

“TODAS LAS MUJERES SON TAN AMARGAS COMO LA BILIS, PERO CADA una tiene dos buenos momentos”, comienza el epígrafe de la novela *Carmen*, de Prosper Mérimée, una de las principales fuentes de la inmortal ópera homónima de Georges Bizet. Los “dos buenos momentos” que cita el autor—el primero sexual, el siguiente en la tumba—establecen con ofensiva economía las preocupaciones centrales de la obra: el deseo y la muerte y su peligrosa combinación en el sexo femenino. Y pocas óperas ofrecen representaciones tan exuberantes de ambas cosas como *Carmen*. Descaradamente seductora, impenitentemente exótica y temerariamente fuerte, el personaje de Carmen ha cautivado la imaginación del mundo durante más de siglo y medio. Su historia ha sido contada a través del flamenco y el hip-hop, en escenarios desde Holanda a Sudáfrica, en un dibujo animado de *Tom y Jerry*, y en más de 70 películas de directores tan diversos como Charlie Chaplin y Jean-Luc Godard.

Para la nueva producción de *Carmen* del Met, que se estrena en la víspera de Año Nuevo, la aclamada directora inglesa Carrie Cracknell ha revitalizado la clásica historia con una puesta en escena que traslada la acción a la época moderna, ambientando la ópera en una ciudad fronteriza del suroeste de Estados Unidos repleta de contenedores de transporte, camiones de carga y tráfico de seres humanos. “Es una historia robusta y vigorosa, y enseguida me interesé por cómo interpretar y reimaginar esta obra icónica, que cuenta con un historial de representaciones tan amplio”, comenta Cracknell. “Tradicionalmente, esta ópera ha sido escenificada por hombres y ha caracterizado la muerte de Carmen como un acto pasional o, hasta cierto punto, un acto de fantasía. Pero ninguna mujer merece morir a manos de su pareja, y sin embargo es algo que ocurre con frecuencia alrededor del mundo. Así que estamos intentando explorar qué temas están presentes en la obra sobre los que podamos arrojar una nueva luz”. Así, esta atrevida nueva visión encuentra en el corazón de la ópera clásica de Bizet temas que no podrían ser más relevantes hoy en día: la violencia de género, las estructuras laborales abusivas y el deseo de franquear los límites sociales.

Esta guía aborda *Carmen* desde perspectivas musicológicas, histórico-culturales y teatrales. Al ahondar en las múltiples fuentes del libreto, el lenguaje musical exotista de Bizet y el uso del diseño escénico para transmitir los múltiples mundos sociales en los que se desarrolla la obra, entre otros temas (incluyendo preguntas cruciales sobre raza, etnia y género que laten a lo largo de la ópera), los estudiantes descubrirán qué hace que *Carmen* sea a la vez imperecedera y oportuna.



AKHMETSHINA



BECZAŁA



BLUE



KETELSEN

LA OBRA

Ópera en cuatro actos, cantada en francés

Música de Georges Bizet

Libreto de Henry Meilhac y Ludovic Halévy

Basada en la novela *Carmen* de Prosper Mérimée y en el poema “Los gitanos” de Alexander Pushkin

Estrenada el 3 de marzo de 1875 en la Opéra-Comique de París, Francia

PRODUCCIÓN

Carrie Cracknell Producción

Michael Levine Escenografía

Tom Scutt Diseño de vestuario

Guy Hoare Diseño de iluminación

rocafilm / Roland Horvath

Diseño de proyección

Ann Yee Coreografía

PRESENTACIÓN

The Met: Live in HD
27 de enero, 2024

Ángel Blue Micaela

Aigul Akhmetshina Carmen

Piotr Beczala Don José

Kyle Ketelsen Escamillo

Daniele Rustioni Director de orquesta

La producción es un regalo de Adrienne Arsht, la Fundación Benéfica Berry, y Elizabeth M. y Jean-Marie R. Eveillard

Carmen Educator Guide
© 2023 The Metropolitan Opera

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 *Carmen* 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 florecer.

CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN A LA ÓPERA

QUIÉN ES QUIÉN EN CARMEN: Una introducción a los personajes principales de la obra

LA HISTORIA Y LA FUENTE: Una sinopsis para jóvenes lectores junto a información sobre los antecedentes literarios de la obra.

TRASFONDO Y CONTEXTO

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

INMERSIONES PROFUNDAS: Ensayos interdisciplinarios con perspectivas adicionales

INSTANTE MUSICAL: Una breve introducción a un momento operático icónico

DATOS CURIOSOS: Apuntes entretenidos sobre *Carmen*

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

INVESTIGACIÓN CRÍTICA: Preguntas y ejercicios mentales diseñados para agudizar el pensamiento

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

Para acceder a esta guía en línea, incluidas las selecciones de audio y los reproducibles, visite metopera.org/carmenguide.

QUIÉN ES QUIÉN EN CARMEN

PERSONAJE	PRONUNCIACIÓN	TIPO DE VOZ	DESCRIPCIÓN
Carmen Una mujer joven	Car-men	mezzosoprano	Carmen es bella, tenaz y tempestuosa, franca en sus deseos y caprichosa en sus actos. Aunque trabaja en la fábrica de cigarrillos y sirve de aliada de los contrabandistas, está dedicada por encima de todo a su propia libertad.
Don José Un soldado	Don Jo-sé	tenor	Un ingenuo soldado, Don José se entrega ante todo al deber, hasta que conoce a Carmen. Traiciona su sentido del honor para perseguir su amor, yendo en contra de los deseos de su madre enferma quien aboga por que se case con su novia Micaela y regrese al campo.
Escamillo Una estrella del rodeo	Es-ca-mi-llo	barítono	Seguro de sí mismo, carismático y aclamado por sus admiradores, Escamillo comparte la dedicación de Carmen a la libertad y el placer. Sin embargo, cuando la corteja entra en conflicto con Don José, iniciando una rivalidad romántica que por poco resulta fatal.
Micaela Una chica del pueblo de Don José	Mi-ca-e-la	soprano	Sencilla y sincera, Micaela es la conexión de Don José con la vida tradicional de su pueblo natal. Trae noticias de su madre, con la esperanza de rescatarlo de las artimañas de Carmen, pero duda de su propia fortaleza en medio del salvaje terreno montañoso de los contrabandistas.
Zúñiga El oficial al mando de la unidad de Don José	Zú-ñi-ga	bajo	Zúñiga, el oficial superior de Don José, quiere tener lo mejor de dos mundos. Ejerce fríamente su poder y su posición, pero no puede resistirse a los encantos de Carmen, un deseo que le lleva a entrar en conflicto directo con su cabo.
Morales Soldado de la unidad de Don José	Mo-ra-les	barítono	Compañero de armas, Morales coquetea con Micaela cuando esta llega en busca de Don José.
Frasquita y Mercedes Compañeras de Carmen	Fras-qui-ta; Mer-ce-des	soprano	Mujeres que también trabajan en la fábrica de cigarrillos, Frasquita y Mercedes, intentan convencer a Carmen de que se una a los contrabandistas y le advierten cuando llega Don José en busca de venganza.
Remendado y Dancaïre Contrabandistas	Re-men-da-do; Dan-ca-ir	tenor; barítono	Los líderes de la banda de contrabandistas, Remendado y Dancaïre piden a Frasquita, Mercedes y Carmen que les ayuden con su más reciente plan de contrabando. Ellas aceptan el peligro de su trabajo y permanecen decididas a completar su misión.

Sinópsis



La mezzosoprano Aigul Akhmetshina interpreta el papel de Carmen

ACTO I: *Una ciudad industrial estadounidense contemporánea.* En el exterior de una fábrica de cigarrillos, un grupo de soldados que vigilan la frontera hacen comentarios sobre los transeúntes. Una joven recién llegada, Micaela, pregunta por un soldado llamado Don José. Morales, su compañero, le dice que José volverá cuando empiece el siguiente turno. Cuando se produce el cambio de turno—dirigido por Zúñiga, su oficial al mando—y José regresa, Morales le dice a José que Micaela lo ha estado buscando. Suena la campana de la fábrica y los hombres se reúnen para observar a las trabajadoras, especialmente a su favorita, Carmen. Dice a los hombres que el amor es libre y no obedece a ninguna regla. Solo un hombre la ignora: José. Carmen le lanza una flor y las mujeres vuelven a trabajar. José recoge la flor y la esconde en cuanto regresa Micaela. Trae una carta de la madre de José, que vive en el campo. Cuando Micaela se va, José lee la carta. Está a punto de tirar la flor cuando en la fábrica se produce una pelea entre Carmen y otra mujer. Zúñiga manda a José a que se lleve a Carmen, pero ella se niega a responder a las preguntas de Zúñiga y José recibe la orden de encerrarla. Cuando se queda a solas con él, Carmen seduce a José proponiéndole una cita en una fiesta privada a las afueras de la ciudad. Fascinado, accede a dejarla escapar. Cuando la lleva al calabozo, José deja escapar a Carmen y es detenido.

ACTO II: Carmen y sus amigas Frasquita y Mercedes entretienen a un grupo de lugareños que se han reunido para festejar en la bodega de carga de un camión de carga. Zúñiga informa a Carmen que José acaba de ser puesto en libertad. Escamillo, una estrella del rodeo, conduce por la autopista con su séquito. Los vehículos se detienen y la gente sale a la carretera, escuchando a Escamillo alardear de su profesión. Coquetea con Carmen, que le dice que está liada con otro. La mayoría de los asistentes de la fiesta se marchan con Escamillo, dejando a Carmen y sus amigas con los contrabandistas Dancaire y Remendado, que intentan convencer a las mujeres de que participen en su plan de contrabando. Frasquita y Mercedes están dispuestas a ayudar, pero Carmen se niega porque está enamorada. Dancaire y Remendado se retiran cuando José se acerca. Carmen y José se quedan en una gasolinera desierta. Carmen despierta sus celos contándole cómo bailó para Zúñiga. Ahora baila para José, pero cuando suena una señal a lo lejos, él dice que debe volver al deber. Carmen se burla de él. Para demostrarle su amor, José le enseña la flor que ella le tiró cuando se conocieron y le confiesa cómo su aroma le ayudó a mantener la esperanza mientras estaba encerrado. Ella no se impresiona: Si la amara de verdad, dejaría el ejército y se uniría a ella en una vida de libertad en las montañas. José se niega y Carmen le dice que se vaya. Zúñiga llega a la gasolinera en busca de Carmen y, en un ataque de celos, José se pelea con él. Los contrabandistas regresan y desarman a Zúñiga. José, tras agredir a su superior, no tiene más remedio que unirse a ellos.

ACTO III: El camión, visto por última vez volando por la autopista, se ha estrellado en un paso elevado de montaña. Sale humo del vehículo destrozado y unas mujeres bajan de la parte trasera del camión mientras los contrabandistas empiezan a sacar grandes cajas de armas para llevarlas al otro lado de la frontera. Carmen y José discuten, y ella admite que su amor se está desvaneciendo y le aconseja que vuelva a vivir con su madre. Cuando Frasquita y Mercedes tiran las cartas para adivinar su suerte, prevén amor y dinero para ellas, pero las cartas de Carmen auguran la muerte, tanto para ella como para José. Aparece Micaela, asustada por la lejanía del lugar y temerosa de conocer a la mujer que ha convertido a José en un criminal.

