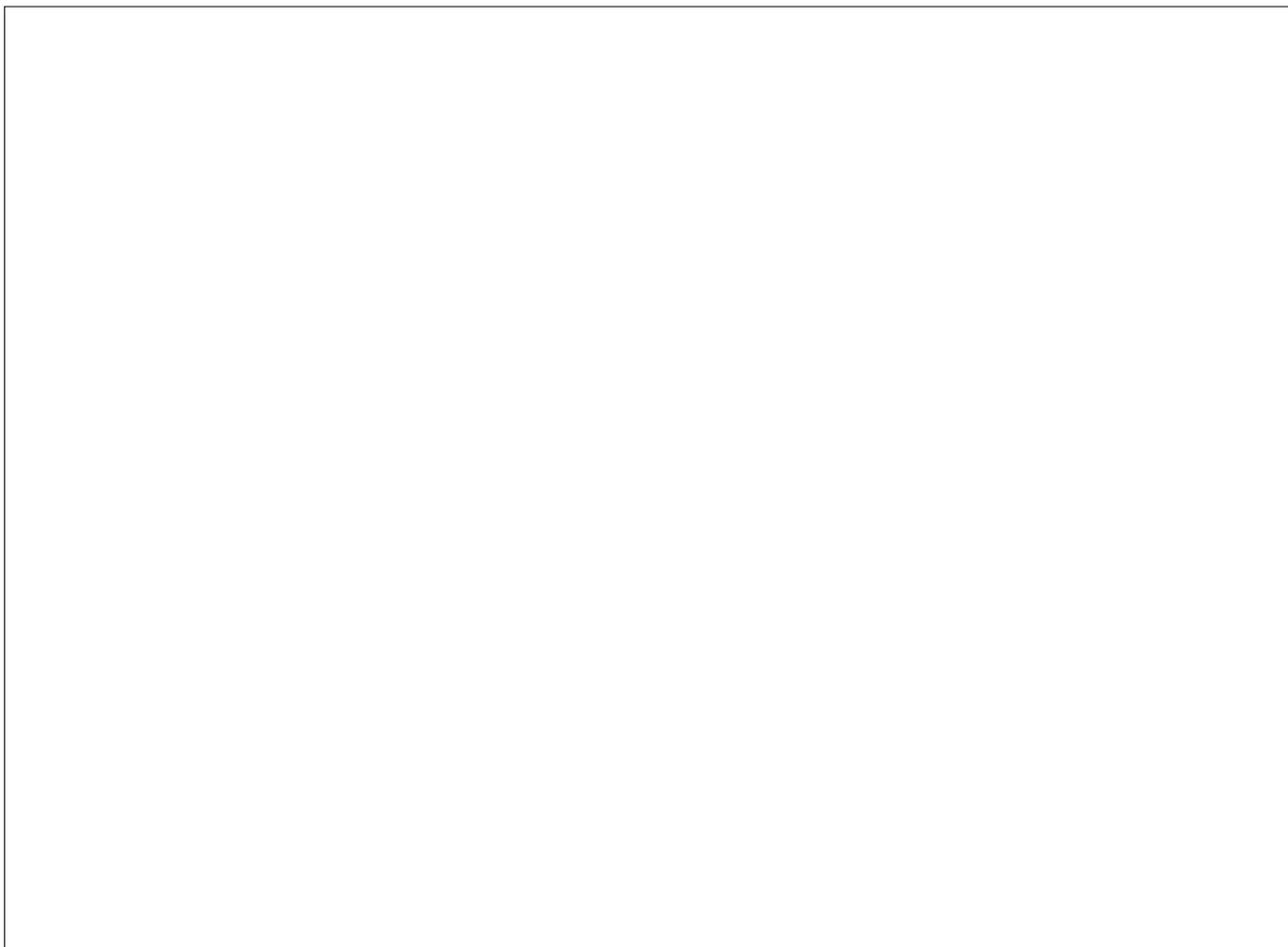
PERSONALIDAD \_\_\_\_\_

PODERES ESPECIALES \_\_\_\_\_

CÓMO OBTENER SUS FAVORES (O GANARSE SU IRA) \_\_\_\_\_

OBJETOS O LUGARES QUE SON IMPORTANTES PARA ELLOS \_\_\_\_\_

SU ORIGEN O TRASFONDO \_\_\_\_\_



• *En una página aparte, escribe un mito protagonizado por tu deidad.* •

## OBSERVACIONES SOBRE EL COLOR TONAL

### ARIA DE ENTRADA DE MEDEA

Medea aparece. Lleva puesto un velo sobre su rostro.

