

**GENTE QUE SE ESCONDE EN ARMARIOS, SALTOS POR VENTANAS,** identidades equivocadas, niños hace mucho tiempo perdidos: *Le Nozze di Figaro*, la profunda comedia de Mozart, lo tiene todo y más. Centrándose en un único día caótico en la mansión sevillana del Conde Almaviva, la obra está ampliamente considerada como el punto álgido del género de la ópera bufa y una de las favoritas del público por sus melodías instantáneamente reconocibles, su virtuosismo en la composición de conjuntos, su variopinto elenco de personajes y su mordaz crítica social. En efecto, mientras que la obra en la que Lorenzo Da Ponte basó su libreto, *La Folle Journée, ou Le Mariage de Figaro* (*La locura del día o La boda de Figaro*), de Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, provocó un escándalo en su estreno, la ópera de Mozart sigue divirtiendo al público casi 250 años después de su estreno, gracias a su duradera y minuciosa exploración de las emociones humanas más puras: el dolor, el engaño, el amor y el enamoramiento, la venganza, el perdón y el remordimiento.

La producción del Met a cargo de Richard Eyre, que inauguró la temporada 2014–15 de la compañía, actualiza el escenario del siglo XVIII a una casa señorial de la Sevilla de los años treinta. Con decorados que evocan la influencia del diseño morisco que se vislumbra en todo el sur de España—por ejemplo, a través de paneles de madera tallada y faroles que iluminan el escenario lo justo para esconderse y espiar—y que giran sobre la plataforma giratoria del escenario, el público puede seguir la rocambolesca acción de una habitación a otra sin perderse ni un momento.

Esta guía aborda *Le Nozze di Figaro* como una comedia de situación clásica y desenfadada que explora los impulsos y deseos humanos fundamentales: amor, venganza, dignidad y conexión. Las páginas siguientes ofrecen análisis musicales de algunos de los momentos más emocionantes de la ópera, así como información contextual crucial sobre la creación y recepción de la obra. En el camino, los estudiantes adquirirán conocimientos que les permitirán afrontar el caos y la complejidad de la trama de la ópera saboreando la elegancia, el ingenio y la alegría pura del genio musical de Mozart.

## LA OBRA

Ópera en cuatro actos, cantada en italiano

Música de Wolfgang Amadeus Mozart

Libreto de Lorenzo Da Ponte

Basada en *La Folle Journée, ou Le Mariage de Figaro* de Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais

Estrenada el 1 de mayo de 1786 en el Burgtheater de Viena, Austria

## PRODUCCIÓN

Richard Eyre Producción

Rob Howell Escenografía y diseño de vestuario

Paule Constable Diseño de iluminación

Sara Erde Coreografía

## PRESENTACIÓN

*The Met: Live in HD*

26 de abril 2025

Encore 30 de abril 2025

Federica Lombardi Condesa Almaviva

Olga Kulchynska Susanna

Marianne Crebassa Cherubino

Elizabeth Bishop Marcellina

Joshua Hopkins Conde Almaviva

Michael Sumuel Figaro

Maurizio Muraro Dr. Bartolo

Joana Mallwitz Directora de orquesta

La producción es un regalo de Mercedes T. Bass y Jerry y Jane del Missier

Guía Educativa de *Le Nozze di Figaro*  
© 2024 The Metropolitan Opera



LOMBARDI



KULCHYNSKA



CREBASSA



HOPKINS



SUMUEL

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 *Le Nozze di Figaro* 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.

INTRODUCCIÓN A LA ÓPERA

**QUIÉN ES QUIÉN EN LE NOZZE DI FIGARO:** 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

**DATOS CURIOSOS:** Apuntes entretenidos sobre *Le Nozze di Figaro*

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

**APRENDIZAJE SOCIO-EMOCIONAL:** Ejercicios breves para fomentar la conciencia social, las habilidades relacionales y la toma de decisiones responsable.

**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/figaroguide](http://metopera.org/figaroguide). Todos los clips de Met Opera on Demand (MOoD) a los que se hace referencia en esta guía proceden de la representación del 18 de octubre de 2014.

PERONAJE	PRONUNCIACIÓN	TIPO DE VOZ	THE LOWDOWN
<b>Figaro</b> Sirviente del Conde	Fí-ga-ro	bajo	Figaro, bienhumorado, aunque a veces irascible, espera frustrar los esfuerzos del Conde por seducir a Susanna. Sin embargo, en medio de sus intrigas, Figaro también cae presa de las juguetonas artimañas de su prometida, y se las paga de vuelta.
<b>Susanna</b> Sirviente de la Condesa	Su-sa-na	soprano	Susanna representa algo para todo el mundo: Prometida de Figaro, aliada de la Condesa, confidente de Cherubino, némesis de Marcelina y objetivo del Conde. Es ingeniosa, inteligente y vivaz.
<b>Conde Almaviva</b> Señor de la mansión	Al-ma-vi-va	barítono	Arrogante y elegante, el Conde Almaviva no se detendrá ante nada para conseguir lo que quiere, aunque su terquedad es más una debilidad que una fortaleza. A pesar de su actitud exigente, es capaz de tener claridad moral e incluso remordimientos.
<b>Condesa Almaviva</b> Esposa del Conde	Al-ma-vi-va	soprano	A diferencia de su sirvienta, la Condesa se muestra a menudo melancólica y seria, atrapada en un matrimonio carente de amor. A pesar de su elevada posición social, se une a los esfuerzos de Susanna y Figaro para embaucar al Conde.
<b>Cherubino</b> Un paje del Conde	Que-ru-bi-no	mezzosoprano	Cherubino, un adolescente sin escrúpulos, apenas puede contener su profundo deseo ni por la condesa, o por cualquier otra mujer en su entorno. Cuando es reclutado por el regimiento militar del Conde, los otros habitantes de la mansión le encuentran un mejor uso como peón en sus planes.
<b>Dr. Bartolo</b> Un abogado	Bár-to-lo	bajo	Médico y abogado al servicio del Conde, el Dr. Bartolo ayuda a Marcelina en sus esfuerzos por forzar a Figaro a cumplir una obligación contractual y casarse con ella.
<b>Marcellina</b> Ama de llaves del Dr. Bártolo	Mar-che-li-na	soprano	Inteligente y vivaz, Marcellina espera casarse con Figaro—y riñe con Susanna en el proceso—antes de hacer un descubrimiento sobre su pasado que le cambiará la vida.

## Sinópsis



Una escena del Acto I  
KEN HOWARD/MET OPERA

**ACTO I:** *Una casa señorial cerca de Sevilla, años treinta.* En un cuarto de almacenaje que les ha sido asignado, Figaro y Susanna, criados del Conde y la Condesa, se preparan para su boda. Figaro se enfurece cuando se entera por boca de su novia de que el Conde ha intentado seducirla. Está decidido a vengarse de su patrón. El Dr. Bartolo aparece con su antigua ama de llaves, Marcellina, que está igualmente decidida a casarse con Figaro. Ella tiene un contrato: Figaro debe casarse con ella o devolverle el dinero que ella le ha prestado. Cuando Marcellina se encuentra con Susanna, las dos rivales intercambian insultos. Susanna regresa a su habitación y Cherubino, el joven paje del Conde, entra corriendo. Al encontrar a Susanna sola, le habla de su amor por todas las mujeres de la casa, en particular por la Condesa. Cuando aparece el Conde, de nuevo intentando seducir a Susanna, Cherubino se esconde. Acto seguido, el Conde se esconde cuando Basilio, el profesor de música, se acerca. Basilio le dice a Susanna que todos saben que Cherubino está enamorado de la Condesa. Indignado, el Conde se aproxima, pero se enfurece aún más cuando descubre a Cherubino y se da cuenta de que el muchacho ha escuchado sus intentos de seducir a Susanna. Persigue a Cherubino hasta el gran salón, donde se encuentra con Figaro, que ha reunido a toda la casa para ensalzar a su patrón. Puesto en un aprieto, el Conde se ve obligado a bendecir el matrimonio de Figaro y Susanna. Para enfadarlos y hacer callar a Cherubino, ordena al muchacho que se aliste sin demora en el ejército. Figaro lo manda a la batalla con sarcasmo.

**ACTO II:** En su habitación, la Condesa llora la pérdida del amor en su vida. Animada por Figaro y Susanna, acepta tender una trampa a su marido: Enviarán a Cherubino, disfrazado de Susanna, a una cita con el Conde esa noche. Al mismo tiempo, Figaro enviará al Conde una nota anónima sugiriendo que la Condesa tiene una cita con otro hombre. Cherubino llega y las dos mujeres cierran la puerta antes de vestirlo con ropas de mujer. Cuando Susanna entra en una habitación contigua, el Conde llama y se molesta al encontrar la puerta cerrada. Cherubino se esconde en un armario y la Condesa deja entrar a su marido. Cuando de repente se oye un ruido detrás de la puerta, el Conde se cuestiona el relato de su mujer de que Susanna está ahí dentro. Llevándose a su mujer con él, sale a buscar herramientas para forzar la puerta. Mientras tanto, Susanna, que ha vuelto a entrar en la habitación sin ser vista y lo ha observado todo, ayuda a Cherubino a escapar por la ventana antes de ocupar su lugar en el armario. Cuando el Conde y la Condesa regresan, ambos se asombran al ver aparecer a Susanna. Figaro llega para comenzar los festejos nupciales, pero el Conde lo interroga sobre la nota que ha recibido. Figaro logra eludir el interrogatorio hasta que irrumpe el jardinero, Antonio, quejándose de que alguien ha saltado por la ventana. Figaro improvisa rápidamente, fingiendo una cojera y aparentando que ha sido él quien ha saltado. Tan pronto como Antonio se marcha, aparecen Bartolo, Marcellina y Basilio, exponiendo su caso al Conde y sosteniendo el contrato que obliga a Figaro a casarse con Marcellina. Encantado, el Conde declara que Figaro debe cumplir su acuerdo y que su boda con Susanna será pospuesta.