Ella se esconde cuando suena un disparo: José ha disparado a un intruso, que resulta ser Escamillo. Este le dice a José que ha venido a buscar a Carmen, y los dos hombres se pelean. Los contrabandistas los separan, y Escamillo invita a todos, en particular a Carmen, a verlo competir en el próximo rodeo. Una vez que se ha marchado, Micaela aparece y le ruega a José que vuelva a casa. Él accede cuando se entera de que su madre se está muriendo, pero antes de marcharse, advierte a Carmen que volverán a encontrarse.

ACTO IV: En una vasta arena de rodeo, se reúne una multitud vibrante y ruidosa. Carmen llega del brazo de Escamillo, rodeada de su séquito de rodeo. Frasquita y Mercedes se acercan para advertirle que José está cerca y se le ve observándola. Carmen, sin miedo, espera fuera de la entrada mientras la multitud entra en la arena. José aparece y ruega a Carmen que olvide el pasado y empiece una nueva vida con él. Ella le dice tranquilamente que su relación ha terminado: Nació libre y vivirá libre hasta que muera. Se oye a la multitud aclamar a Escamillo. José insiste en recuperar a Carmen. Ella le quita el anillo que José lleva puesto y se lo arroja a los pies antes de dirigirse a la arena. José la apuñala hasta matarla.

La directora Carrie Cracknell señala lo siguiente sobre la representación de los personajes en esta producción de *Carmen*: “Los personajes de la ópera son migrantes, contrabandistas, personas transitorias. Hemos evitado describirlos como romaníes y no utilizaremos esta palabra en los sobretítulos. Nuestra atención en la producción se centra en las personas sin poder económico y su intersección con el género”.

La novela *Carmen* de Prosper Mérimée y el poema "Los gitanos" de Alexander Pushkin



Prosper Mérimée

Como muchos libretos de ópera, *Carmen* de Bizet procede de múltiples fuentes. Tal vez la más obvia (y la más citada) sea la novela *Carmen*, del escritor francés Prosper Mérimée. Mérimée compartía la fascinación francesa de mediados del siglo XIX por los temas exóticos, extraños y sórdidos. Todas estas cualidades se exhiben ampliamente en *Carmen*, que se publicó originalmente en 1845 en la revista de viajes *La Revue des deux Mondes*, sin ninguna indicación de que esta historia de deseo incontrollable, celos y asesinato entre los romaníes de España fuera un relato de ficción. Tal engaño no habría sido ajeno a Mérimée, que de joven escritor se deleitaba llevando a cabo timos literarios, haciendo pasar sus propios escritos por meras traducciones de obras extranjeras.

La obra se desarrolla en tres partes. En la primera, el narrador recorre Andalucía con un guía cuando se encuentran con Don José Navarro, un famoso bandido. En la segunda, conoce a una gitana (otro término para los romaníes en España) llamada Carmen, que le lee su fortuna y le roba el reloj. Más tarde, el autor se entera de que Don José va a ser ejecutado y viaja para reunirse con él en prisión. En la parte final, Don José relata la historia de su vida, detallando cómo pasó de la nobleza vasca a ser un forajido, uniéndose finalmente a la banda de contrabandistas de Carmen, matando a su marido, casándose con ella y asesinando después a un joven picador en un ataque de celos antes de apuñalar a Carmen hasta la muerte y entregarse. En la ópera de Bizet, el personaje de Micaela, que representa la vida que deja atrás Don José, es una invención de los libretistas Henri Meilhac y Ludovic Halévy, al igual que las compañeras de Carmen, Mercedes y Frasquita.

Al año siguiente, *Carmen* se reeditó como volumen independiente, esta vez con una cuarta sección añadida que contenía las eruditas, aunque en gran parte falsas, observaciones del autor sobre la historia, la cultura y la lengua romaníes. "Su tez es muy oscura, siempre más oscura que la de los pueblos entre los que viven", escribe Mérimée. "No se puede comparar su aspecto más que con el de una bestia salvaje". En otros lugares describe a los romaníes como "astutos" e "insolentes", cuya "suciedad" es "increíble", además de señalar su supuesta predilección por el secretismo, la adivinación y los bailes provocativos.

Una segunda fuente para el libreto de Meilhac y Halévy fue un largo poema narrativo, "Los gitanos" (1827) de Alexander Pushkin. Pushkin es ampliamente reconocido como el padre de la literatura rusa moderna, y varias de sus obras han servido de base para grandes óperas, como *Eugene Onegin* (1878) y *La dama de picas* (1890), de Chaikovski, y *Borís Godunov* (1874), de Mussorgski. Escrita durante su exilio político, "Los gitanos" narra la historia de un forajido, Aleko, que deambula por un campamento gitano y es acogido por una mujer, Zemfira, y su padre, el Viejo. Pronto Aleko y Zemfira se enamoran y viven felices como pareja durante varios años, hasta que Zemfira empieza a aburrirse. Cuando Aleko la sorprende con un joven gitano, los mata a ambos, lo que lleva al Viejo y al resto del campamento a abandonarlo. Pushkin quizá se interesó por este tema debido a su propia marginación: aunque de cuna noble, el poeta era de ascendencia africana por parte de su madre, un hecho señalado con frecuencia por sus críticos.

El propio Mérimée quedó prendado del poema de Pushkin, leyéndolo en algún momento antes de 1840 y publicando finalmente una traducción francesa en prosa en 1852. Y aunque la ópera de Bizet deriva su título del texto de Mérimée, aspectos clave de la obra se encuentran tanto en *Carmen* como en "Los gitanos". Algunos sugieren que la trama básica de la ópera está tomada de Pushkin, y otros especialistas señalan que Meilhac y Halévy probablemente basaron su libreto más directamente en la traducción que Mérimée hizo de Pushkin que en su propia novela.

De hecho, varias líneas y escenas aparecen casi textualmente en "Los gitanos" y en la ópera, pero no tienen un lugar correspondiente en la novela. La famosa aria "Tra la la" del Acto I tiene su análogo en una escena en la que Zemfira, para disgusto de Aleko, canta sobre un amante secreto que nunca revelará. El verso "*Coupe-moi, brûle-moi*" ("córtame, quémame") y otros del aria proceden directamente de la traducción de Pushkin realizada por Mérimée. Además, la famosa metáfora expresada en la habanera de Carmen, "*L'amour est un oiseau rebelle*" ("El amor es un pájaro rebelde"), se aproxima al consejo del Viejo a Aleko: "La juventud es más libre que un pájaro; / ¿quién puede restringir al amor?". Y, por último, la declaración final de amor de Carmen a Escamillo ("¡Le amo! E incluso ante la muerte, con mi último aliento, ¡le amaré!") refleja la conclusión del poema de Pushkin, cuando Zemfira exclama: "Moriré amando".



Alexander Pushkin

La Creación de Carmen

1838 Nace Georges Bizet el 25 de octubre en Bougival, cerca de París. Sus padres son músicos aficionados y su madre es su primera influencia musical.

1845 Prosper Mérimée escribe *Carmen*, la novela que más tarde constituirá la base de la ópera de Bizet. Refleja el interés constante de Mérimée por los lugares exóticos y las pasiones feroces.

1848 Bizet ingresa en el Conservatorio de París, donde recibe una rigurosa educación musical.

1853 Bizet comienza sus estudios de composición con Fromental Halévy, miembro de una destacada familia artística.

1855 A los 17 años, Bizet compone su primera ópera, *La Maison du Docteur* (*La casa del doctor*).

1856 Bizet termina su segunda ópera, *Le Docteur Miracle* (*El doctor Milagro*), con libreto de Léon Battu y Ludovic Halévy (sobrino de su profesor de composición).

1857 Bizet gana el prestigioso Prix de Rome, el concurso anual organizado por la Academia de Bellas Artes. El premio le permite estudiar en Italia durante tres años, en los que se familiariza con la música italiana y compone una ópera en italiano, *Don Procopio*.

1863 Financiado por un encargo del Théâtre Lyrique, Bizet compone *Les Pêcheurs de Perles* (*Los pescadores de perlas*). Es la primera de sus óperas completas que se representa. Aunque recibe 18 representaciones y grandes elogios de Hector Berlioz, no vuelve a representarse hasta 1886. La prensa se burla de ella tanto por su libreto, que considera absurdo, como por su música, que califica de ruidosa y ofensiva.

1866 Bizet recibe el encargo de componer otra ópera para el Théâtre Lyrique. El resultado es *La Jolie Fille de Perth* (*La bella doncella de Perth*), basada en la novela de Sir Walter Scott. Aunque recibe mejores críticas de la prensa, solo llega a 18 representaciones, en gran parte debido a las dificultades financieras del Théâtre Lyrique.

1870 En julio estalla la guerra franco-prusiana. Bizet se alista en la Guardia Nacional francesa junto con otros compositores conocidos (Jules Massenet y Camille Saint-Saëns, entre ellos) y soporta el asedio de París durante todo el otoño.



Georges Bizet

1871 Tras la firma de un armisticio en enero, un violento levantamiento se apodera de París, y Bizet y su esposa escapan al norte de Francia. Bizet y otros compositores regresan a París en junio con el objetivo de revitalizar la composición musical. Sus encargos se hacen más regulares, aunque nunca está lejos de la desgracia, las dificultades financieras y la decepción.

1873 Invitado por la dirección de la Opéra-Comique, Bizet acepta trabajar con los libretistas Henri Meilhac y Ludovic Halévy para producir una nueva ópera. Bizet propone una obra basada en *Carmen* de Mérimée. El proyecto sigue adelante a pesar de los reparos del teatro ante la idea de retratar sobre su escenario la muerte violenta y la sexualidad abierta.

Ese mismo año, Bizet es invitado a componer una nueva obra para la Ópera, el principal teatro de París y durante mucho tiempo sede de la gran ópera francesa tradicional. Trabaja con rapidez y en octubre ya tiene un borrador completo de *Don Rodrigue*. El 28 de octubre, antes de que la obra pudiera ponerse en escena, el teatro se incendia y la ópera nunca llega a estrenarse.

1874 Comienzan los ensayos de *Carmen*. Bizet soporta las objeciones no solo de la orquesta y de los miembros del coro (que se ven obligados a fumar y a pelearse en escena), sino también de los directores del teatro, que consideran el asesinato final sobre el escenario demasiado extremo para el público, en su mayoría familias, de la Opéra-Comique.

1875 *Carmen* se estrena en la Opéra-Comique el 3 de marzo. La prensa se indigna, como era previsible, pero la ópera continúa durante 47 representaciones más.



Célestine Galli-Marié, quien originó el papel titular

1875 Tras sufrir una serie de infartos, Bizet fallece el 3 de junio con tan solo 36 años. Es enterrado en el cementerio Père Lachaise de París.



El mundo romaní



La cultura dominante empleaba a menudo estereotipos simplistas sobre la identidad romaní como sinónimo de desinhibición o desdén por las normas sociales. La música de baile popular de la década de 1890 hacía uso de la noción del despreocupado estilo de vida "gitano", al igual que Gitanes, la marca francesa de cigarrillos, con este anuncio de 1931.