Se detiene en la parte trasera del escenario y mira a su alrededor con una expresión seria en su rostro.

**MEDEA**

È forse qui che il vil sicuro sta?

¿Es aquí donde está el villano ahora?

È qui che amor dà gioie ai traditor?

¿Es aquí donde ese traidor encuentra alegría en el amor?

**GIASONE**

Ah, quale voce!

¡Ay, esa voz!

**CREONTE**

Chi sei tu?

¿Quién eres?

**MEDEA**

*Da un passo adelante y se quita el velo.*

Io? Medea.

¿Quién soy? Medea.

**ONLOOKERS**

Ah, Medea!

¡Ay, Medea!

**MEDEA**

*A la multitud*

Popolo, no! Non devi tu tremar! Ti fida in me!

Querida gente, no, ¡no tienen que temerme!

*Señalando a Jásón y Glauce*

Per essi io sono qui!

Estoy aquí por ellos.

**THE ARGONAUTS**

La rea scacciam!

¡Destruyamos a esta condenable mujer!

**ONLOOKERS**

Ah! No! Fuggiam,

¡Ay! ¡No! ¡Huyamos!

Ché qui restar è sciagura!

Quedarse aquí es instigar al desastre.

## OBSERVACIONES SOBRE EL COLOR TONAL

### ARIA DE GLAUCE

Io cedo alla buona preghiera:  
Cara amistà, tu conforti il mio cor!  
E tu, che a me divin prometti il destin.  
O Amore, sii fido a me,  
Sii fido a un cor che spera

O amore, vieni a me fa cessar questo duol:  
Si confida in te sol la tua Glauce fedele:  
Vien! Penetra i sensi miei:  
Vien; vien accendi il mio cor  
Del tuo divino ardore:  
Amor, tua fiamma accendi, in me discendi,  
Amore! È per te, sol beata sarò!  
Scendi in me, si,  
Per te sol lieta un dì io sarò!  
Deh, bel foco d'amor, i sensi miei ravviva:  
Al tuo calor il reo dubbiar dileguar io vedrò.  
Scendi in me, vieni, amor.

Me rindo a sus amables oraciones:  
¡Tu amistad consuela mi corazón!  
Y tú, oh Eros, que me prometiste un destino divino,  
Ten fe en mí,  
Ten fe en un corazón esperanzado.

¡Oh Eros, ven a mí! Haz cesar este dolor;  
Tu fiel Glauce solo confía en ti.  
¡Ven! Llena mis sentidos;  
¡Ven, ven! entibia mi corazón  
¡Con tu llama divina!  
¡Eros, enciende tu fuego, baja a mí!  
¡Solo a través de ti seré bendecida!  
Ven a mí,  
¡Solo a través de ti algún día seré feliz!  
Ven, hermoso fuego de amor, revive mis sentidos:  
Deja que tu calor borre esta perversa duda.  
Ven a mí, ven, Eros.

### ARIA DE NERIS

Solo un pianto con te versare;  
Ogni lutto, ogni duol divider vo' con te!  
Si, si!  
Fedel mi trovò la sciagura,  
In morte a te fedel sarò!  
Fin che vivrò.  
Principessa cara e infelice,  
Chi potria rifiutar, il pianto al tuo destin.  
Infelice!  
Ben fu la sorte a te crudele!  
Vicina a te ognor sarò,  
Io piangerò; con te sarò,  
Ti seguirò ognor fedel.  
In morte a te fedel sarò!  
A te sarò sempre fedel!