**ACTO III:** Más tarde, ese mismo día, en el gran salón, Susanna engatusa al Conde prometiéndole una cita esa noche. El Conde está encantado, pero entonces escucha a Susanna conspirando con Figaro. Furioso, declara que se vengará. La Condesa, sola, recuerda su felicidad pasada. Marcellina, acompañada por un abogado, Don Curzio, exige que Figaro pague su deuda o se case con ella de inmediato. Figaro responde que no puede casarse sin el consentimiento de sus padres, a los que lleva años buscando tras haber sido secuestrado de bebé. Cuando descubre una marca de nacimiento en su brazo, Marcellina se da cuenta de que es su hijo perdido, engendrado por Bartolo. Al llegar y ver a Figaro y Marcellina abrazados, Susanna piensa que su prometido la ha traicionado, pero se tranquiliza cuando se entera de la verdad. La Condesa está decidida a seguir adelante con el complot contra su marido, y ella y Susanna le escriben una carta confirmando el encuentro con Susanna esa noche en el jardín. Cherubino, ahora vestido de chica, aparece con su amada, Barbarina, la hija de Antonio. Antonio, que ha encontrado la gorra de Cherubino, también llega y descubre al joven. El Conde se enfurece al descubrir que Cherubino le ha desobedecido y sigue en la casa. Barbarina apacigua su cólera, explicándole que el Conde, cuando intentó seducirla, le prometió todo lo que ella quisiera. Ahora quiere casarse con Cherubino y

el Conde accede a regañadientes. La casa se reúne para la boda de Figaro y Susanna. Mientras baila con el Conde, Susanna le entrega la nota, sellada con un alfiler, que confirma su cita de esa noche.

**ACTO IV:** Por la noche, en el jardín, Barbarina se desespera por haber perdido el alfiler que el Conde le ha pedido que lleve a Susanna como señal de que ha recibido su carta. Cuando aparecen Figaro y Marcelina, Barbarina les habla de la cita prevista entre el Conde y Susanna. Pensando que su novia le es infiel, Figaro maldice a todas las mujeres. Se esconde cuando llegan Susanna y la Condesa, vestidas la una con la ropa de la otra. Sola, Susanna canta al amor. Sabe que Figaro está escuchando y disfruta haciéndole creer que está a punto de traicionarlo con el Conde. Entonces se esconde, justo a tiempo para ver cómo Cherubino intenta seducir a la Condesa disfrazada. Cuando el Conde llega en busca de Susanna, ahuyenta al muchacho. Figaro, al darse cuenta de lo que está pasando, se une a la broma y declara su pasión por Susanna disfrazada de Condesa. El Conde regresa y descubre a Figaro con su esposa, o eso cree, y estalla de rabia. En ese momento, la verdadera Condesa da un paso al frente y revela su identidad. Avergonzado, el Conde le pide perdón. Finalmente, ella lo perdona y toda la casa celebra el feliz desenlace de la jornada.



## La obra *La Folle Journée, o Las bodas de Figaro* de Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais

Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais no pretendió completar una segunda obra sobre el Conde Almaviva y los campesinos bajo su reinado. En el prefacio de *Le Barbier de Seville* (1773), la primera obra de su trilogía de Figaro y precuela de *La Folle Journée, ou Le Mariage de Figaro*, Beaumarchais imaginó lo que podría haber ocurrido si la comedia hubiera continuado en un sexto acto, con el Dr. Bartolo y Marcellina descubriendo—al revelarse la marca de nacimiento en forma de espátula de Figaro—que el barbero titular es en realidad su hijo hace mucho tiempo perdido y secuestrado por “gitanos” de niño. Según el propio dramaturgo, el príncipe francés de Conti quedó tan impresionado por esta sugerencia que instó a Beaumarchais a continuar la historia de Figaro en otra obra. Así nació *Le Mariage de Figaro*.

Pero fue un período de gestación notoriamente difícil. En 1782, Beaumarchais presentó un manuscrito de la obra al rey Luis XVI, que se negó a que se representara públicamente. Poco después, el intrépido dramaturgo organizó una serie de lecturas privadas de la obra por todo París. En respuesta a la popularidad de la obra, Luis XVI concedió una representación privada en el palacio de Versalles en el verano de 1783. Sin embargo, tres horas antes de que se abriera el telón, el espectáculo fue cancelado. Unos meses más tarde, el rey permitió otra representación privada en la casa de campo de otro noble francés, el Conde de Vaudreuil.

No satisfecho con este resultado, el siempre emprendedor Beaumarchais organizó una serie de reuniones semipúblicas con los censores oficiales, defendiendo la obra e incorporando sus sugerencias en una versión revisada. Finalmente, la obra se estrenó en la Comédie Française de París en 1784. La obra causó tal revuelo que tres espectadores murieron aplastados por la multitud de 5.000 espectadores, muchos de los cuales llegaron a las 8 de la mañana y entraron en el auditorio al mediodía para una representación nocturna. Posteriormente, las representaciones públicas de la obra fueron prohibidas en Viena—donde finalmente se estrenó la ópera de Mozart—por orden del emperador José II.

Lorenzo Da Ponte condensó significativamente la comedia en cinco actos de Beaumarchais para crear el libreto de *Le Nozze di Figaro*, llegando a referirse a su obra como un “extracto”. Redujo el reparto de 16 a 11 personajes, dos de los cuales fueron doblados en la puesta en escena del estreno (lo que representa cuatro personajes en total). Debido a la controversia que rodeó a la obra, Da Ponte recortó gran parte del contenido abiertamente político, incluidos varios discursos filosóficos de Figaro y un acalorado intercambio entre él y el Conde en el Acto III. Además, el libretista eliminó toda una escena en la que se juzga el contrato de Marcellina que obliga a Figaro a casarse con ella (con veredicto a favor de ella).

*Le Mariage de Figaro* incluye, sin embargo, varias escenas musicales. En el Acto IV, los preludios de la boda incluyen un fandango y un dúo; la obra concluye con una canción popular de vodevil; y la interpretación de Cherubino para la Condesa, inmortalizada por Mozart con el aria “*Voi che sapete*”, tiene lugar en el Acto II de la obra.

### DATO CURIOSO

Una de las arias más famosas de *Le Nozze di Figaro*, “*Non più andrai*”, la canta Figaro al final del Acto I, cuando Cherubino es enviado al servicio militar. El aria también ocupa un lugar especial en la historia del cine. En la película *Amadeus* (1984), que ficcionaliza la rivalidad entre Mozart y el compositor italiano Antonio Salieri, el compositor advenedizo se sienta al piano para tocar una marcha de Salieri ante la mirada de los miembros de la corte vienesa. Aburrido por la repetitividad de la pieza (“El resto es lo mismo, ¿no?”), Mozart empieza a improvisar y, al final, da con el estribillo melódico principal del aria de Figaro.

La creación de *Le Nozze di Figaro*

**1732** Nace en París Pierre-Auguste Caron de Beaumarchais.

**1749** Nace Lorenza Da Ponte en Vittorio Veneto (Italia), en las faldas de las montañas al norte de Venecia.

**1756** Wolfgang Amadeus Mozart nace en Salzburgo, Austria, el 27 de enero. Es uno de los dos hijos supervivientes de Leopold Mozart, compositor al servicio del príncipe-arzobispo de Salzburgo.

**1759** Los asombrosas dotes musicales de Wolfgang quedan patentes desde muy joven. Empieza a tocar el clavicémbalo a los tres años. A los cuatro, compone un concierto para clavicémbalo que los amigos músicos de su padre declaran "increíblemente difícil", hasta que el niño se sienta al clavicémbalo y lo toca. A los seis, empieza a aprender a tocar el violín.

**1762** A los siete años, Mozart, compositor y teclista pródigo, actúa para la emperatriz María Teresa en Viena. Durante los once años siguientes, la familia Mozart recorre Europa actuando para miembros de la realeza y la nobleza.

**1767** Mozart termina su primera obra dramática completa, *Apollo et Hyacinthus*, basada en un texto latino de Ovidio. Se estrena en Salzburgo el 13 de mayo.

**1775** La obra de Beaumarchais *Le Barbier de Séville*, primera de su trilogía de Figaro, se estrena en la Comédie Française de París. El estreno es un fracaso, pero la versión revisada de Beaumarchais recibe una gran aceptación.

**1781** Mozart se traslada a Viena, con la intención de ganarse la vida como compositor e intérprete independiente en la capital de los Habsburgo, de gran riqueza cultural, en lugar de trabajar únicamente bajo contrato con un mecenas adinerado o con la Iglesia.