Aunque la puesta en escena de *Carmen* de Carrie Cracknell traslada la acción de la Sevilla del siglo XIX a una ciudad fronteriza estadounidense contemporánea, en la composición original de Bizet, el personaje titular y sus compatriotas son descritos explícitamente como "gitanos", o en francés, bohémiens. Este término, que en la actualidad tiene connotaciones muy negativas y que algunos consideran un insulto, se refiere al pueblo romaní, que se cree emigró originalmente del norte de la India y llegó al continente europeo en el siglo XIV. La palabra inglesa "gypsy" deriva del término inglés medio gypcian, o Egipcien (egipcio). Así pues, hace referencia a los supuestos orígenes del grupo en Egipto o el norte de África, quizá debido a su piel oscura. En España, a los romaníes se les llama gitano (o gitana). Al igual que gypsy, gitano es un exónimo, es decir, un nombre para un grupo de personas utilizado por aquellos que no forman parte de ese grupo. En España, los romaníes se denominan a sí mismos con el endónimo calé, de su lengua caló, que combina aspectos de las lenguas romances derivadas del latín con la lengua romaní.

Como el modo de vida de los romaníes no parecía ajustarse a las nociones de la moral cristiana, los europeos los consideraban gobernados por sus instintos más bajos, sin ninguna consideración por el honor o el control sexual. En la estricta sociedad del siglo XIX, cualquier tipo de comportamiento que no siguiera sus propios y austeros códigos de conducta se consideraba moralmente corrupto. Los autores europeos proyectaban atributos escabrosos sobre las mujeres romaníes. Se las presentaba como sexualmente promiscuas, inmodestas y ajenas a la sociedad "decente". En gran parte del arte, la música y la literatura del siglo XIX, se las estereotipaba como mujeres de espíritu libre, fuertes, desviadas, exigentes, sexualmente seductoras e impertinentes. En realidad, la cultura romaní somete a las mujeres a estrictos códigos éticos de conducta con respecto a la sexualidad y no tolera la promiscuidad.

La minoría étnica gitana de España ha sido durante mucho tiempo objeto de discriminación y persecución institucional. Entre 1499 y 1783, los Reyes Católicos promulgaron más de 250 decretos antirromaníes. Durante este periodo, los romaníes fueron alternativamente expulsados, internados, obligados a abandonar sus oficios y se les prohibió hablar su propia lengua. Hoy se calcula que hay entre 725.000 y 750.000 calés en España, sobre todo en Andalucía, la región más meridional del país. Siguen soportando peores resultados sociales que la mayoría de la población española, a pesar de la marcada mejora de condiciones que se produjo tras la transición de España a la democracia después de la caída del régimen fascista del dictador Francisco Franco en 1975. En 1978, más de la mitad de los gitanos eran analfabetos, aunque esta cifra se ha reducido al 10% en los últimos años. En 2014, solo el cinco por ciento



Las personas de ascendencia romaní viven por todo Estados Unidos. Aquí, en Long Beach, California, una madre y una tía de la nación Kalderash convierten a la joven Susie en una "mujer gitana", vistiéndola con reliquias familiares y materiales coloridos. Sostiene un cigarrillo para mayor efecto. La foto fue tomada en 1990 por la fotoperiodista Cristina Salvador Klentz, autora de *Hidden: Life with California's Roma Families*. En americanroma.com puede verse más de su trabajo de esta serie.

de los estudiantes romaníes terminaron la escuela secundaria, y en 2019, el 98 por ciento de los romaníes vivían por debajo del umbral de pobreza. Precisamente el año pasado, el Congreso español aprobó una nueva ley que clasifica el antigitanismo como delito de odio. Sin embargo, como su gobierno aún no ha reconocido a los calé como población étnica minoritaria, los responsables políticos, las ONG y otras organizaciones carecen de los datos cruciales necesarios para abordar de frente la marginalización de los romaníes.

Desde la democratización de España en 1975, han aparecido muchas organizaciones que abogan por la representación política de los gitanos, conocidas en general como Movimiento Asociativo Gitano. Entre ellas figuran partidos políticos como el Partido Nacionalista Caló, creado en 1999, y el Partido Alianza Romaní, fundado en 2004. En los últimos años también han proliferado las organizaciones juveniles, feministas y LGBTQ+ calés, como la Asociación Gitanas Feministas por la Diversidad y Ververipen. A pesar de sus 600 años de marginación, los gitanos han hecho importantes contribuciones a la historia y la cultura españolas, especialmente en la música y la danza, donde el desarrollo de formas culturales como el flamenco y las canciones populares conocidas como sevillanas tiene sus raíces en la práctica y la influencia gitanas.



Esta imagen de un número de 1918 de la revista *National Geographic* muestra a una mujer gitana con atuendo tradicional. El pie de foto encarna varios estereotipos: "Esta hermosa granadina representa el tipo más elevado de la aristocracia gitana. Perdería la casta enseguida si se pusiera a trabajar, pero le parece perfectamente bien mendigar o robarle... el corazón".

Agradecemos la ayuda del Honorable Ian F. Hancock en la revisión de estos materiales. El Dr. Hancock fue designado por el presidente Clinton para representar a las víctimas romaníes del Holocausto en el Consejo Conmemorativo del Holocausto de Estados Unidos y fue embajador romaní ante las Naciones Unidas (ECO-SOC/DPI/ONG-UNICEF) en Nueva York y Ginebra. Es autor de *We Are the Romani People*, entre otras obras, y recibió una OBE (Orden del Imperio Británico) de manos de la reina Isabel II en 2019.

Entrevista con la directora Carrie Cracknell

Volvamos al principio. ¿Cómo surgió esta *Carmen*, su debut en el Met?

Miembros del equipo del Met habían visto mi trabajo a gran escala en Londres, incluyendo una *Medea* que hice en el National Theatre con Helen McCrory que incorporaba música en vivo compuesta por la banda británica Goldfrapp. Habíamos mantenido conversaciones sobre la posibilidad de hacer varios títulos para el Met, pero no logramos que los plazos cuadraran. Después vine a Nueva York para hacer una obra de teatro en el Public con Jake Gyllenhaal y Tom Sturridge, *Sea Wall / A Life*, que se trasladó a Broadway. La mañana siguiente al estreno de Broadway, fui al Lincoln Center a reunirme con el equipo, y Peter Gelb me pidió que dirigiera *Carmen*.

Como directora, ¿qué le atrajo de *Carmen* en particular?

Es una historia vigorosa y robusta, y enseguida me interesó cómo esta

obra emblemática, con una historia de representaciones tan amplia, podía ser interpretada y reimaginada. Siempre me siento atraída por la trama, por la psicología, por la sensación de pertenecer al mundo de la obra. Y si me enamoro de la pieza, me doy cuenta de que, mientras la escucho, inmediatamente estoy montando una película en mi mente sobre cómo debería desenvolverse. Cuanto más tiempo pasaba con *Carmen*, más crecía ese interés.

Usted ha descrito su enfoque como "mirar a través de una lente feminista". ¿Podría adentrarse en lo que esto significa?

La pieza es una historia icónica que se centra en la muerte de una mujer a manos de su expareja. Ahora llamaríamos a este crimen un "femicidio". El movimiento #MeToo ha transformado la conciencia pública sobre lo pernicioso y extensa que es la violencia contra las mujeres y esto ha obligado al público, y a los narradores de historias, a examinar más de cerca cómo presentamos estos actos de violencia en escenarios y pantallas. Tradicionalmente, esta ópera ha sido representada por hombres y ha caracterizado la muerte de Carmen como un acto pasional o, hasta cierto punto, un acto de fantasía. Una mujer romaní, que no se deja intimidar por las normas sociales, que es intrépida y poco convencional, se atreve a cambiar de opinión sobre el hombre al que ama y, a cambio, es asesinada por Don José. Ahí existe el riesgo de que su muerte se perciba de algún modo como "lo que se merece". Como público contemporáneo, debemos preguntarnos por qué consumimos obsesivamente historias sobre violaciones y femicidios. ¿Qué le hacen estas historias a nuestra cultura? ¿Normalizan esta violencia? ¿La glorifican? ¿La fetichizan?

¿Cómo aborda su puesta en escena estas preguntas?

No podemos presentar la muerte de Carmen como un crimen pasional, ya que tradicionalmente se ha utilizado para atenuar la responsabilidad masculina. Ninguna mujer merece morir de esta manera a manos de su pareja, y sin embargo es algo que ocurre con frecuencia en todo el mundo. Así que intentamos explorar la obra desde esta perspectiva, pensando qué temas están presentes en la obra sobre los que podamos arrojar una nueva luz. El feminismo sigue siendo un movimiento que crea mucha ansiedad en muchas personas. Pero no debería. Sus objetivos son la igualdad entre hombres y mujeres. Acabar con la violencia contra las mujeres y reimaginar la representación de la violencia contra las mujeres son temas centrales del movimiento feminista.

Ha actualizado la ambientación de su producción, tanto en términos de tiempo como de lugar. ¿Podría describirnos dónde y cuándo ha ambientado la ópera?

El primer acto transcurre en el exterior de una fábrica. Las mujeres se toman un descanso y los hombres observan a los transeúntes. Esto nos dio la idea de explorar temas relacionados con el desempleo masculino y la desposesión. Temas relacionados a la vergüenza, la rabia y la falta de poder, que en nuestra versión de *Carmen* alimentan el acoso y la violencia de género contra las mujeres. La fábrica nos animó a pensar en un mundo industrial y capitalista y a encontrar una versión contemporánea del mismo. El mundo de los contrabandistas, de los guardias fronterizos "distráidos" por las mujeres, nos llevó a pensar tanto en las personas como en las cosas que se transportan a través de las fronteras.



¿Y está ambientada explícitamente en Estados Unidos?

Sí, pero la ambientación no es del todo específica. En cierto modo, evoca el mundo del Rust Belt estadounidense, pero también hemos sustituido al torero y las corridas de toros por un vaquero y un rodeo. El escenario también habla de las realidades de otras comunidades industriales a lo largo y ancho del mundo globalizado, cada vez más pequeño y homogéneo.

¿Cómo describiría la escenografía de Michael Levine?

Atrevida y contemporánea. Explora un mundo de fábricas, de transporte y vehículos, de fugacidad e incertidumbre. Dentro de la escenografía, los coches, camiones y furgonetas se utilizan para describir tanto la masculinidad como la americanidad. Sus imágenes escénicas son de gran escala, iconoclastas, fornidas y juguetonas.

¿Qué hay del vestuario de Tom Scutt?

¿Qué puede esperar el público del estilo que está creando?

Tom se ha guiado por el personaje y por los detalles del mundo imaginario que estamos creando. Sus trajes son contemporáneos, tienen varias capas y están llenos de detalles contextualizados. Ayudan a crear la sensación de una comunidad de personas que viven en la incertidumbre económica y la penuria, pero que luchan por el calor, la acción y la vida.

También ha contratado a una coreógrafa, Ann Yee, y tengo entendido que ha estado pensando mucho en cómo se mueven las mujeres en *Carmen*.

Las mujeres en esta *Carmen* bailan con el fin de crear su propio placer. Se mueven de una manera que es salvaje y libre y totalmente suya. No bailan para los hombres. No bailan por obligación. Bailan para sentirse vivas.

La producción está protagonizada por Aigul Akhmetshina en el papel principal, junto a Piotr Beczala como Don José, Angel Blue como Micaela y Kyle Ketelsen como Escamillo. Ha pasado algún tiempo con Aigul, ¿qué espera de su colaboración?

Aigul es una intérprete extraordinaria. Combina una pureza vocal inusualmente definida con un gran apetito por crear caracterizaciones vívidas y veraces. Compartimos muchos impulsos e intereses en el personaje, y tenemos muchas ganas de trabajar juntas.

En una entrevista, Aigul describió a *Carmen* como "pura libertad". ¿Está de acuerdo?

Carmen es una mujer que lucha por la libertad, por el poder sexual, por la autodeterminación. Lo hace en un contexto de desamparo, como una mujer pobre que utiliza a los hombres que la rodean para facilitar su camino hacia la libertad.

Ya sea en su versión cinematográfica de la novela *Persuasión*, de Jane Austen, o en esta producción de *Carmen*, parece que no tiene miedo a abordar obras clásicas y darles un giro atrevido y moderno. ¿Por qué es eso importante para usted?

Ambientar obras clásicas en un mundo contemporáneo puede dar al material una relación más inmediata y urgente con su público. También ayuda a que el público más joven se vea representado en estas obras, y es imprescindible que la ópera y el teatro atraigan a este nuevo público para que puedan seguir prosperando. No son piezas de museo. Volvemos a estas historias emblemáticas porque nos siguen cautivando y nos encanta su agudeza psicológica. Siempre me interesa encontrar la manera de conectar los clásicos con el presente y hallar su relevancia con respecto a las inquietudes contemporáneas.



La habanera global

Quizá la pieza más reconocible de la ópera de Bizet, y sin duda una de las arias más famosas de todo el repertorio operístico, sea “*L’amour est un oiseau rebelle*” (pista 1) del Acto I, conocida simplemente como la “Habanera”. En esta escena, Carmen cautiva a los curiosos con su atrevida filosofía del amor. El término habanera hace referencia a la contradanza cubana, un género de músicaailable popular en el siglo XIX y principios del XX, basado en una unidad rítmica simple en compás de 2/4:



En el aria, este ritmo se articula primero en los violonchelos que acompañan las frases iniciales de *Carmen*, antes de ser retomado a su vez por la soprano y el coro. Aunque el nombre de la danza deriva de la ciudad de La Habana (Cuba), sus orígenes son múltiples y controvertidos. El consenso actual sugiere que comenzó con la danza country inglesa, que se extendió por Europa en el siglo XVIII. Desde allí, la contredanse—como se conoció en Francia—cruzó el océano Atlántico hasta Cuba de una de las siguientes maneras: los colonos españoles la trajeron directamente a la isla, que fue colonia española desde aproximadamente 1492 hasta su independencia en 1902; o los exiliados franceses de Saint-Domingue (actual Haití), que vieron cómo la población esclavizada de la colonia derrocaba con éxito el dominio imperial francés en el territorio entre 1791 y 1804, trajeron su versión de la contredanse cuando huyeron a Cuba.

En cualquier caso, la historia no terminó ahí. Una vez en Cuba, la forma de baile fue revigorizada principalmente por los músicos negros de la isla. Existe la creencia generalizada de que la síncopa característica del ritmo de la habanera, que presenta un compás ascendente acentuado en mitad del compás, procede probablemente de formas rítmicas de origen africano. La habanera—un término acuñado cuando los marineros europeos introdujeron la danza en sus países de origen, donde se hizo popular entre los compositores, especialmente en Francia y España—influyó en el desarrollo de otras formas de danza como el danzón cubano y el tango argentino, cuya unidad rítmica básica es casi idéntica a la de la habanera.



Al escribir *Carmen*, Bizet adaptó la melodía de “*L’amour est un oiseau rebelle*” de una habanera popular de la época, que él creía era una canción popular española. No lo era: la melodía procedía de una composición del compositor vasco Sebastián Yradier (1809-65) llamada “El arreglito”. Cuando descubrió que no se trataba de una canción popular, sino de una canción de cabaré relativamente reciente, Bizet añadió una nota a la partitura vocal de su ópera citando la fuente correcta.

Aunque utiliza una melodía prestada y una estructura rítmica popular, la famosa habanera de *Carmen* diverge de su modelo en varios aspectos. En primer lugar, esta aria es la única pieza de la ópera con texto escrito por el propio compositor y no por sus libretistas Meilhac y Halévy. En segundo lugar, las letras de las habaneras típicas suelen adoptar la perspectiva de hombres, especialmente marineros y pescadores, que reflexionan sobre su trabajo y sus relaciones amorosas. En lugar de reflejar los anhelos de los hombres en busca de una belleza idealizada, *Carmen* canta el aria como una mujer seductora cuyo deseo no puede ser contenido tan fácilmente por los hombres que la persiguen. Por último, el contredanse y la habanera son bailes sociales interpretados tradicionalmente por parejas situadas frente a frente en una larga fila o en formación cuadrada. La habanera de *Carmen* muestra todo lo contrario: una mujer baila sola, para sí misma y para divertirse—no favorecer—a los espectadores.

DATO CURIOSO

Con *Carmen*, Bizet pretendía transformar el género de la ópera cómica e inyectar un nuevo realismo en un campo que consideraba estancado. Su rival creativo en este esfuerzo fue *La Dame Blanche* de Adrien Boieldieu, una obra enormemente popular que se había representado más de 1.000 veces en la Ópera Cómica. Bizet la describió una vez como “una ópera repugnante, sin talento, sin ideas, sin espíritu, sin invención melódica, sin nada en absoluto en el mundo. Es estúpida, estúpida, estúpida”. *Carmen* solo había llegado a su 33ª representación cuando Bizet murió repentinamente. El día de su funeral, la Ópera Cómica sustituyó la representación prevista de *Carmen* con otra obra: *La Dame Blanche*.

El motivo del destino

Una de las ideas musicales más omnipresentes y reconocibles de la partitura de *Carmen* es una frase corta a veces llamada "motivo del destino". Lo escuchamos por primera vez al final del preludio, inmediatamente después de la conclusión del tema del "Toreador". El motivo se compone de tres elementos musicales: un trémolo fortissimo en las cuerdas, una melodía cromática descendente y dos notas graves premonitorias y pulsantes tocadas por el contrabajo y el bombo (**pista 2**).



La melodía se repite varias veces a lo largo de la ópera, indicando al oyente que la acción en escena está relacionada con el destino final de Carmen. Aparece por primera vez en el dueto del Acto II entre Carmen y Don José ("*Je vais danser en votre honneur*"), cuando Carmen baila para José acompañándose con las castañuelas. De repente, él le pide que pare cuando oye una señal que llama a los soldados a volver al cuartel. Ella ignora su petición y continúa bailando hasta que José le reitera que debe marcharse inmediatamente. El estado de ánimo de Carmen pasa inmediatamente de la diversión a la indignación y la vergüenza, ya que sus seducciones no pueden con la llamada del deber. José intenta convencerla de su amor, pero ella sigue sin estar convencida. El desencuentro llega a su punto álgido cuando José ordena a Carmen que le escuche. Entonces, mientras saca de su chaleco la flor que Carmen le arrojó en el primer acto, aparece el motivo (**pista 3**). El profundo cambio de tono de esta escena, que pasa de la coquetería al conflicto abierto, refleja la estructura dramática más general de la ópera, que comienza con una desenfadada burla y termina en tragedia. A medida que avanza la escena, Carmen suplica a Don José que abandone su vida de reglas y orden, mientras él le suplica clemencia. Cuando parece que finalmente se separan para siempre, el motivo vuelve a aparecer, como para sugerir que los dos amantes, en realidad, no han acabado el uno con el otro (**pista 4**).

La próxima vez, el motivo vuelve a aparecer en un escenario bastante diferente, en el que Don José está notablemente ausente de la acción. Al principio del Acto III, nos enteramos de que los contrabandistas han estrellado su camión de carga en el paso

de montaña. Las compañeras de Carmen, Mercedes y Frasquita, leen sus fortunas, y Carmen se une a ellas en una actuación en conjunto conocida como el "Trío de las cartas". A medida de que las tres mujeres se turnan para conocer sus destinos, el contraste se hace evidente. Mercedes se casará con un rico y heredará la fortuna de su marido, mientras que Frasquita encontrará a un pirata audaz y poderoso que la agasajará con sus lujosos tesoros. Pero las cartas de Carmen solo auguran una cosa: la muerte. Mientras baraja las cartas y se prepara para conocer su destino, el motivo aparece tres veces seguidas, interpretado por la flauta (**pista 5**) con acentos de pizzicato en los violines y las violas. El motivo se repite tres veces más antes de que Carmen revele su destino letal. Este destino queda sellado cuando los bajos y los violonchelos repiten rápidamente el motivo al final del trío.

La última repetición del motivo, tal vez esperada, se produce momentos antes del dúo final de Carmen y José, en el que él la apuñala hasta la muerte en un ataque de celos. En este caso, Bizet transforma hábilmente un motivo en otro para señalar el malogrado romance de Carmen con el vaquero Escamillo y su asesinato a manos de José. Antes de su encuentro final con Escamillo, Mercedes y Frasquita le advierten a Carmen que José está cerca, pero ella insiste en que no tiene miedo. Espera fuera del anfiteatro donde Escamillo está compitiendo en un rodeo, y José se acerca a ella. Tan pronto como el rodeo comienza fuera del escenario, el motivo del toreador—famosamente perteneciente al "Preludio" y a la "Canción del Toreador"—se escucha suavemente en la flauta, seguido de una serie de líneas cromáticas descendentes en las cuerdas que hacen eco del motivo del destino (**pista 6**). Esta colisión temática sugiere cómo Carmen está literalmente atrapada entre sus dos amores.

La tercera vez que se escucha el motivo del toreador, el final de la frase se transforma en el motivo del destino. Aquí, Bizet aprovecha la similitud entre los dos temas. El final de la primera frase del motivo del toreador es casi idéntico al del motivo del destino, con una diferencia crucial: mientras que el motivo del toreador termina con un gesto ascendente, el motivo del destino continúa en descenso.

Esta semejanza entre los dos motivos da a Bizet la oportunidad, mediante una rápida repetición, de convertir uno en el otro. El cambio de tono indica que Escamillo ha abandonado la escena y que José ha reaparecido para pronunciar el destino de Carmen de una vez por todas, mientras que el motivo del destino pasa de los clarinetes y los fagotes a las cuerdas: los violines y las violas en rápidas semicorcheas, los violonchelos y los contrabajos en premonitorias corcheas.



MATERIALES

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.9-10.1.C

Impulsar conversaciones planteando y respondiendo a preguntas que vinculen la discusión actual con temas o ideas más amplios; incorporar activamente a otros en la discusión; y aclarar, verificar o cuestionar ideas y conclusiones.

CCSS.ELA-Literacy.SL.11–12.1.D

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 *Carmen*, incluyendo visiones contrapuestas del amor, concepciones del carácter y filosofías de la naturaleza humana. 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 *Carmen*, 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?

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 o 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.

DATO DIVERTIDO

A Bizet se le recuerda sobre todo por *Carmen*, pero escribió varias óperas más, algunas de las cuales quedaron incompletas o nunca se representaron. Además de *Carmen*, las únicas óperas que se representaron en vida del compositor (y que hoy se reviven ocasionalmente) son *Les Pêcheurs de Perles* (*Los pescadores de perlas*, 1863), *La Jolie Fille de Perth* (*La bella doncella de Perth*, 1867) y *Djamileh* (1872).



Una escena de la producción del Met de 2018 de *Les Pêcheurs de Perles*

Drama del diorama

CONEXIONES CURRICULARES

Teatro, artes visuales, diseño, escritura creativa

MATERIALES

Folletos
Cartulina
Fichas
Tijeras
Pegamento o cinta adhesiva
Materiales artísticos varios
Sinopsis ilustrada (opcional)
Clips MOOD (opcional)

PLAN DE ESTUDIOS COMÚN

CCSS.ELA-LITERACY.W.3.3

Escribir narraciones para desarrollar experiencias o acontecimientos reales o imaginarios utilizando una técnica eficaz, detalles descriptivos y secuencias de acontecimientos claras.

CCSS.ELA-LITERACY.SL.4.2

Parafrasear porciones de un texto leído en voz alta o información presentada en diversos medios y formatos, incluyendo visualmente, cuantitativamente, y oralmente.

ARTES BÁSICAS

VA:Cr2.1.1.a

Explorar los usos de materiales y herramientas para crear obras de arte o de diseño.

VA:Cr1.2.2.a

Realizar obras de arte o diseño con diversos materiales y herramientas para explorar intereses, preguntas y curiosidades personales.

VA:Cr1.1.3.a

Elaborar una idea imaginativa.

Como indicó Bizet en la composición original, cada uno de los cuatro actos de *Carmen* se desarrolla en un lugar distinto, pero no distante: una plaza pública de Sevilla, una taberna a las afueras de la ciudad, un escondite en la montaña y la entrada de un anfiteatro. La nueva puesta en escena de *Carmen* de Carrie Cracknell, que se estrena en el Met en la víspera de Año Nuevo, traslada la acción de la obra de Bizet a un tiempo y un lugar completamente distintos: una ciudad fronteriza de nuestros días asediada por una banda traficante de personas.

Inspirándose en esta reimaginación de *Carmen*, esta actividad pide a los alumnos que construyan un diorama giratorio que represente cada uno de los cuatro actos de la ópera. Los dioramas permiten a los alumnos utilizar su habilidad e imaginación para crear escenas tridimensionales, y esta estructura piramidal giratoria les permite representar los cuatro actos. La naturaleza material del proyecto añade una dimensión táctil al aprendizaje de los alumnos y facilita la accesibilidad a los estudiantes con discapacidad visual, al tiempo que centra la atención en temas como la adaptación, las elecciones del director y el diseño.

PASO 1. REVISAR

Comience haciendo que los alumnos repasen el argumento de *Carmen*, individualmente o en grupo. Puede distribuir copias de la sinopsis incluida o de la Sinopsis ilustrada del Met (metopera.org/carmen-illustrated).

Si trabaja con alumnos de secundaria o bachillerato, animelos a examinar cómo funciona cada ambiente en la ópera. El Acto I, por ejemplo, se desarrolla en un lugar céntrico en el que se entremezclan personas de distintas clases—los trabajadores de una fábrica descansan en tanto los soldados observan—mientras que los acontecimientos del Acto II se sitúan en un lugar ajeno a las limitaciones sociales presentes en las escenas anteriores. El Acto III se desarrolla en un escondrijo oculto y clandestino para planes ilícitos, y el acto final de la ópera regresa a la ciudad donde, a la sombra de un gran acontecimiento deportivo, tiene lugar un asesinato.

Una vez que hayan repasado la sinopsis, puede pedir a los alumnos que reflexionen a mayor profundidad planteándoles estas preguntas:

- ¿Qué te llama la atención de la escenografía de la ópera?
- ¿Cómo sabes cuándo o dónde tiene lugar la ópera? ¿Qué pistas te apuntan en esa dirección?
- ¿Cuál es el papel de la escenografía a la hora de transmitir el ambiente, el argumento y la visión de la de la producción?
- ¿Qué importancia tiene la escenografía y cómo se complementa con el vestuario, las pelucas, el maquillaje y la iluminación?

PASO 2. ADAPTAR

Utilizando el folleto incluido, pida a los alumnos que ideen una adaptación de *Carmen* en un contexto de su elección. Mientras trabajan individualmente o en pequeños grupos, los alumnos deben prestar especial atención a lo siguiente:

- **¿Dónde** se desarrolla la acción (por ejemplo, en un instituto, en el plató de una película o en un mundo alternativo)?
- **¿Cuándo** tiene lugar la acción (por ejemplo, en la época contemporánea, en un periodo histórico, en un futuro lejano)?
- **¿Por qué** tiene sentido este entorno para la trama de la ópera?
- **¿Quiénes** son los personajes y qué papel desempeñan en este nuevo escenario (por ejemplo, Escamillo es un jugador de fútbol, Carmen es una animadora, Micaela es una geek, etc.)?
- **¿Cómo** debería ser la escenografía de cada acto (por ejemplo, el pasillo del colegio, el campo de fútbol, los bolos)?

Pida a los alumnos que esbocen sus escenografías, animándolos a utilizar las tres dimensiones y a considerar lo que va en el primer plano, en el centro y en el fondo de cada escena.

PASO 3. CONSTRUIR

A continuación, los alumnos pueden empezar a construir las pirámides de su diorama. Utilizando el folleto incluido como guía, dobla un trozo de cartulina cuadrada a lo largo de ambas diagonales. A continuación, corta desde una esquina hasta el centro del papel y dobla los dos triángulos adyacentes al corte uno sobre otro, fijándolos con pegamento o cinta adhesiva. Repite este proceso tres veces más para crear cuatro dioramas distintos, uno para cada acto de *Carmen*. A continuación, los alumnos pueden trasladar sus ideas a cada diorama utilizando los materiales que deseen: rotuladores o lápices de colores, limpiapiipas, cuerdas, palitos de helado, pajitas, fieltro, arcilla, etc. Una vez completados los cuatro dioramas, pégalos con pegamento o cinta adhesiva para formar una pirámide.

PASO 4. ESCRIBIR

Distribuya cuatro fichas a cada alumno o grupo. En estas fichas, los alumnos deben describir cada escenario y por qué lo han elegido para representar los acontecimientos de cada acto. Las pirámides del diorama pueden exponerse juntas sobre una mesa o, con ayuda de una cuerda, colgadas a la altura de los ojos. Invite a los alumnos a hacer un recorrido por la galería, viendo cómo sus compañeros adaptaron *Carmen* a diferentes épocas y lugares.

CONEXIONES CURRICULARES

Historia del mundo, aprendizaje del lenguaje musical, músicas del mundo, estudios sociales, interpretación musical

MATERIALES

Folletos
Papel de cuatro líneas (opcional)
Papel de cinco líneas (opcional)
Ensayo "El mundo romaní"
Pistas de audio

PLAN DE ESTUDIOS COMÚN**CCSS.ELA-LITERACY.RL.6.4**

Determinar el significado de palabras y frases tal y como se utilizan en un texto, incluyendo significados figurados y connotativos; analizar el impacto de la selección de una palabra específica en el significado y el tono.

CCSS.ELA-LITERACY.RH.6-8.6

Identificar aspectos de un texto que revelen el punto de vista o el propósito de un autor (por ejemplo, lenguaje cargado, inclusión o evitación de hechos particulares).

ARTES BÁSICAS**MU:Cr1.1.5.b**

Generar ideas musicales (como ritmos, melodías y patrones de acompañamiento) dentro de tonalidades, metros y cambios de acordes sencillos relacionados y específicos.

TH:Cn10.1.6.a

Explicar cómo las acciones y motivaciones de los personajes de una obra dramática/teatral influyen en las perspectivas de una comunidad o cultura.

MU:Cn11.1.8.a

Mostrar comprensión de las relaciones entre la música y las demás artes, otras disciplinas, contextos variados y la vida cotidiana.

**El ritmo de los romaníes**

La danza desempeña un papel fundamental a la hora de dar vida al espíritu de *Carmen*. Exuberante, apasionada y salvaje, la "Canción gitana" del Acto II nos da una idea del carácter de Carmen y de los principios que guían su forma de vida.

En esta actividad, los alumnos conocerán la historia del pueblo romaní y el término "gitano", analizarán un fragmento de la ópera para identificar elementos de exotismo musical, aprenderán la melodía de la famosa "Canción gitana" de Carmen ("*Les tringles des sistres tintaient*") y crearán su propia pieza de percusión corporal de 24 compases que refleje la energía impulsora de la partitura de Bizet y el carácter de Carmen.

PASO 1. INDAGAR

En una plataforma electrónica de su elección, como Mentimeter, pida a sus alumnos que creen una nube de palabras con las palabras que les vienen a la mente cuando oyen el término "gitano". Después de que todos hayan tenido tiempo de presentar y leer la nube de palabras generada pregunte a los alumnos:

- ¿Qué similitudes observas?
- ¿Te sorprende alguna palabra de la nube de palabras o te hace pensar de forma diferente sobre el término "gitano"?
- ¿Qué ideas preconcebidas tienes sobre el término "gitano"?

PASO 2. DISCUTIR

Distribuya el ensayo de inmersión profunda incluido, "El mundo romaní", y pida a los alumnos que lo lean en voz alta. A continuación, se extraen los dos primeros párrafos:

Aunque la puesta en escena de *Carmen* de Carrie Cracknell traslada la acción de la Sevilla del siglo XIX a una ciudad fronteriza estadounidense contemporánea, en la composición original de Bizet, el personaje titular y sus compatriotas son descritos explícitamente como "gitanos", o en francés, bohémiens. Este término, que en la actualidad tiene connotaciones muy negativas y algunos lo consideran un insulto, se refiere al pueblo romaní, que se cree emigró originalmente del norte de la India y llegó al continente europeo en el siglo XIV. La palabra inglesa "gypsy" deriva del término inglés medio gypcian, o Egipcien (egipcio). Así pues, hace referencia a los supuestos orígenes del grupo en Egipto o el norte de África, quizá debido a su piel oscura. En España, a los romaníes se les llama gitano (o gitana). Al igual que gypsy, gitano es un exónimo, es decir, un nombre para un grupo de personas utilizado por aquellos que no forman parte de ese grupo. En España, los romaníes se denominan a sí mismos con el endónimo calé, de su lengua caló, que combina aspectos de las lenguas romances derivadas del latín con la lengua romaní.

Como el modo de vida de los romaníes no parecía ajustarse a las nociones de la moral cristiana, los europeos los consideraban gobernados por sus instintos más bajos, sin ninguna consideración por el honor o el control sexual. En la estricta sociedad del siglo XIX, cualquier tipo de comportamiento que no siguiera sus propios y austeros códigos de conducta se consideraba moralmente corrupto. Los autores europeos proyectaban atributos escabrosos sobre las mujeres romaníes. Se las presentaba como sexualmente promiscuas, inmodestas y ajenas a la sociedad "decente". En gran parte del arte, la música y la literatura del siglo XIX, se las estereotipaba como mujeres de espíritu libre, fuertes,



En 1885, un café sevillano ofrecía música y baile flamenco como entretenimiento. Las tradiciones musicales romaníes forman parte de la cultura española desde hace mucho tiempo.

desviadas, exigentes, sexualmente seductoras e impertinentes. En realidad, la cultura romaní somete a las mujeres a estrictos códigos éticos de conducta con respecto a la sexualidad y no tolera la promiscuidad.