Lo único que puedo hacer es llorar junto a ti,  
¡Compartir cada lucha, cada dolor!  
Yes, yes!  
La desgracia me encontró fiel,  
Te seré fiel en la muerte,  
Y mientras viva.  
Querida e infeliz princesa,  
¿Quién podría abstenerse de llorar por tu destino?  
¡Mujer infeliz!  
¡Tu destino ha sido verdaderamente cruel!  
Pero me quedaré a tu lado cada hora,  
Lloraré, estaré contigo,  
te seguiré, siempre fiel.  
¡Te seré fiel en la muerte!  
¡Siempre te seré fiel!

## INSTANTE MUSICAL | TEXTO Y TRADUCCIÓN

### “NUMI, VENITE A ME”

*Una zona montañosa; al fondo se alza un templo.  
Entran Neris y dos niños pequeños.*

MEDEA

Numi, venite a me, inferni Dei!  
Voi tutti che aiutaste il mio voler,  
La vostra forza ancor m'assistate;  
Voi l'opra mia compier dovete!  
Distenda in ciel la nera morte il velo,  
E popol strugga  
E re in sua rovina orrenda!  
O cari figli, strazio mio supremo,  
Ch'io sacro qui  
De l'odio a l'atre dive,  
Non debba io mai il sangue vostro espial!  
Sì! Vostro padre fu che v'uccise!  
Reietto in terra il vil,  
Lo sperda il ciel!  
S'appressan! Ahimè! Quale tormento!  
Il cuor di madre batte nel mio petto!  
Natura, or tu invano parli a me!  
Morir dovran, negata è lor la vita!  
Votati son dell'alta Erinni al nume!  
Il suo volere sol comanda in me!

¡Vengan a mí, dioses del cielo y del infierno!  
¡Todos aquellos que me han ayudado en el pasado!  
Su poder aún me ayuda,  
Deben completar esta tarea.  
Extiendan el velo negro de la muerte en el cielo  
Para que el pueblo sufra  
Y el rey se horrorice de su propia ruina.  
Oh queridos niños, me causa tanto dolor  
Que ahora deba sacrificarlos  
Para apaciguar mi odio.  
¡No debería ser tu sangre la que expie este pecado!  
¡Fue su padre quien los mató!  
El villano, tan orgulloso aquí en la tierra—  
Que el cielo lo destruya.  
Ya vienen. ¡Ay! ¡Qué tormento!  
El corazón de una madre late en mi pecho.  
Pero naturaleza, me hablas en vano.  
Deben morir, su vida ha terminado.  
Han sido elegidos por la diosa de la muerte.  
¡Solo su deseo me ordena!

*Neris sale del palacio llevando de la mano a los hijos de Medea.*

*(El motivo de los niños aparece por primera vez en la orquesta).*

NERIS

Compiuto fu, Medea, il tuo voler;  
Il peplo già ed il diadema ha Glauce.  
Ti rende grazie ...  
Ma perchè taci tu?  
Guarda: sono i figli tuoi!

Tu voluntad se ha cumplido, Medea;  
Glauce ahora tiene el manto y la corona  
Ella te envía su agradecimiento ...  
Pero, ¿por qué callas?  
¡Mira, aquí están tus hijos!

MEDEA

I figli? Ah!

¿Mis hijos? ¡Ah!

*Los niños corren hacia su madre.*

*(El motivo de los niños aparece por segunda vez en la orquesta).*

Lontan! Lontan! Serpenti, via da me!  
Dal collo mio lontan! Mi soffocate!

¡Atrás! ¡Atrás! ¡Serpientes, aléjense de mí!  
¡No me abracen! ¡Es asfixiante!

NERIS

Che dici?

¿Pero qué estás diciendo?

*(El motivo de los niños aparece por tercera vez en la orquesta).*

MEDEA

Guarda ei pur così! Così Giasone

¡Esa era la mirada en sus ojos!

Falso ha lo sguardo!

¡Jasón tenía justo esta falsa mirada!

A morte, orsù!

¡Vamos, la muerte espera!

*Ella se acerca a sus hijos y levanta la daga, luego la deja caer. Abraza a sus hijos.*

No, cari figli, no!

¡No, queridos niños, no!

NERIS

Oh dei del cielo! Che vuoi fare?

¡Oh, dioses del cielo! ¿Qué están haciendo?

Levar la mano tu puoi

¿Realmente puedes levantar la mano

Sul sangue tuo?