Ese mismo año, el poeta y antiguo sacerdote Lorenzo Da Ponte se traslada a Viena, tras haber sido desterrado de Venecia por su política liberal y sus relaciones ilícitas con varias mujeres casadas. En Viena, atrae la atención del emperador José II, que nombra a Da Ponte poeta del teatro de la corte. Sus libretos para Mozart, Antonio Salieri y Vicente Martín y Soler constituyen hitos de la ópera bufa italiana en Viena.

**1783** Beaumarchais organiza lecturas privadas de la segunda obra de su trilogía de Figaro, *La Folle Journée, ou Le Mariage de Figaro*, por todo París. En respuesta, Luis XVI—que había prohibido previamente la presentación pública de la obra—programa una representación en el palacio de Versalles, pero se cancela tres horas antes del telón.

**1784** Beaumarchais celebra reuniones semipúblicas con los censores oficiales y revisa la obra. *Le Mariage de Figaro* se estrena en la Comédie Française de París. La obra causa tal revuelo que tres asistentes mueren aplastados por la multitud de 5.000 espectadores, muchos de los cuales llegaron a las 8 de la mañana y entraron en la sala a mediodía para una representación nocturna.

**1786** *Le Nozze di Figaro*, primera colaboración de Mozart con Da Ponte, se estrena el 1 de mayo en Viena. Tras una serie de representaciones de gran éxito en Praga, Pasquale Bondini, empresario italiano del Teatro Nacional de la ciudad, encarga a Mozart la composición de una nueva ópera, que se convertirá en *Don Giovanni*, la segunda colaboración de Mozart y Da Ponte.

**1791** Mozart cae enfermo el 22 de noviembre y muere el 5 de diciembre, probablemente de fiebre reumática. Deja a su esposa con enormes deudas y es enterrado en una tumba sin nombre en el cementerio de San Marx, situado fuera de las murallas de Viena.

**1805** Lorenzo Da Ponte emigra a América, donde funda el departamento de literatura italiana de la Universidad de Columbia (1825) y construye el primer teatro de Estados Unidos dedicado enteramente a la ópera (1833).



Lorenzo Da Ponte



Ser el primero en escoger

El conflicto central de *Le Nozze di Figaro* de Mozart se menciona con frecuencia, pero nunca se explica abiertamente. Los pormenores están envueltos en una vaguedad intencional, eufemismos e insinuaciones. En gran parte, queda en el público descifrar la motivación detrás del intento de seducción de Susanna por parte del Conde. Su prerrogativa es el llamado “droit de seigneur”, que en francés significa “derecho del señor”. En el lenguaje común, esta frase se refiere al derecho o privilegio del señor feudal a mantener relaciones sexuales con cualquiera de sus vasallas, especialmente en la noche de su boda. Por eso también se ha llamado a esta práctica “jus primae noctis”, que en latín significa “derecho de la primera noche”.

La acción dramática y narrativa de la ópera se desencadena cuando el Conde, que recientemente ha abolido o renunciado a este privilegio, pretende recuperarlo. Susanna lo revela en la primera escena de la ópera, cuando le cuenta a Figaro que el Conde la ha estado persiguiendo, ayudado por el maestro de música Don Basilio:

SUSANNA E tu credevi che fosse la mia dote merto del tuo bel muso?	¿Supusiste entonces que mi señor me dio una dote solo para premiar tu bonita cara?
FIGARO Me n'ero lusingato.	Me había hecho ilusiones.
SUSANNA Ei la destina Per ottener da me certe mezz'ore ... che il diritto feudale ...	Lo utiliza para obtener de mí ciertas medias horas ... por el derecho feudal ...
FIGARO Come? Ne' feudi suoi Non l'ha il Conte abolito?	¿Qué? ¿No ha abolido mi señor en sus feudos este derecho?
SUSANNA Ebben; ora è pentito, e par che tenti riscattarlo da me.	Bueno; ahora se arrepiente, y parece que intenta redimirlo conmigo.

Aquí, “el derecho feudal” es el droit de seigneur. Todas las travesuras posteriores son el resultado de esta inversión inicial, la intención del Conde de “redimir” el derecho feudal que ha abolido previamente. Sin embargo, la renuncia a su privilegio no solo concierne a Susanna. Toda la mansión, y todas sus mujeres, han sido esencialmente liberadas de la amenaza de las insinuaciones sexuales del Conde. (Y los hombres del señorío ya no corren peligro de que su señor violente sus matrimonios.) Hacia el final del primer acto, un coro de campesinos llega y elogia al Conde:

Giovani liete, fiori spargete davanti al nobile nostro signor. Il suo gran core vi serba intatto d'un più bel fiore l'almo candor.	Jóvenes alegres esparzan flores, delante del noble nuestro señor. Su gran corazón nos devuelve entera el alma purísima de la más bella flor.
---	---

La perspectiva femenina de esta situación se explora más a fondo, primero en un dúo cantado por dos campesinas y luego por todo el coro al final del Acto III, cuando Figaro y Susanna consiguen finalmente que el Conde bendiga su matrimonio. Desde la perspectiva del público, estos coros están cargados de ironía, ya que el Conde no tiene intención de cumplir su “amable” decisión de restaurar la virtud de sus súbditos.

Amanti costanti, seguaci d'onor, cantate, lodate sì saggio signor.	Fieles y honorables muchachas, cantad alabanzas a nuestro sabio señor.
A un dritto cedendo, che oltraggia, che offende, ei caste vi rende ai vostri amator.	Al renunciar a un derecho que ultrajaba y ofendía, las deja puras para sus amantes.

Aunque el droit de seigneur constituye la base de la trama de la ópera, hay pocas pruebas de que existiera tal ley de modo formal. La primera aparición de la expresión en francés se remonta a 1762—unas dos décadas antes de que Beaumarchais escribiera la obra que finalmente se adaptó en *Le Nozze di Figaro*—cuando Voltaire la utilizó en su comedia en cinco actos *Le Droit du Seigneur ou l'Écueil du Sage*. El escritor y filósofo ya se había referido a esta práctica en su *Dictionnaire Philosophique* (1764), y también se menciona en *De l'Esprit des Lois (El espíritu de la ley)* de Montesquieu (1748).

En la Europa feudal, parece que la costumbre se ejercía más bien como un impuesto o canon que debía pagar el vasallo a cambio del derecho a ser dispensado. En la Inglaterra medieval, este pago se llamaba “merchet”. En la España de finales de la Edad Media, la práctica fue proscrita por Fernando II de Aragón en la *Sentencia Arbitral de Guadalupe* de 1486, que establecía límites a las obligaciones de los siervos para con sus señores.

Aunque el droit de seigneur no parece haber sido codificado en la ley, es bastante fácil entender cómo los nobles podían ejercer poder sobre aquellos que no solo trabajaban para ellos, sino que también dependían de ellos—y a menudo estaban endeudados con ellos. En ese sentido, el privilegio que el Conde espera reclamar es tanto más pernicioso por cuanto se mantiene fuera del ámbito formal de la ley. Lo que Beaumarchais, y Da Ponte y Mozart después de él, esperaban desvelar no era un problema legal, sino moral: el poder incontrolado del señor de la mansión para hacer lo que le placiese y con quien le placiese.



## ¿Bailamos?

Se podría decir que “*Se vuol ballare*” (Pista 1), el aria del Acto I de *Figaro*, pone en marcha toda la ópera. En la escena anterior, Figaro y Susanna están planeando felizmente su boda cuando ella revela que el Conde podría tener motivos ocultos para poner el dormitorio de la pareja de recién casados tan cerca del suyo, a saber, fácil acceso a Susanna, a la que espera seducir. Figaro, comprensiblemente perturbado por esta revelación, se dispone a vengarse del Conde.

“*Se vuol ballare*”, una de las pocas arias que constituyen un verdadero soliloquio en *Le Nozze di Figaro*, adopta la forma de una cavatina en compás de 3/4, o tiempo de vals, adecuado para un aria cuyo título desafía al Conde a bailar. El comienzo de la canción es melódicamente sencillo, y consiste en gran parte en un movimiento escalonado, y el acompañamiento orquestal sigue casi uniformemente un ritmo de cuartos de nota para solidificar su calidad de danza. Sin embargo, inmediatamente después del primer enunciado del tema principal, los violines entran con semicorcheas trinadas que aportan un aire de picardía. Estos gestos vuelven a aparecer cuando Figaro considera con qué precisión debe vengarse del Conde, repitiendo en voz alta para sí mismo: “Lo sé... Lo sé... lo sé”. Mozart inserta aquí un chiste musical no tan



sutil. Mientras Figaro se advierte a sí mismo que debe actuar “con cuidado”, o “*piano*” en italiano, las cuerdas se suavizan de repente, pasando de *forte* (fuerte) a *piano* (suave).

La segunda sección del aria se acelera y cambia al compás de 2/4, introduciendo una sensación de frenesí cuando Figaro anuncia su intención de “hacer de la defensa un arte, y desbaratar los planes [del Conde]”. Del mismo modo que el sirviente pretende desbaratar el plan de su señor, Mozart interrumpe el majestuoso vals con un frenético cambio métrico. Este pasaje, marcado *presto* (muy rápido), también presenta rápidos cambios dinámicos y líneas excesivamente prolijas con palabras multisilábicas consecutivas (“*L'arte scherzando, l'arte adoprando, di qua pungendo, di là scherzando*”), todo lo cual sugiere los estragos que Figaro espera causar en su enemigo.

El paso del compás de 3/4 al de 2/4 también tiene implicaciones sociales. El majestuoso minué o vals es la danza del Conde, y la usurpación de la forma por parte de Figaro es intrínsecamente irónica. Esta inversión se ve exacerbada por el uso que hace Figaro de la frase “*Signor continuo*”, utilizando la forma diminutiva para significar “pequeño Conde”, una refutación de la superioridad del Conde y de la sensación de impotencia de Figaro. La sección central es, por el contrario, una contredanse, una forma asociada a las clases bajas. La yuxtaposición métrica de Mozart encierra así el conflicto de clases en el corazón de la ópera (y de los planes de Figaro).

El aria concluye con un retorno al delicado vals de la primera sección, pero esta vez adquiere un aspecto diferente. Mientras que la apertura del aria tiene un sentido juguetón de atrevimiento, la recapitulación del vals suena más desafiante. Cuando Figaro vuelve a decir: “Yo cantaré la melodía”, no lo dice como una amenaza, sino como una garantía.



Ryan McKinny como Figaro en 2022  
KEN HOWARD/MET OPERA

## Sueño de adolescente

El aria del Acto II de Cherubino, *“Voi che sapete”* (Pista 6), contiene una de las melodías más memorables y cantables de Mozart. También es un ejemplo paradigmático de música diegética, así como una ingeniosa muestra de ironía dramática. La escena tiene lugar en la parte inicial del Acto II, justo después de que la Condesa se haya lamentado de la falta de amor en su matrimonio con el Conde en su propia aria, *“Porgi, amor”*. La Condesa convoca a Cherubino a su habitación, donde ella, Susanna y Figaro acaban de acordar un plan para disfrazar al joven paje con la ropa de Susanna y engañar así al Conde. Una vez que llega, la Condesa le insta a cantar la “cancioncilla” que compuso y que le ofreció a Susanna a cambio de una cinta azul que llevaba la Condesa.

El aria de Cherubino es, pues, uno de los muchos ejemplos de música diegética en *Le Nozze di Figaro*, en la que la música se interpreta dentro del mundo narrativo de la ópera. Cuando canta *“Voi che sapete”*, el personaje de Cherubino canta literalmente a la Condesa y a Susanna, que lo acompaña con la guitarra (imitada por suaves arpeggios pizzicato en las cuerdas). La partitura de Mozart y la acción de la escena se fusionan así en un único gesto musical.

Un adolescente inquieto y travieso que confiesa un profundo amor romántico por la Condesa—y atracción física pura por cualquier otra mujer sobre la que posa sus

ojos—Cherubino expresa dos emociones contrapuestas en esta aria. Por un lado, el tono de la canción es filosófico, reflexivo y sentimental, aspectos transmitidos a través de su elegante y casi sobrio tema principal. Por otra parte, el intérprete es un mero adolescente de baja posición social que se ha visto obligado a interpretar una canción de amor delante de la misma persona a la que está dedicada. Esta circunstancia dota al aria de una persistente sensación de nerviosismo, a menudo evocada a través de las líneas entrecortadas del oboe y la flauta que puntúan el final de las frases vocales.

La partitura de Mozart también transmite de manera brillante el texto de Da Ponte. Estructurada en la forma convencional A-B-A, la extensa segunda sección del aria—doble de larga que la primera y la tercera sección, respectivamente—ilustra la confusión emocional de Cherubino a través de múltiples e inesperadas modulaciones. Mientras que la sección A se sitúa en la tonalidad de B-bemol mayor, la sección B se desplaza a F menor y luego, utilizando C mayor como acorde pivote, a A-bemol mayor. Sobre este movimiento armónico canta Cherubino: “Tengo un sentimiento lleno de deseo, por momentos es placer, por momentos es tormento”.

En el siguiente verso, *“Gelo e poi sento l’alma avvampar”* (“Me congeló y luego siento mi espíritu en llamas”), Mozart congela musicalmente el acompañamiento orquestal en la nueva tonalidad de A-bemol mayor, mientras las maderas mantienen notas enteras ligadas a lo largo de varios compases. En la conclusión de la sección B, el tormento emocional de Cherubino (“Suspiro sin querer. Tiemblo sin saber por qué”) se escenifica todavía más a través de agrupaciones de semicorcheas repetidas y chisporroteantes, un claro contraste con las líneas vocales sencillas y majestuosas que se encuentran en otras partes del aria. Los trinos de la flauta y el oboe al final de la canción evocan el latido acelerado del corazón de un adolescente perdidamente enamorado de una mujer mayor.

*“Voi che sapete”* es, por último, un brillante ejemplo musical de ironía dramática en una ópera plagada de sorpresas, conspiraciones y reveses. Cuando Cherubino canta a la Condesa, el público ya sabe que está enamorado de ella, pero ella no lo sabe (aunque puede que lo intuya). Al mismo tiempo, el público está al tanto de la lamentación de la Condesa por llevar una vida carente de amor en *“Porgi, amor”*. Cherubino, sin embargo, tiene poca conciencia de su angustia romántica. Esta aria, por tanto, reúne a dos personajes que parecen no saber aún cuánto comparten, ni lo que podría suceder cuando finalmente se den cuenta de ello.



Una escena del Acto II  
KEN HOWARD/MET OPERA

### DATO CURIOSO

Una de las escenas que se suprimieron de la obra de Beaumarchais en su adaptación por el libretista Lorenzo Da Ponte es un juicio en el que un estimado juez delibera el reclamo de Marcellina a la mano de Figaro en matrimonio. Cuando el compositor Gustav Mahler dirigió *Le Nozze di Figaro* en la Ópera Estatal de Viena en 1906, volvió a añadirla, marcando la escena al modo de Mozart.



## Sillas filosóficas

## 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 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 *Le Nozze di Figaro*, incluyendo el amor y la infidelidad, el conflicto de clases, las normas sociales de género y las tergiversaciones de la autoridad. 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 *Le Nozze di Figaro*, 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.*

## INVESTIGACIÓN CRÍTICA

Aunque a lo largo de la ópera se le presenta como el villano o antagonista, el Conde también es capaz de sentir culpa, remordimiento y el deseo de redención. Al final de *Le Nozze di Figaro*, todo ha terminado bien y todo ha sido perdonado. ¿Parece este final feliz una conclusión adecuada a los acontecimientos precedentes? ¿Suaviza el comentario social y la crítica política de la ópera? ¿Modifica tu forma de entender la ópera en retrospectiva?

## Los sentimientos de Figaro

### CONEXIONES CURRICULARES

Teoría musical y entrenamiento auditivo, inglés/lengua y literatura, aprendizaje socio-emocional, hablar en público

### MATERIALES

Folletos  
Pistas de audio  
Sinopsis  
"Quién es quién en *Le Nozze di Figaro*"  
Sinopsis ilustrada (opcional)  
Clips MOoD (opcional)

### 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 figurativos y connotativos; analizar el impacto de la elección de una palabra específica en el significado y el tono.

#### CCSS.ELA-Literacy.RL.6.7

Comparar y contrastar la experiencia de leer una historia, drama o poema con la de escuchar o ver una versión en audio, video o en vivo del texto, incluyendo contrastar lo que "ven" y "oyen" al leer el texto con lo que perciben al escuchar o ver.

#### CCSS.ELA-Literacy.SL.6.1.c

Plantear y responder a preguntas específicas de manera elaborada y detallada, haciendo comentarios que contribuyan al tema, texto o cuestión que se esté debatiendo.

### 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.

#### TH:Re7.1.6.a

Describir y registrar las reacciones personales ante las elecciones artísticas de una obra dramática/teatral.

#### TH:Re8.1.5.c

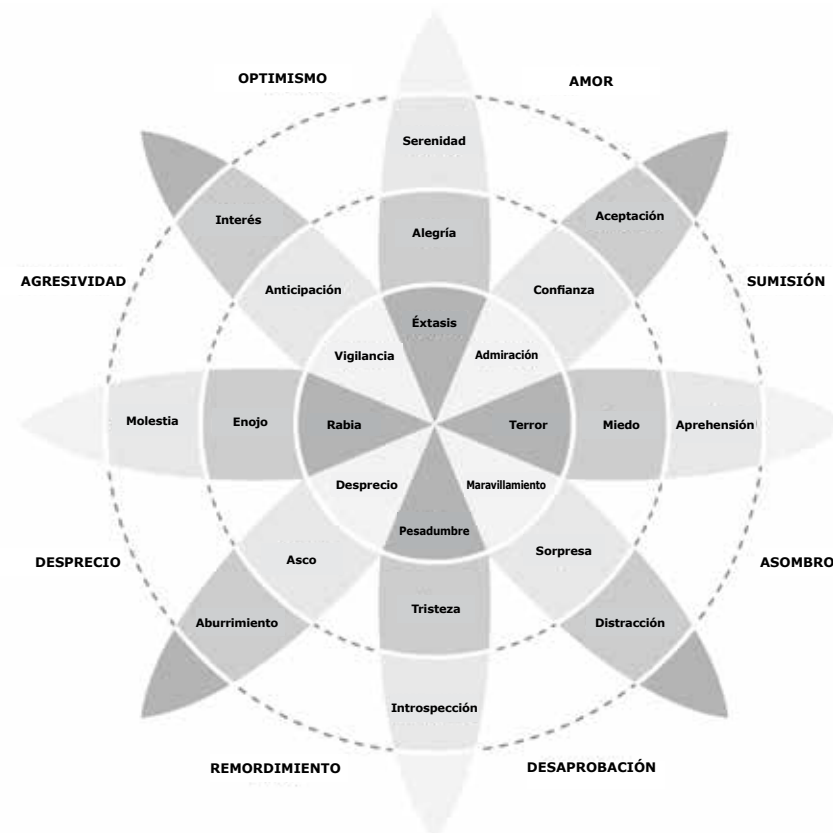
Investigar los efectos de las emociones en la postura, el gesto, la respiración y la entonación vocal en una obra de drama/teatro.

Es el día de la boda de Figaro con Susanna. Un frenesí de identidades equivocadas, disfraces y alboroto general no hace sino aumentar la emoción del acontecimiento. Este caos provoca una explosión de emociones en todos los implicados: celos, rabia, alegría, miedo, vergüenza, anhelo, felicidad, codicia—toda la gama de sentimientos se despliega mientras los personajes se preparan para la boda (o intentan evitar que se celebre) en la mansión sevillana de la ópera.

En esta actividad, los alumnos explorarán *Le Nozze di Figaro* examinando varias arias centrales de la obra junto con la "Rueda de las emociones" del psicólogo Robert Plutchik para descifrar cómo se siente cada personaje y cómo la partitura de Mozart y el libreto de Da Ponte transmiten esos sentimientos. Los alumnos también podrán establecer conexiones entre la representación que hace Mozart de los personajes de la ópera y sus propias experiencias emocionales.

### PASO 1. REVISAR

A primera vista, la popular y conocida música de *Le Nozze di Figaro* es elegante y conmovedora, y en ella abundan las melodías sencillas y cantables. Sin embargo, si



le dedicas un poco más de tiempo a la ópera, descubrirás que la partitura de Mozart es tan emocionalmente compleja como es encantadora. Cada personaje de *Le Nozze di Figaro* tiene un motivo distintivo que lo guía, y que a menudo puede deducirse de las líneas vocales e instrumentales. Todos los personajes tienen algo que ganar y algo que ocultar: Susanna trata de evitar las insinuaciones del Conde cuando se acerca su noche de bodas; el adolescente Cherubino confiesa su amor por la Condesa; Marcellina busca a su hijo perdido mientras intenta obligar a Figaro a casarse con ella (¡gran error!); y la Condesa trabaja junto a Figaro y Susanna para atrapar in fraganti a su marido infiel, por nombrar algunas de las motivaciones de los personajes.

Dado que el argumento de la ópera puede ser bastante complicado, repase la sinopsis y el desglose de "Quién es quién en *Le Nozze di Figaro*" incluidos en esta guía antes de adentrarse en la actividad. Para los alumnos más jóvenes, la sinopsis ilustrada ([metopera.org/figaro-illustrated](http://metopera.org/figaro-illustrated)) puede ser un mejor y más conciso resumen de la historia. Puede pedir a los alumnos que lean y repasen la sinopsis en parejas o en pequeños grupos, o que la lean en voz alta como clase. Si es necesario, anote los puntos clave de la trama y los conflictos en la pizarra o en una hoja de papel milimetrado.

Antes de continuar, recuerde a los alumnos que, en una ópera, las emociones de los personajes pueden sugerirse de varias maneras: a través del texto; a través del canto, o línea vocal; o a través del acompañamiento instrumental, o línea orquestal. A veces, las tres cosas ocurren a la vez. Y puede que ni siquiera transmitan lo mismo: al utilizar el acento instrumental como una mirada al corazón de sus personajes, Mozart ofrece intencionadamente al público una ventana a sus verdaderos sentimientos, aunque los

## DATO CURIOSO

Para el estreno de *Le Nozze di Figaro* en Viena en 1786, el papel de Barbarina fue cantado por la soprano austriaca Anna Gottlieb, que había cumplido 12 años apenas dos días antes. Cinco años más tarde, Gottlieb crearía el papel de Pamina en la ópera de Mozart *Die Zauberflöte*.

personajes no sean conscientes de ellos. (El compositor incluso utiliza instrumentos específicos para comunicar ciertas características emocionales. El fagot, por ejemplo, puede representar a un personaje contando un chiste o a un personaje al que le gustan una broma.)

### PASO 2. EXPLORAR

A continuación, presente la “Rueda de las emociones” de Robert Plutchik como herramienta clave para comprender a profundidad el significado de lo que experimenta cada personaje de *Figaro*. Este modelo proporciona una forma sencilla de dar sentido a los sentimientos. Comprende ocho emociones primarias: alegría, confianza, miedo, sorpresa, tristeza, asco, enojo, y anticipación. Hacia los bordes exteriores aparecen variantes menos intensas de estas emociones centrales, mientras que el núcleo contiene la forma más intensa. Cuando sentimos molestia, por ejemplo, es una forma más leve de rabia, mientras que el éxtasis es la versión más intensa de la alegría. La rueda también presenta la bipolaridad de las ocho emociones primarias: alegría frente a tristeza, enojo frente a miedo, confianza frente a asco y sorpresa frente a anticipación.

Distribuya el folleto incluido en esta guía y pida a los alumnos que reflexionen sobre las siguientes preguntas:

- ¿Qué dos emociones se mezclan para producir amor? ¿Y la agresividad?
- ¿Qué emociones de la rueda crees que son positivas? ¿Cuáles son negativas?
- ¿Recuerdas algún momento en el que tus emociones se hayan intensificado? ¿Qué ocurrió?
- ¿Estás de acuerdo con la organización de la “Rueda de las emociones” de Plutchik? ¿Por qué o por qué no?

### PASO 3. ESCUCHAR

A continuación, emplee lo aprendido sobre la “Rueda de las emociones” de Plutchik para examinar los momentos dramáticos clave de *Le Nozze di Figaro*. Puede dividir la clase en pequeños grupos o parejas o pedir a los alumnos que trabajen individualmente. Cada alumno, pareja o grupo debe seleccionar un aria de la siguiente lista.

Figaro, Acto I: “*Se vuol ballare*” (Pista 1 o clip 7 del MOoD)

Cherubino, Acto I: “*Non so più*” (Pista 2 o clip 11 del MOoD)

Condesa, Acto II: “*Porgi, amor*” (Pista 3 o clip 16 del MOoD)

Conde, Acto III: “*Hai già vinta la causa*” (Pista 4 o clip 31 del MOoD)

Barbarina, Acto IV: “*L’ho perduta*” (Pista 5 o clip 41 del MOoD)

Distribuya el folleto “Texto y traducciones” incluido en esta guía. Pida a los alumnos que escuchen el aria que han elegido mientras leen el texto. Pídales que se fijen en las palabras que canta el personaje, así como en la línea vocal del aria. A continuación,

deben seleccionar un sentimiento central de la “Rueda de las emociones” de Plutchik que mejor exprese la emoción transmitida por el texto y la línea vocal.

A continuación, los alumnos volverán a escuchar el aria. Esta vez, deberán centrarse en la línea instrumental. Considera:

- ¿Qué oyes?
- ¿Qué tipos de instrumentos están presentes?
- ¿Cómo describirías la línea instrumental?

Pídales que seleccionen uno o dos sentimientos no primarios (es decir, situados más lejos del centro) de la “Rueda de las emociones” para representar la línea instrumental. Recuerde a los alumnos que la(s) emoción(es) que seleccionen para la línea instrumental podría(n) ser totalmente diferente(s) de la(s) emoción(es) que seleccionaron para la línea vocal.

Ahora, los alumnos deben escuchar su aria por tercera y última vez, centrándose en la pieza como un todo. Pídales que se fijen en la interacción entre la voz y la orquesta.

- ¿Expresan las mismas emociones o el mismo estado de ánimo?
- ¿En algún momento la orquesta se impone a la voz o le roba protagonismo? ¿Cómo afecta esto al contenido emocional de la pieza?

Teniendo en cuenta las líneas vocales e instrumentales, los alumnos deben seleccionar una emoción más de la rueda para resumir el contenido emocional del aria.

### PASO 4. COMPARTIR

Para concluir la actividad, pida a los alumnos que compartan sus respuestas con la clase. Si varios alumnos o grupos han trabajado en la misma aria, pídales que compartan sus respuestas entre sí y, a continuación, presenten las similitudes y diferencias entre sus respectivas “Ruedas de emociones” al grupo en general. Antes de que los alumnos compartan sus reflexiones con la clase, puede ser útil escuchar juntos cada aria al menos una vez mientras los alumnos siguen los textos y traducciones incluidos. De este modo, cuando los alumnos vean la ópera, ya se sabrán al menos un aria de cada acto.

Si hay desacuerdos sobre el lugar que ocupa un aria—o un aspecto de un aria, como el texto o la línea vocal—en la “Rueda de las emociones”, sométalo a votación. Pida a los alumnos que formen equipos y organice un debate formal en el que cada parte deba demostrar por qué su posición es la correcta.

## APRENDIZAJE SOCIOEMOCIONAL

### Es complicado

En *Le Nozze di Figaro*, los miembros de la mansión del Conde se preparan para la boda de los criados Figaro y Susanna. Un torrente de travesuras añade un nivel de caos a este día lleno de acontecimientos. Muchas de las complicaciones que surgen se deben a la falta de una comunicación clara. Pida a los alumnos que piensen en una conversación complicada que tengan que mantener con alguien en su vida. Pídales que reflexionen sobre los consejos que se enumeran a continuación:

> Elegir el momento y el lugar adecuados para hablar. Intenta encontrar un lugar tranquilo donde puedas centrarte en la conversación.

> Sé consciente de tu cuerpo. Respira hondo durante la conversación y trata de mantener el cuerpo relajado mientras escuchas.

> Escribe las cosas. Haz una lista por adelantado de los temas que te gustaría tratar en la conversación y toma notas de lo que dicen los demás.

> ¡Elige la empatía! Esfuérzate por asumir las mejores intenciones de la otra persona implicada. Si la conversación no sale como habías planeado, sé comprensivo contigo mismo y con los demás. Tómate un descanso y vuelve a intentarlo.

## Pedazo de pastel

### CONEXIONES CURRICULARES

Música, teatro, inglés/lengua y literatura, artes visuales y diseño

### MATERIALES

Folleto  
Clips MOoD  
Papel de construcción  
Sinopsis

"Quién es quién en *Le Nozze di Figaro*"

Sinopsis ilustrada (opcional)

Rotuladores, bolígrafos o lápices de colores (opcional)

### PLAN DE ESTUDIOS COMÚN

#### CCSS.ELA-Literacy.RL.6.3

Describir cómo se desarrolla la trama de una historia o drama en particular en una serie de episodios, así como la forma en que los personajes responden o cambian a medida que la trama avanza hacia una resolución.

#### 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.SL.6.5

Incluir componentes multimedia (por ejemplo, gráficos, imágenes, música, sonido) y presentaciones visuales en presentaciones para aclarar información.

### ARTES BÁSICAS

#### VA:Cr2.3.7.a

Aplicar estrategias de organización visual para diseñar y producir una obra de arte, diseño o medios de comunicación que comunique claramente información o ideas.

#### TH:Re9.1.5.c

Reconocer cómo las circunstancias de un personaje influyen en la perspectiva del público en una obra de drama/teatro.

#### TH:Re7.1.6.a

Describir y registrar sus reacciones personales a las elecciones artísticas en una obra de drama/teatro.

Por un lado, el argumento de *Le Nozze di Figaro* es sumamente sencillo: Dos criados planean su boda y, cuatro horas más tarde, se casan. Por otro lado, cada escena está llena de trucos y travesuras que pueden dificultar enormemente saber qué está pasando y cuándo (y por qué). Y aunque la ópera es una de las mejores comedias situacionales jamás compuestas, también puede ser compleja y de múltiples capas, por lo que comprender los entresijos de cada escena es crucial para descubrir el humor que hay en todo ello.

En esta actividad, los alumnos trabajarán juntos para identificar los niveles de comedia y conflicto en determinadas escenas de *Le Nozze di Figaro*. A continuación, utilizarán su análisis para construir "pasteles" de varios pisos que representen la estructura dramática de cada escena. Cuando todo esté dicho y hecho, habrán preparado un banquete de postres acorde con la boda de Susanna y Figaro.

### PASO 1. REVISAR

Dado que el argumento de la ópera es tan complejo, comience distribuyendo la sinopsis incluida en esta guía. A los alumnos más jóvenes puede resultarles más útil leer la sinopsis ilustrada ([metopera.org/figaro-illustrated](http://metopera.org/figaro-illustrated)). A medida que los alumnos trabajen con una u otra sinopsis, pídale que completen la hoja de trabajo "Organizador de personajes" incluida en esta guía. Esta hoja de trabajo les ayudará a comprender la identidad de cada personaje, sus objetivos y sus conflictos. Si necesitan más ayuda, también puede distribuirles el folleto "Quién es quién en *Le Nozze di Figaro*" que se incluye con esta guía.

Esta parte de la actividad también puede realizarse en parejas o grupos, asignando a cada uno un personaje concreto de la ópera. Otra forma de organizar este ejercicio es asignar a cada grupo de alumnos una dupla de personajes que se indican a continuación, con Cherubino como comodín que puede añadirse a cualquiera de los dúos:

- Figaro y Susanna
- Conde y Condesa Almaviva
- Dr. Bartolo y Marcellina
- Cherubino

### PASO 2. VER

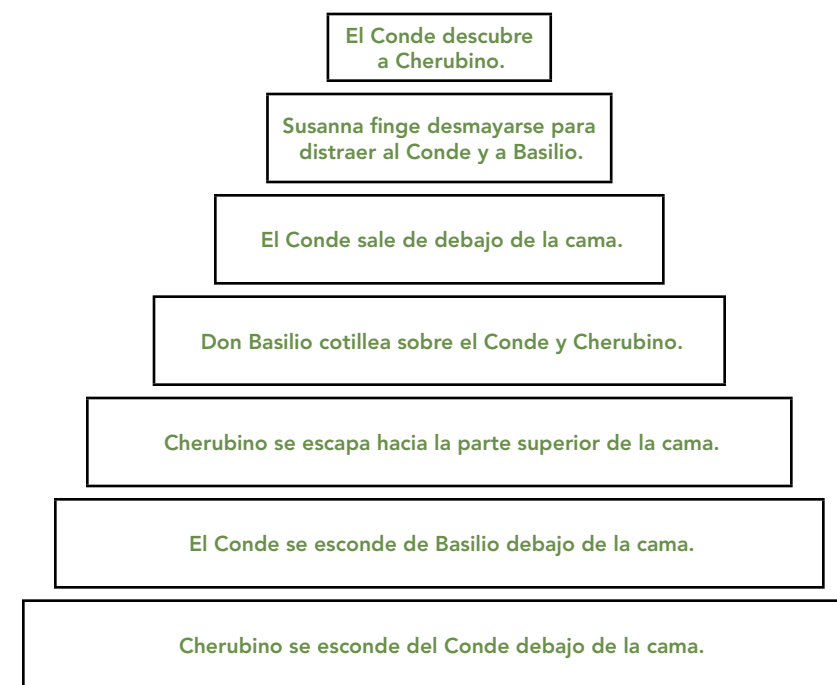
Los alumnos ya deberían de estar preparados para sumergirse en la ópera. Divida la clase en pequeños grupos (quizá los mismos grupos del paso anterior). En sus respectivos grupos, los alumnos estudiarán una escena asignada y completarán el impreso "Capas de la escena" incluido en esta guía. A medida que avance la

escena, deberán observar cómo contribuye cada "capa" de comedia de situación a la estructura dramática de la escena.

A modo de calentamiento, puede hacer que toda la clase represente el Acto I, Escenas 6-7 (clips 12-14 del MOoD). Mientras ven la escena, pida a los alumnos que digan lo que está ocurriendo. Cada detalle estará representado por una capa del pastel de bodas. Así, para esta escena, las capas podrían ser algo como esto:

1. Cherubino se esconde del Conde debajo de la cama.
2. El Conde se esconde de Basilio debajo de la cama.
3. Cherubino se escapa hacia la parte superior de la cama.
4. Don Basilio cotillea sobre el Conde y Cherubino.
5. El Conde sale de debajo de la cama.
6. Susanna finge desmayarse para distraer al Conde y a Basilio.
7. El Conde descubre a Cherubino.

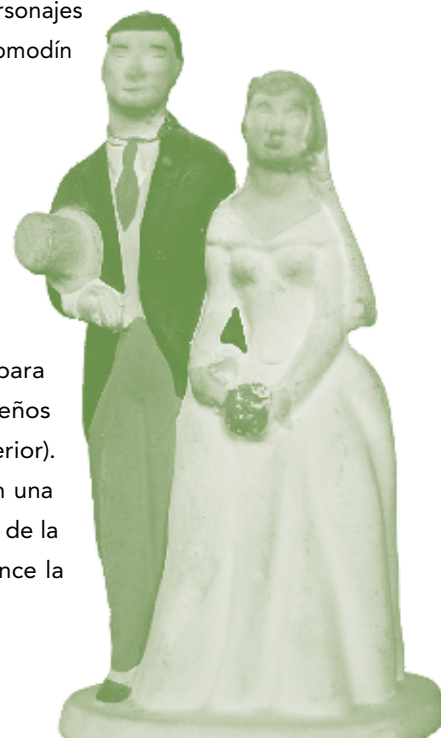
En esta escena, por tanto, hay al menos siete momentos que generan efectos cómicos. Utilizando papel milimetrado o la pizarra, puede representar la escena como un "pastel" de siete capas:



Puede ser útil que identifique con sus alumnos qué aspectos de esta escena la hacen divertida. Algunos se basan en la comedia física: tanto el Conde como Cherubino intentan esconderse debajo de la cama. Otros se basan en la ironía: Basilio cotillea sobre el Conde y Cherubino sin saber que ambos están en la habitación. Otros se

### INVESTIGACIÓN CRÍTICA

La producción del Met de *Le Nozze di Figaro*, dirigida por Richard Eyre, actualiza el escenario de la ópera del siglo XVIII a la década de 1930. Al hacerlo, puede que les recuerde otro análisis moderno del conflicto de clases en una casa de campo: *Downton Abbey*. ¿Qué otras películas, programas de televisión o libros se centran en personas de diferentes clases sociales que viven y trabajan juntas en un mismo espacio? ¿Son estas obras típicamente dramáticas o cómicas, o ambas? ¿En qué se parece o en qué se diferencia *Le Nozze di Figaro* de estos otros ejemplos?



basan en la sorpresa: El Conde sale inesperadamente de debajo de la cama y más tarde descubre el escondite de Cherubino.

Si observas con atención, destacan otros momentos cómicos: Susanna mantiene la puerta cerrada con el pie, Basilio intenta seducir a Susanna, Susanna finge desmayarse y el Conde hace callar a Cherubino. Estos momentos pueden añadirse al “pastel” como decoración.

### PASO 3. ANALIZAR

Con la clase dividida en grupos o parejas, asigne a cada uno de ellos la visualización de una de las siguientes secuencias de *Le Nozze di Figaro*:

- Acto II, Escenas 2–5 (clips 20–23 del MOoD)
- Acto II, Escenas 6–10 (clips 24–26 del MOoD)
- Acto III, escena 5 (clips 35–36 del MOoD)
- Acto IV, Escenas 9–12 (clips 43, 45 del MOoD)
- Acto IV, Escenas 13–14 (clips 46–47 del MOoD)

Cuando los alumnos vean las escenas que les han sido asignadas, deben rellenar el impreso “Capas de la escena” que se incluye con esta guía. Deben tener en cuenta no solo los acontecimientos de cada escena, sino también las pistas contextuales, los rasgos de los personajes y las decisiones de dirección que hacen que la escena funcione.

### PASO 4. DISEÑAR

Una vez que hayan revisado minuciosamente su escena y enumerado sus “capas” de comedia de situación, es hora de hacer su pastel. Utilizando cartulinas de colores, pida a los alumnos que recorten un trozo para cada capa del pastel de bodas. ¡Cuanto más grande, mejor! Si lo desean, pueden utilizar un color diferente para cada capa. Asegúrese de que los pisos tengan la misma altura y de que cada piso superior sea más angosto que el inferior.

Cuando cada grupo haya recortado todos sus pisos, pueden unirlos para crear un pastel de bodas de papel. También deben escribir las descripciones que incluyeron en su hoja de trabajo en cada nivel y decorarlo como crean conveniente utilizando rotuladores o bolígrafos de colores, limpiapipas, gemas acrílicas o cualquier otro material de manualidades disponible.

### PASO 5. MOSTRAR

¡Es hora del banquete! Los grupos pueden exponer sus pasteles de bodas por el aula para celebrar las nupcias de Susanna y Figaro. La clase también puede ver junta cada secuencia asignada mientras los grupos individuales explican la estructura y el diseño de su pastel de bodas. Para añadir un elemento más de diversión, los alumnos pueden preparar o traer golosinas para añadir al banquete.

## 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.

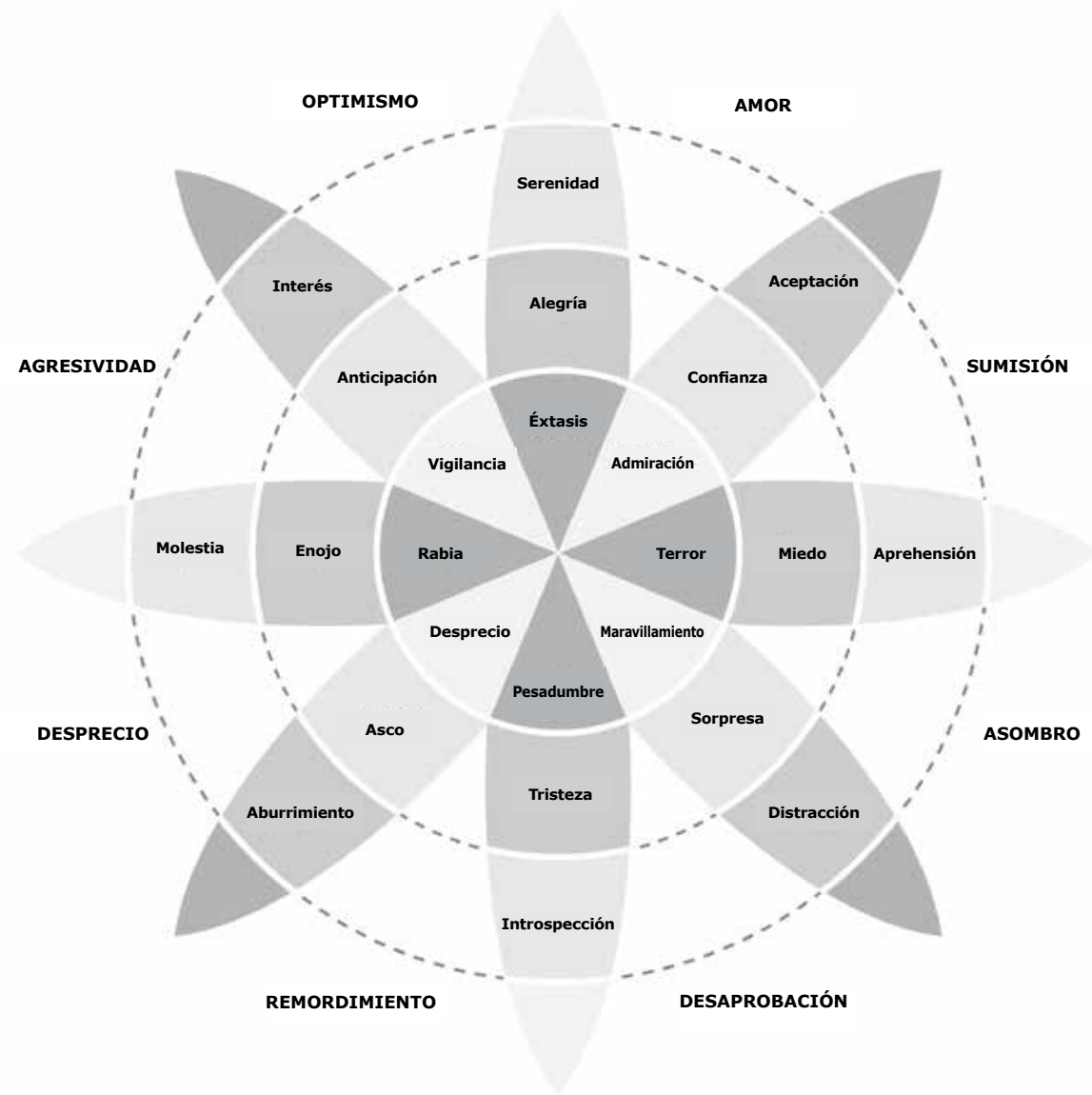
**Refiérete a las ideas, no a la persona.** Desafiar ideas o afirmaciones es genial, pero solo si respetamos la individualidad y el valor inherente de la persona que las expresó.

**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

- No se pueden domar las emociones.
- La infidelidad debe castigarse.
- Las promesas deben cumplirse.
- Los palos y las piedras pueden romper huesos, pero las palabras no hacen daño a nadie.
- Es importante mantener la reputación.
- Todos tenemos una brújula moral interior.
- Hay que mantener el statu quo.
- El estatus social es arbitrario.
- Todos somos iguales.
- Los dobles estándares ya no existen en la sociedad.
- No se puede silenciar el sentido de la justicia.
- El matrimonio requiere la bendición de los padres.
- El amor dura para siempre.
- La mentira y el engaño son métodos éticos para desvelar la verdad.
- Ninguna acción está libre de consecuencias.
- Las bromas prácticas son inofensivas.
- Las sospechas siempre son ciertas.
- Todo debe perdonarse.

## Los sentimientos de Figaro | La rueda de las emociones



## Los sentimientos de Figaro | Texto y traducciones

### PISTA 1 (CLIP MOoD 7)

#### Figaro, Acto I: “Se vuol ballare”

Se vuol ballare, signor contino,  
il chitarrino le suonerò.

Se vuol venire nella mia scuola  
la capriole le insegnerò.

Saprò... ma, piano:  
Meglio ogni arcano,  
dissimulando scoprìr potrò!

L'arte schermendo, l'arte adoprando,  
di qua pungendo, di là scherzando  
tutte le macchine rovescerò.

Se vuol ballare, signor contino,  
il chitarrino le suonerò.

¿Quieres bailar, mi pequeño conde?  
¡Bien, yo marcaré la melodía!

Ven a mi escuela,  
y te enseñaré a bailar.

¡Yo sé cómo! Pero, con cuidado:  
Voy a descubrir tus planes  
mientras oculto los míos.

Haré de la defensa un arte  
y desbarataré tus planes.  
Desbarataré todos tus planes.

¿Quieres bailar, mi pequeño conde?  
Bueno, ¡yo marcaré la melodía!

### PISTA 2 (CLIP MOoD 11)

#### Cherubino, Acto I: “Non so più”

Non so più cosa son, cosa faccio,  
or di foco, ora sono di ghiaccio  
ogni donna cangiar di colore,  
ogni donna mi fa palpitar.  
Solo ai nomi d'amor, di diletto,  
mi si turba, mi s'altera il petto  
e a parlare mi sforza d'amore  
un desio ch'io non posso spiegar!

Parlo d'amor vegliando,  
parlo d'amor sognando:  
All'acqua, all'ombre, ai monti,  
ai fiori, all'erbe, ai fonti,  
all'eco, all'aria, ai venti  
che il suon de' vani accenti  
portano via con sé.

E se non ho chi m'oda,  
parlo d'amor con me.