A continuación, pida a los alumnos que escuchen el aria del Acto II de *Carmen*, “*Les tringles des sistres tintaient*” (pista 7).

PASO 3. REFLEXIONAR

Pregunte a los alumnos:

- ¿Habías oído alguna vez el término “exótico”?
- ¿Qué puede significar cuando se refiere a la música?
- ¿Cómo puede ser exótica la música?
- ¿Y la palabra “exotismo”? ¿Alguien ha oído alguna vez ese término? ¿En qué contexto?
- ¿Cómo podría un compositor retratar musicalmente un lugar lejano, o exótico?

Explique a los alumnos que el exotismo musical suele retratar tierras lejanas utilizando elementos musicales extraídos de la percepción que tiene el compositor de personas, lugares y prácticas culturales de culturas distintas a la suya. Si los alumnos aún no lo han hecho, naturalmente, reanude la conversación sobre la música de Bizet. Pregunte a los alumnos:

- ¿Cómo retrata Bizet al pueblo romaní en su “Canción gitana” del Acto II? (Puede poner el audio una segunda vez).



Pida a los alumnos que identifiquen los elementos musicales específicos que están escuchando y pídale que consideren qué podía pensar Bizet del pueblo romaní y cómo se retrata a Carmen.

- ¿Crees que los compositores describen de forma positiva y precisa culturas diferentes a la propia, o que a menudo recurren a caricaturas de esas culturas?
- ¿De qué manera el exotismo musical, o las caricaturas musicales, pueden ofender a una persona que pertenece a la cultura representada?
- ¿Crees que los compositores deberían representar culturas distintas a la propia? ¿Por qué sí o por qué no?
- ¿De qué manera podrían los compositores ser más reflexivos, considerados e intencionales a la hora de representar culturas ajenas a la suya?

PASO 4. RESPONDER

Enseñe la melodía “Tra la la” de la canción que los alumnos acaban de analizar, que se incluye en esta guía, de una de las tres maneras siguientes:

- Haga que los alumnos lean a primera vista la melodía utilizando el método al que estén acostumbrados (solfeo, números o sílabas neutras).
- Proporcione a los alumnos papel de pentagrama, armadura y compás, y pídale que dicten la melodía en el papel de pentagrama.
- Enseñe la melodía por repetición.

A lo largo del proceso de aprendizaje, pregunte a los alumnos si observan algún patrón repetitivo. Explíqueles que el patrón que se repite se denomina secuencia, es decir, la repetición de un motivo en un tono más alto o, en este caso, más bajo. Pregunte a los alumnos: ¿Cuántas veces se repite la secuencia? (Después del enunciado inicial, el motivo de dos compases se escucha en secuencia dos veces más). ¿Cuántos compases tiene una frase? (Ocho). ¿Cuál es la forma de la melodía? (AA'—para estudiantes de música de nivel superior, pídale que identifiquen las cadencias al final de cada frase).



Los grabados de Troy Kinney de bailaoras de flamenco llegaron a la colección del eminente coreógrafo Jerome Robbins.

NEW YORK PUBLIC LIBRARY, COLECCIÓN DE DANZA DE JEROME ROBBINS

PASO 5. INTERPRETAR

Coloque a los alumnos en pequeños grupos de cuatro o cinco y pídale que utilicen el material incluido para crear su propio conjunto de percusión corporal rítmica de 24

compases con ostinati superpuestos. Los alumnos pueden dar pisotones, palmadas y chasquidos. Pídeles que anoten su conjunto de percusión corporal en un pentagrama de cuatro líneas. Recuerde a los alumnos lo siguiente:

- Céntrate en ideas sencillas que puedan repetirse una y otra vez. Crea una célula rítmica, o bloque de construcción, de un compás, y repítela para crear tu ostinato.
- Ten en cuenta la dirección del conjunto rítmico. ¿Cómo vas a incorporar diferentes dinámicas, el crecimiento de la línea, la tensión y la liberación?
- El juego de pies de los alumnos puede incluir algo más que zapateado. Pregunte a los alumnos, “¿Qué aspecto puede tener en el pentagrama algo que no sea un zapateado fuerte?”
- Fomente el uso de la síncopa, los acentos fuera de compás y los polirritmos. Pero... “aburrido” suele ser mejor, que no se compliquen.

Una vez que los alumnos hayan compuesto, ensayado y perfeccionado su conjunto de percusión corporal, es hora de interpretarlo para la clase. En lugar de ir grupo por grupo, parando entre cada actuación, cree una nueva composición de clase con la melodía “Tra la la” a modo de ritornello, un pasaje recurrente o, en música pop, un estribillo. Si tienes cuatro grupos, suponiendo que cada grupo haya hecho algo diferente, la forma de su composición de clase será:

A *Ritornello* (“Tra la la...”) B *Ritornello* C *Ritornello* D *Ritornello*

INMERSIÓN MÁS PROFUNDA

Considere la posibilidad de añadir o sustituir los pisotones, chasquidos, palmadas y palmas por instrumentos de percusión no afinados. También puede pedir a los alumnos que creen ostinati para complementar la melodía “Tra la la”. También pueden añadir percusión corporal y/o instrumentos de percusión desafinados a la melodía “Tra la la”. Por último, pruebe a aumentar el tempo hacia el final de la composición de su clase para añadir un acelerando que refleje la naturaleza frenética de esta escena.

INVESTIGACIÓN CRÍTICA

Aunque expertamente elaborada para desatar las ansiedades de la Europa del siglo XIX sobre las actitudes y comportamientos de las mujeres, *Carmen* ha cautivado la imaginación del mundo durante más de un siglo y medio. Su historia se ha contado a través del flamenco, el hip-hop, en escenarios que van desde Holanda a Sudáfrica, en un dibujo animado de *Tom y Jerry*, en un musical de Broadway y en más de 70 películas de directores tan variados como Charlie Chaplin y Jean-Luc Godard. ¿A qué crees que se debe la traducibilidad de esta obra a través del espacio, el tiempo, la lengua y el medio? ¿Qué hace de *Carmen* algo tan universal como para que se siga rehaciendo?

CONEXIONES CURRICULARES

Teoría de la música, teatro, artes visuales, diseño

MATERIALES

Folleto

Pistas de audio

Lápices de colores o rotuladores (opcional)

PLAN DE ESTUDIOS COMÚN**CCSS.ELA-LITERACY.RL.6.5**

Analizar cómo una frase, capítulo, escena o estrofa concreta encaja en la estructura general de un texto y contribuye al desarrollo del tema, el escenario o la trama.

CCSS.ELA-LITERACY.RL.8.5

Comparar y contrastar la estructura de dos o más textos y analizar cómo la estructura variable de cada texto contribuye a su significado y estilo.

ARTES BÁSICAS**MU:Re7.2.6.a**

Describir cómo se relacionan los elementos de la música y las cualidades expresivas con la estructura de las piezas.

MU:Re8.1.5.a

Mostrar y explicar cómo se utilizan las cualidades expresivas (como la dinámica, el tempo, el timbre y la articulación) en las interpretaciones personales y de los intérpretes para reflejar la intención expresiva.

VA:Cr1.2.7.a

Desarrollar criterios que guíen la realización de una obra de arte o de diseño para alcanzar un objetivo identificado.

Puntos de ingreso de entreactos

Dividida en cuatro actos breves, *Carmen* hace un uso brillante de los entreactos, o interludios musicales, para fraguar transiciones musicales entre los distintos escenarios en los que se desarrolla cada acto: un paso fronterizo, una fiesta en la parte trasera de un camión de carga, un paso de montaña y el exterior de un rodeo. Junto con el famoso preludio de la ópera, estos entreactos enmarcan la acción dramática que sigue, estableciendo temas o motivos importantes o marcando el tono de las escenas siguientes que acompañan largas secuencias de baile.

En esta actividad, se guiará a los alumnos a través de una serie de “mapas de comprensión auditiva”, o diseños visuales que organizan, destacan o clasifican diversos elementos de una pieza musical. Cada mapa de comprensión auditiva estará dedicado al preludio o a uno de los entreactos de la ópera y se centrará en un aspecto concreto de la partitura: tema, orquestación y dinámica. Por último, los alumnos tendrán la oportunidad de diseñar sus propios mapas de comprensión auditiva para una sección adicional de *Carmen*, haciendo hincapié en las características de la pieza que consideren más interesantes.

PASO 1. REVISAR

Comience repasando la estructura musical de la ópera, que consta de cuatro actos y un preludio. Los Actos I, II y III van seguidos de un entreacto, un breve interludio musical que sirve de transición entre secciones más extensas de una obra teatral o musical. Puede animar a los alumnos a hacer una lluvia de ideas sobre por qué un compositor como Bizet querría incluir entreactos en una ópera como *Carmen*. Pregunte:

- ¿Qué función dramática tiene un entreacto? ¿Por qué puede ser útil o impactante dividir los actos de una ópera con diferentes piezas de música?
- ¿Qué función teatral pueden tener los entreactos? ¿Los escenarios a ambos lados de cada interludio son los mismos? ¿Por qué el diseño escénico puede ser relevante para el uso de interludios musicales?
- ¿Cuáles podrían ser las razones musicales para incluir entreactos? Si van acompañados de secuencias de danza o de algún otro tipo de coreografía, ¿qué finalidad podrían tener?

PASO 2. ESCUCHAR

Primero, distribuya los folletos incluidos en esta guía. Hay mapas de comprensión auditiva individuales para el preludio y el primer y tercer entreacto, así como una plantilla en blanco para que los alumnos diseñen su propia visualización del segundo entreacto.

Pida a los alumnos que se dirijan al primer mapa y toque el preludio de la ópera (**pista 8**) hasta el “motivo del destino”, cuando la partitura cambia repentinamente de A mayor a D menor. Los alumnos deben escuchar mientras siguen el mapa de

comprensión auditiva del preludio. Puede tocar la pieza varias veces hasta que los alumnos sientan que la conocen bien.

El mapa de audición del preludio destaca el uso del fraseo y el tema de la pieza. Cada imagen de un caballo representa una frase, y la posición o apariencia de cada caballo (es decir, si corre a toda velocidad o camina con paso firme) sugiere el carácter musical de esa frase. Los caballos encabritados, por su parte, representan cadencias o finales de frases, que pueden ampliarse o alargarse según el caso. El tamaño de cada caballo también puede indicar la dinámica.

Una vez que la clase haya escuchado el preludio varias veces, puede abrir un debate en clase sobre cómo han entendido el mapa. Pregunte:

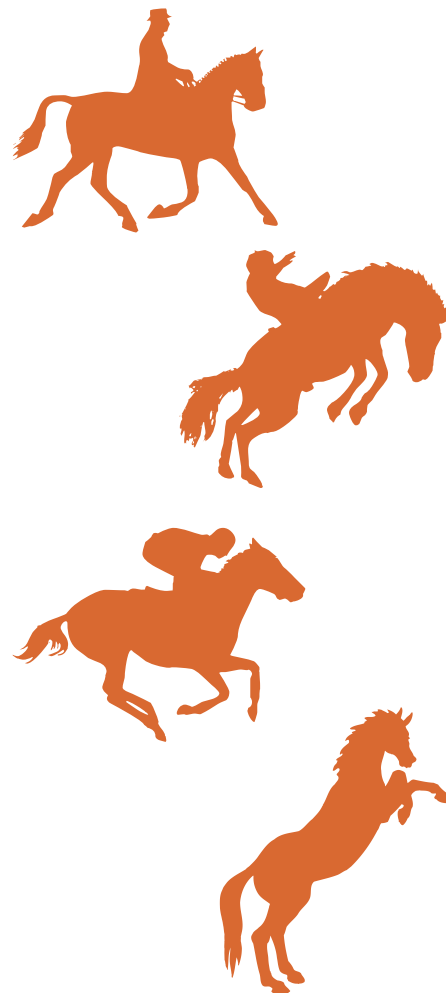
- ¿Qué aspectos de la pieza representa este diagrama?
- ¿Cuántas secciones hay en esta parte del preludio? ¿Se repite alguna de ellas?
- ¿Qué representa cada imagen? ¿Por qué son diferentes algunos de los caballos? ¿Por qué algunos corren y otros caminan? ¿Por qué algunos están parados en dos patas? ¿Por qué algunos son más pequeños o más grandes?
- ¿Por qué este mapa utiliza imágenes de caballos para representar frases musicales? (Comience con el motivo principal de la "Canción del Toreador" del Acto II).
- ¿Hay similitudes o diferencias entre las distintas frases, por ejemplo, en términos de duración, estructura o tono?

Después de escuchar el preludio, pase al Acto I (**pista 9**) y distribuya el mapa de comprensión auditiva correspondiente, que se centra en la orquestación. Al igual que con el fragmento anterior, pida a los alumnos que escuchen la pieza varias veces mientras la siguen en sus mapas. Pueden tomar notas o hacer observaciones en sus hojas.

Una vez que la clase haya escuchado varias veces el primer entreacto, puede abrir un debate en clase sobre cómo han entendido el mapa. Pregunte:

- ¿Qué aspectos de la obra representa este diagrama?
- ¿Reconoces alguna de las imágenes utilizadas en el mapa? En caso afirmativo, ¿cuáles son? ¿Nos dan pistas sobre los elementos de la obra que transmite la imagen?
- ¿Cuántas secciones hay en el primer entreacto? ¿Se repite alguna?
- ¿Qué instrumentos se utilizan con más frecuencia en este interludio? ¿Cuáles se utilizan juntos y cuáles por separado?
- ¿Cómo contribuye esta elección de instrumentos al sonido de la pieza? ¿Sonaría o se sentiría diferente si se tocara con otros instrumentos?

Por último, los alumnos pueden continuar con el entreacto del Acto III (**pista 10**). Distribuya el mapa de audición correspondiente, que se centra en el dinamismo, y pida a los alumnos que escuchen la pieza varias veces mientras la siguen con sus folletos.



INVESTIGACIÓN CRÍTICA

El nuevo montaje de *Carmen* de Carrie Cracknell traslada la acción de la ópera de la Sevilla del siglo XIX a una ciudad fronteriza contemporánea del suroeste americano. El escenario original de la obra de Bizet, en la región más meridional de España conocida como Andalucía, ha sido durante siglos el hogar del pueblo romaní, al que pertenece Carmen. En la frontera entre Estados Unidos y México no existe una comunidad romaní comparable, aunque la música y el texto de la ópera hacen referencia explícita a este grupo. ¿Cómo influye esta relación entre el escenario original y el adaptado en el enfoque de la ópera? ¿Qué se gana y qué se pierde al modificar el lugar y el momento en que se desarrolla la ópera?

Una vez que la clase haya escuchado el tercer entreacto varias veces, puede abrir un debate en clase sobre su comprensión del mapa. Pregunte:

- ¿Qué aspectos de la pieza representa este diagrama?
- ¿Reconoces alguna de las imágenes utilizadas en el mapa? Si es así, ¿cuáles son? ¿Nos dan alguna pista sobre los elementos de la obra que transmite la imagen?
- ¿Cuántas secciones hay en el tercer entreacto? ¿Se repite alguna?
- ¿Cómo se compara la estructura de esta pieza a la de las dos primeras examinadas? ¿Es más o menos compleja?
- ¿Cómo contribuye la organización dinámica del entreacto al sonido o tono de la obra? ¿Cómo sonaría con dinámicas diferentes?

PASO 3. DISEÑAR

Tras escuchar las tres pistas y aprender cómo los distintos tipos de mapas de comprensión auditiva pueden resaltar elementos distintivos de cada pieza, los alumnos ya están preparados para crear sus propios diagramas interpretativos. Distribuya el último folleto, una plantilla de mapa de comprensión auditiva en blanco para el entreacto del Acto II, con una sección dedicada a cada aparición del tema principal. A continuación, haga que los alumnos escuchen la pieza (**pista 11**) varias veces antes de empezar a diseñar. De hecho, puede poner la pieza en repetición mientras los alumnos elaboran sus propios mapas. También puede distribuir lápices de colores o rotuladores u otros materiales de manualidades si los alumnos desean utilizarlos.

Antes de que los alumnos empiecen a diseñar, anímelos a plantearse las siguientes preguntas:

- ¿Cuál es la estructura de este entreacto?
- ¿Cuántas secciones hay? ¿Se repite alguna?
- ¿Qué aspecto de la obra quieren destacar?
- ¿Cómo representarán visualmente ese elemento (por ejemplo, con una imagen, un color o un texto determinados)?
- ¿Hay algún elemento de los mapas anteriores que les gustaría incluir en el suyo?
- ¿Hay algún elemento de las piezas anteriores que esos mapas no destacaron? ¿Cómo transmitiría su propio mapa ese aspecto de la obra?
- ¿Cómo pueden asegurarse de que otros alumnos puedan leer y entender su mapa?

PASO 4. COMPARTIR

Cuando todos los alumnos hayan terminado su mapa de comprensión auditiva, invítelos a compartirlo con la clase. Anime a los demás alumnos a que intenten adivinar qué destaca cada mapa y cómo funciona su iconografía. ¿Alguno de los alumnos se ha centrado en elementos similares de la obra? ¿Hay algún mapa que parezca contradecirse? También puede preguntar a la clase qué les ha parecido más difícil del ejercicio y si harían algo diferente si tuvieran otra oportunidad de completarlo.

INMERSIÓN MÁS PROFUNDA

Si los alumnos utilizan ordenadores portátiles, tabletas u otros dispositivos en clase, puede invitarlos a crear sus propios mapas de comprensión auditiva con programas como PowerPoint o Keynote o recursos en línea como Canva. O, a modo de tarea, puede pedir a los alumnos que seleccionen una sección adicional de *Carmen*—por ejemplo, un aria o un número del coro—y pedirles que completen un mapa de comprensión auditiva digital utilizando cualquier tipo de herramienta de visualización que les resulte útil. Además, los alumnos pueden presentar una parte escrita en la que describan cómo funciona su mapa de comprensión auditiva y por qué eligieron analizar esa pieza en particular.



DATO CURIOSO

Carmen ha sido adaptada en muchas formas y medios, desde el cine mudo hasta una película de temática flamenca. Una de las versiones más aclamadas es *Carmen Jones*, un musical de Broadway de 1943 que combina la música original de Bizet con nuevas letras en inglés de Oscar Hammerstein (co-creador de *The Sound of Music* y *The King and I*) y sitúa la historia en un entorno afroamericano durante la Segunda Guerra Mundial. La versión cinematográfica con Dorothy Dandridge y Harry Belafonte se estrenó en 1954. En 2018, se estrenó una nueva producción de *Carmen Jones* off Broadway, protagonizada por Anika Noni Rose.

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, no debilidad. 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 amable.

Resume los comentarios de la persona anterior antes de expresar tu punto 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.

Las declaraciones

- El amor es huidizo: hoy aquí, mañana allá.
- El amor es libre y no obedece reglas.
- El amor puede hacer que uno cometa locuras.
- El verdadero amor te controla.
- Los ojos errantes son inofensivos.
- Las cartas del tarot pueden predecir el futuro.
- Todo el mundo tiene un destino del que no puede huir.
- Es importante mantener tu reputación.
- La opinión que los demás tienen de ti es importante.
- El rodeo y las corridas de toros son meros deportes y, por tanto, éticos.
- La apariencia es el aspecto más importante a la hora de encontrar el amor.
- Nunca puedes pensar demasiado bien de ti mismo.
- Los celos forman parte de la naturaleza humana.
- El estatus y el reconocimiento deben alcanzarse a cualquier precio.
- La tentación es muy poderosa.
- Al final, siempre obtendrás lo que te mereces.

Drama del diorama

¿Dónde se desarrolla la acción (por ejemplo, en un colegio, en el plató de una película o en un mundo alternativo)?

¿Cuándo se desarrolla la acción (por ejemplo, en la época contemporánea, en un periodo histórico, en un futuro lejano)?

¿Por qué este escenario tiene sentido en relación con la trama de la ópera?

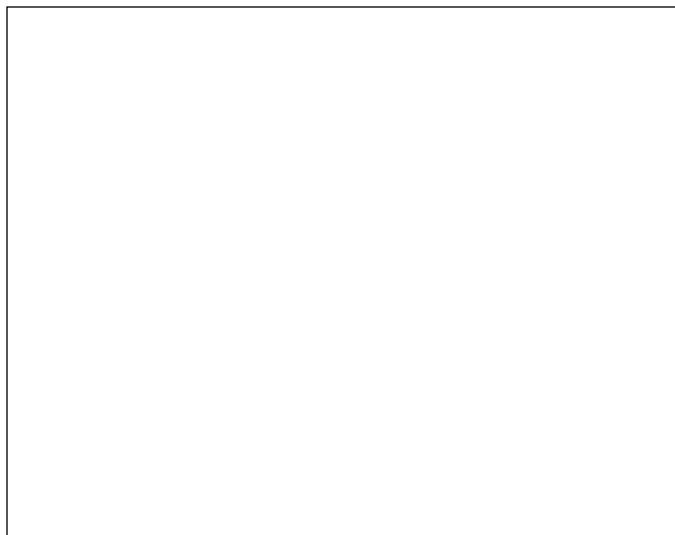
¿Quiénes son cada uno de los personajes y qué papel desempeñan en este nuevo escenario (por ejemplo, Escamillo es jugador de fútbol, Carmen es animadora, Micaela es una geek, etc.)?

¿Cómo debería ser la escenografía de cada acto (por ejemplo, el pasillo de la escuela, el campo de fútbol, los bolos)?