Contra tu propia sangre?

Ritorna in te, Medea, torna in te!

¡Vuelve en ti, Medea, vuelve!

Pel reo soffrirà chi è senza colpa?

¿Por culpa de un villano deben sufrir los inocentes?

MEDEA

Son vinta già!

¡Estoy sobrecogida!

Cessò del cor la guerra;

La guerra en mi corazón ha cesado.

Sul ciglio mio il pianto alfin tornò.

La angustia ha vuelto a mi frente.

Li vedo ancor;

Aún los veo;

Ancor li stringo a me;

Aún los aprieto contra mi pecho;

Non penso più al duol

Ya no pienso en el dolor

Che m'arde in seno;

Que arde en mi corazón.

Ritorna ai lieti

Todavía puedes encontrar la alegría

Dì il cor sereno.

Que ofrece un corazón sereno.

ARIA

Del fiero duol che il cor mi frange,

Nada detendrá esta furia,

Nulla mai vincerà l'orror! No!

¡El orgullo y el dolor que rompen mi corazón! ¡No!

O figli miei, io v'amo tanto!

¡Oh, hijos míos, los amo tanto!

Ah! Miei tesori!

¡Ah! ¡Mis tesoros!

E pensai di passar vi il cor!

¡Y yo que creía que podía matarlos!

O Dei del ciel! Santa Giustizia!

¡Oh dioses del cielo! ¡Santa justicia!

Fu per voi se mia man

Fue por ustedes que mi mano

Dal colpir è ristò;

se abstuvo de atacar,

Se al furor disuman si frenò l'ardor!

que el fuego de esta furia inhumana se extinguió.

Fate, o Dei, ch'io non voglia mai

Oh dioses, nunca más dejen que sienta

Questo folle orror!

¡Esta horrible locura!

Non permettete questo feroce lor tormento:

Nunca permitan que esta furia los lastime:

Lungi ognor sia da me questo folle orror!

¡Alejen para siempre de mí esta horrible locura!

Spegnete in cor le furie orrende, Giusti Dei!

¡Apaguen, dioses justos, este fuego de rabia en mi corazón!

A morte l'esecrato autor del mio tormento!

¡Pero ese hombre detestable, causante de mis tormentos

debe morir!

Dee penar, dee soffrir: ciò basta al mio contento!  
Spergiuro!  
Ah, il pensier di Giason raccende il mio furor!  
Questo sol raccende il mio furor!  
Del fiero duol che il cor mi frange,  
Nulla mai vincerà l'orror!  
O miei tesor io v'amo tanto!  
Figli miei, miei tesor,  
Io v'amo tanto!  
E pure in me io sento ancora  
A voi guardando, ahimè, rinato il mio furor!

Debe lastimarse, debe sufrir;  
eso bastaría para satisfacerme, ¡lo juro!  
¡Ah, solo pensar en Jasón reanima mi furia!  
¡Es suficiente para reanimarla!  
Nada detendrá esta furia,  
El orgullo y el dolor que rompen mi corazón.  
¡Oh, mis tesoros, cómo los amo!  
Hijos míos, mis tesoros,  
Oh, cómo los amo.  
Y aún siento en mí  
Cuando los miro —¡oh! — cómo renace mi furia.

## RESEÑA DE LA ÓPERA: *Medea*

Fecha de la actuación: \_\_\_\_\_

Crítica escrita por: \_\_\_\_\_

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

Mientras ves *Medea*, 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
Glauce está consternada. MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Jasón intenta apaciguar sus miedos. MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Comienzan las celebraciones nupciales. MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Medea llega, y no está contenta. MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
La maldición de Medea MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Neris sugiere a Medea que se vaya de Corinto. MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Creonte también le pide a Medea que abandone la ciudad. MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆

LA ACTUACIÓN, ESCENA POR ESCENA	ACCIÓN	MÚSICA	ESCENOGRAFÍA/ PUESTA EN ESCENA
Medea envía una corona y un vestido a Glauce. MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Medea y sus hijos MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
¡Los regalos de Glauce están envenenados! MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
La venganza final de Medea MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Medea huye por los cielos mientras el templo y el palacio arden. MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆