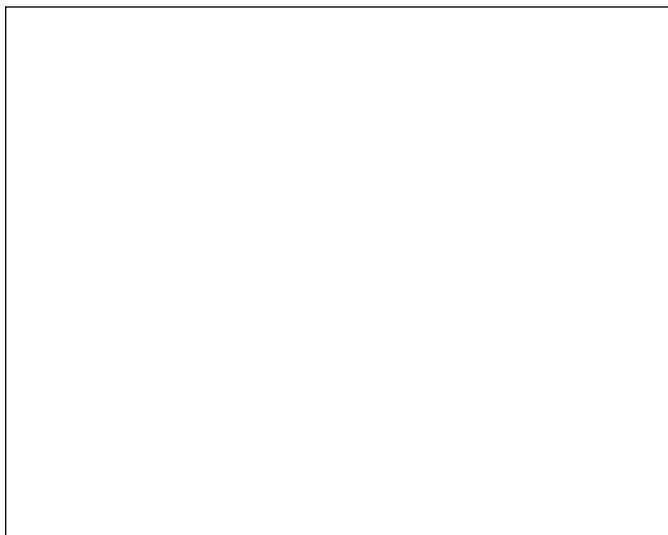
Drama del diorama

Esboza tu diseño para cada acto de *Carmen*.

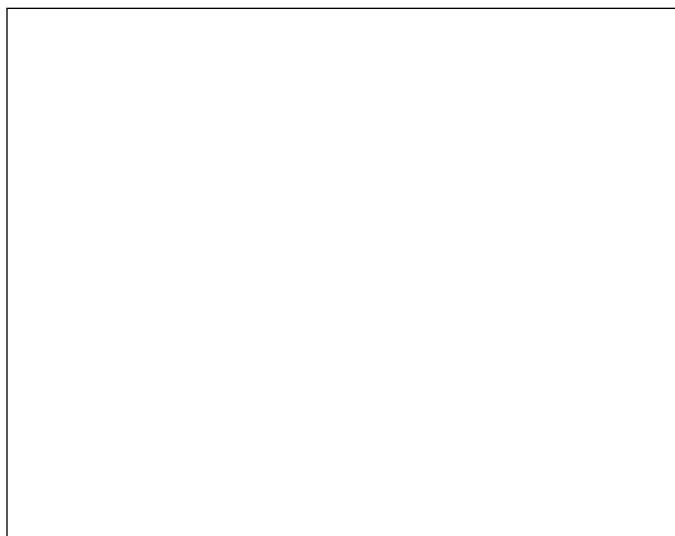
ACTO I



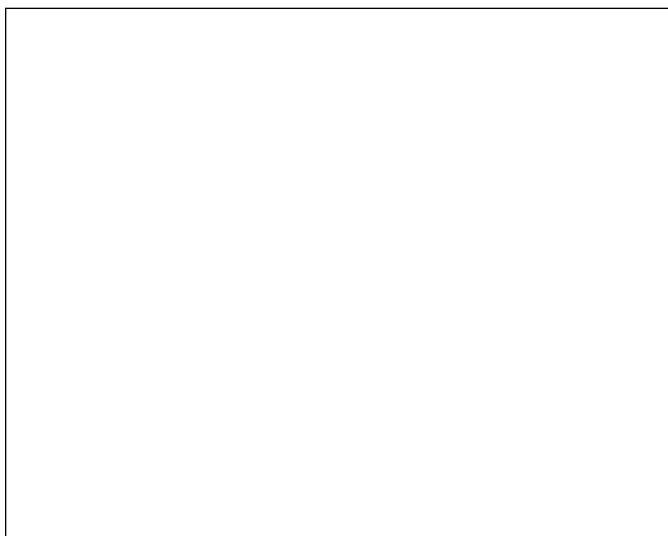
ACTO II



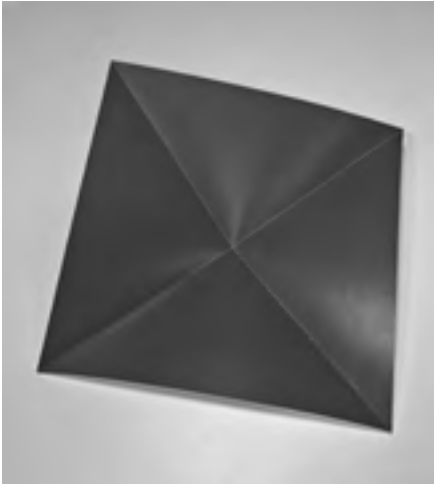
ACTO III



ACTO IV



Drama del diorama



Dobla un trozo de cartulina cuadrada por las dos diagonales.



Corta desde una esquina hacia el centro del papel.



Dobla los dos triángulos situados junto al corte uno sobre otro y fíjalos con pegamento o cinta adhesiva.

El ritmo de los romaníes

Extracto del Acto II: “Les tringles des sistres tintaient” (clave cómoda)

Voice

Tra la la la la la la la Tra la la la la la la la

5

Tra la la la la la la la Tra la la la la la la la

9

Tra la la la la la la la Tra la la la la la la la

13

Tra la la la la la la la Tra la la la la la la la

El ritmo de los romaníes

Extracto del Acto II: “Les tringles des sistres tintaient” (clave original)

Voice

Tra la la la la la la la Tra la la la la la la la

5

Tra la la la la la la la Tra la la la la la la la

9

Tra la la la la la la la Tra la la la la la la la

13

Tra la la la la la la la Tra la la la la la la la

El ritmo de los romaníes

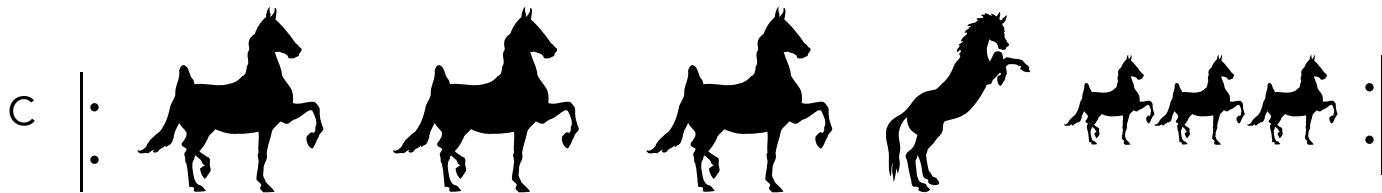
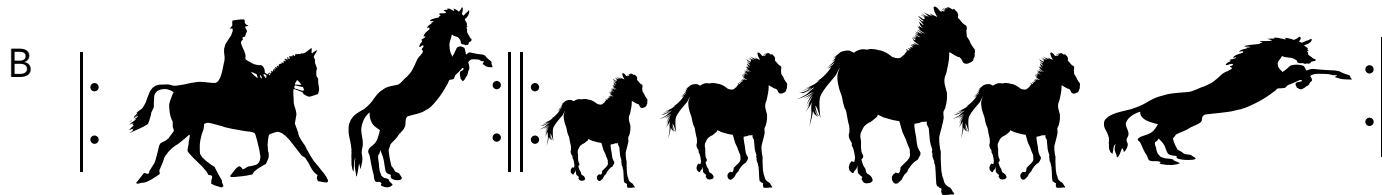
Group Members: _____

		1	2	3	4	5	6	7	8
CHASQUIDO	$\frac{3}{4}$								
APLAUSO									
PALMADA									
PISOTÓN									

		9	10	11	12	13	14	15	16
CHASQUIDO	$\frac{3}{4}$								
APLAUSO									
PALMADA									
PISOTÓN									

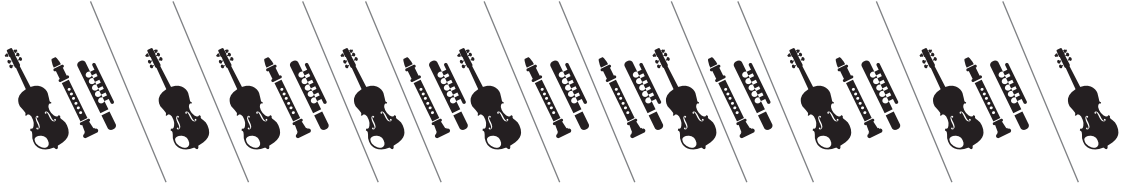
		17	18	19	20	21	22	23	24
CHASQUIDO	$\frac{3}{4}$								
APLAUSO									
PALMADA									
PISOTÓN									

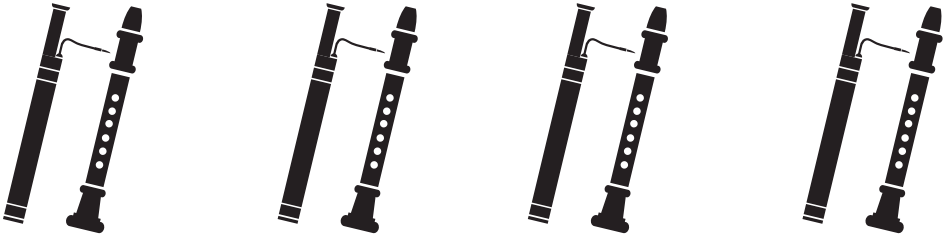
Puntos de ingreso de entreactos | Preludio




Puntos de ingreso de entreactos | Acto I

A 

B 

A 

A 

Puntos de ingreso de entreactos | Acto III

A *ff* > *dim*

B *pp*

C *pp*

B *pp*

C *pp*

D *ff* *p* *ff* *p*

E *p*

F *pp* *sf*>*p* *sf*>*p* *sf*>*p*

B *p*

C *cresc.*

G *ff* > *dim*

A *pp*

B *p*

C *p*

B *p*

E *pp* > *ppp*

HEADER: Puntos de ingreso de entreactos | Acto II

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

ACTIVIDAD PARA LA FUNCIÓN

Reseña de la ópera: *Carmen*

¿Alguna vez has querido ser crítico de música y teatro? ¡Esta es tu oportunidad! Mientras ves *Carmen*, utiliza el espacio proporcionado abajo para anotar tus pensamientos y opiniones. ¿Qué te gustó 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. 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 presentación en el Met.

LA ACTUACIÓN, ESCENA POR ESCENA	ACCIÓN	MÚSICA	ESCENOGRAFÍA/ PUESTA EN ESCENA
Micaela llega al cuartel de los soldados buscando a Don José.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
Niños de la calle observan el cambio de guardia.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
Los hombres se reúnen para ver trabajar a las chicas de la fábrica de cigarrillos.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
Micaela le entrega una carta a José.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
Las chicas de la fábrica de cigarrillos acusan a Carmen de iniciar una pelea.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
Tras ser detenida, Carmen convence a José de que la libere.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
Carmen y sus amigos están entreteniéndolo a los lugareños en la parte trasera de un camión de carga cuando llega Escamillo, acompañado de sus admiradores.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
Carmen escapa y José es detenido.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			

LA ACTUACIÓN, ESCENA POR ESCENA	ACCIÓN	MÚSICA	ESCENOGRAFÍA/ PUESTA EN ESCENA
Los contrabandistas intentan convencer a Carmen para que se una a su complot.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
José viene a buscar a Carmen.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
José lucha contra Zúñiga y se une a los contrabandistas.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
Carmen y José discuten mientras los contrabandistas se congregan en las montañas.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
Carmen lee su propia fortuna.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
Micaela busca a José en las montañas.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
Escamillo y José se pelean por Carmen.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
Micaela ruega a José que vuelva a casa con su madre.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
Una multitud observa el rodeo.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
Carmen y José se encuentran por última vez.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			