No sé quién soy, ni lo que estoy haciendo.  
Primero ardo, luego me convierto en hielo.  
Cada mujer hace que mi temperatura suba  
y que mi corazón palpite con fuerza.  
La idea del amor y el placer  
hace que mi corazón se acelere.  
Incluso la mención del amor me llena  
de un deseo que no puedo explicar.

Hablo de amor,  
despierto o soñando:  
Hablo a los ríos y a las montañas  
a flores y fuentes,  
a mi eco, y al viento,  
y se llevan el sonido  
de mis suspiros inútiles.

Y si, a veces, no hay nadie que me escuche,  
entonces hablo de amor conmigo mismo.

## Los sentimientos de Figaro | Texto y traducciones (CONTINÚA)

### PISTA 3 (CLIP MOoD 16)

#### Condesa Almaviva, Acto II: “Porgi, amor”

Porgi, amor, qualche ristoro  
al mio duolo, a’ miei sospir.  
O mi rendi il mio tesoro,  
o mi lascia almen morir.

Oh amor, alivia mi dolor.  
Consuélame en mi pena y acaba con mis sollozos.  
Devuélveme a mi amada  
o déjame morir.

### PISTA 4 (CLIP MOoD 31)

#### Conde Almaviva, Acto III: “Hai già vinta la causa”

Hai già vinta la causa! Cosa sento!  
In qual laccio io cadea!  
Perfidi! Io voglio di tal modo punirvi.  
A piacer mio la sentenza sarà.

“¡Hemos ganado nuestro caso!”  
¡Me han vuelto a engañar!  
¡Los traidores! ¡Pagarán por esto!  
¡Yo decidiré su castigo!

Ma s’ei pagasse  
la vecchia pretendente?  
Pagarla! In qual maniera?  
E poi v’è Antonio  
che a un incognito Figaro ricusa  
si dare una nipote in matrimonio.

Pero ¿y si Figaro  
ya sobornó a Marcellina?  
¿Pero con qué?  
El tío de Susanna, el jardinero,  
no la dejará casarse  
con un don nadie como Figaro.

Coltivando l’orgoglio si questo mentecatto.  
Tutto giova a un raggiro.  
Il colpo è fatto.

Adularé a ese idiota borracho.  
Y todo marchará a mi favor.  
¡La suerte está echada!

Vedrò mentre io sospiro,  
felice un servo mio?  
E un ben che invan desio,  
ei posseder dovrà?  
Vedrò per man d’amore  
unita a un vile oggetto  
chi in me destò un affetto  
che per me poi non ha?

¿Debo languidecer mientras mi siervo  
consigue el deseo de su corazón?  
¿Mientras él posee  
el tesoro que anhelo?  
La mujer que anhelo  
se casará con un don nadie  
mientras ella despierta en mí  
¡una pasión que ella no me corresponde!

Ah no! Lasciarti in pace,  
non vo’ questo contento!  
Tu non nascesti, audace!  
Per dare a me tormento,  
e forse ancor per ridere di mia infelicità.

¡No! No te dejaré  
tener esa satisfacción.  
¡No naciste para eso, patán!  
Para causarme tormento,  
para reírte de mi desesperación.

Già la speranza sola  
delle vendette mie  
quest’anima consola,  
e giubilar mi fa.

Ahora mi única esperanza  
es pensar en la venganza.  
Ese es mi único  
consuelo.

## Los sentimientos de Figaro | Texto y traducciones (CONTINÚA)

### PISTA 5 (CLIP MOoD 41)

#### Barbarina, Acto IV: “L’ho perduta”

L’ho perduta ... me meschina! ...  
Ah, chi sa dove sarà?  
Non la trovo ... e mia cugina ...  
e il padron, cosa dirà?

Lo perdí. Qué mala suerte tengo.  
¿Dónde puede estar?  
No lo encuentro por ninguna parte. ¿Qué dirá mi prima  
Susanna? ¿Y su señoría?

### Pedazo de pastel | Organizador de personajes

Nombre del personaje: \_\_\_\_\_

Este personaje quiere \_\_\_\_\_,

pero \_\_\_\_\_.

Entonces, este personaje decide \_\_\_\_\_.

Nombre del personaje: \_\_\_\_\_

Este personaje quiere \_\_\_\_\_,

pero \_\_\_\_\_.

Entonces, este personaje decide \_\_\_\_\_.

Nombre del personaje: \_\_\_\_\_

Este personaje quiere \_\_\_\_\_,

pero \_\_\_\_\_.

Entonces, este personaje decide \_\_\_\_\_.

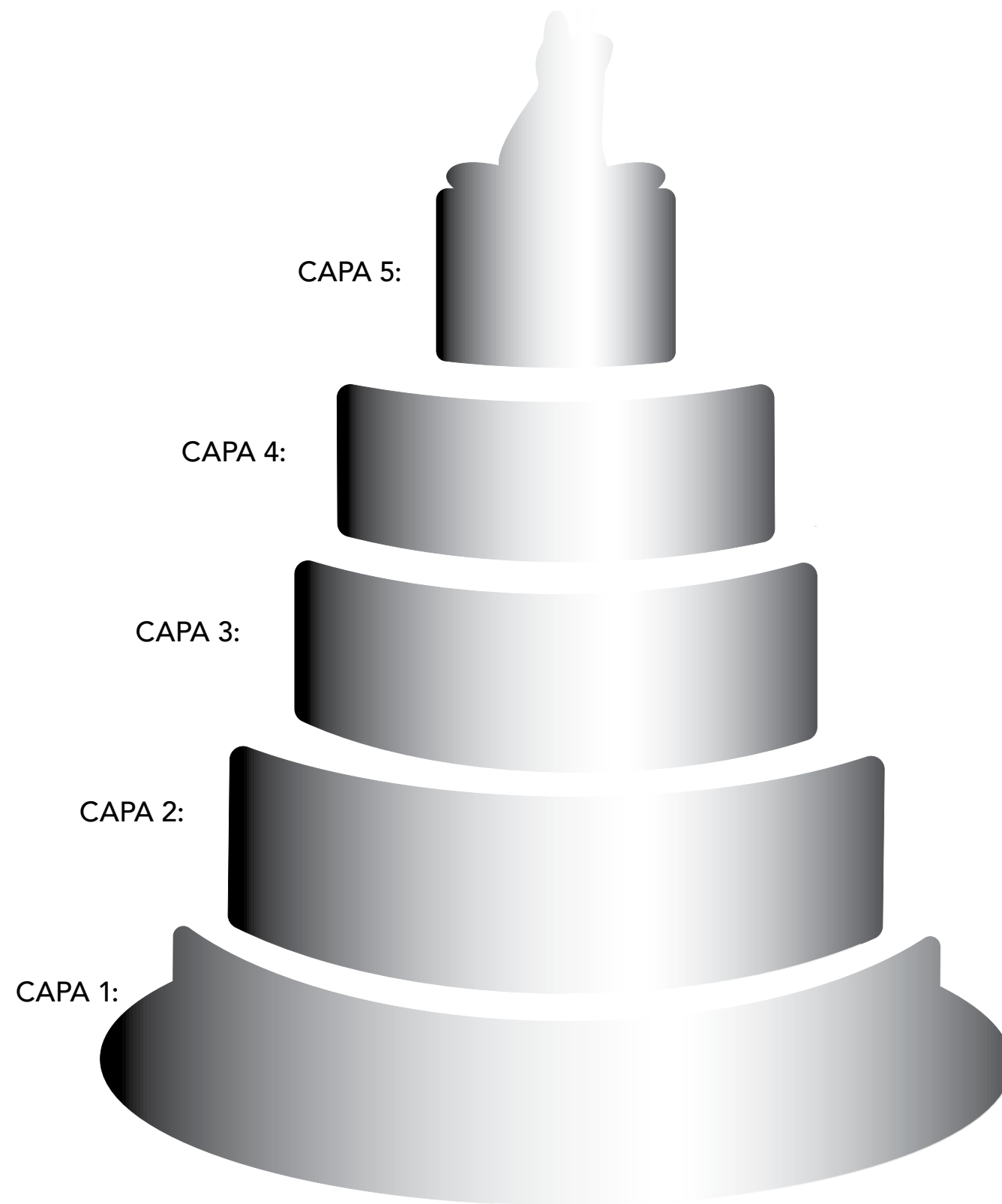
Nombre del personaje: \_\_\_\_\_

Este personaje quiere \_\_\_\_\_,

pero \_\_\_\_\_.

Entonces, este personaje decide \_\_\_\_\_.

### Pedazo de pastel | Capas de la escena





## Reseña de la Opera: *Le Nozze di Figaro*

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

Mientras ves *Le Nozze di Figaro*, 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
Figaro y Susanna se preparan con entusiasmo para su boda.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:			
El Dr. Bartolo aparece con Marcellina.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:			
Marcellina y Susana intercambian insultos.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:			
Cherubino importuna a Susanna.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:			
El Conde Almaviva intenta seducir a Susanna mientras Cherubino se esconde.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:			
El Conde persigue a Cherubino hasta el gran salón.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:			
El Conde bendice el matrimonio de Figaro y Susanna a regañadientes.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:			

LA ACTUACIÓN, ESCENA POR ESCENA	ACCIÓN	MÚSICA	ESCENOGRAFÍA/ PUESTA EN ESCENA
La Condesa Almaviva lamenta tener una vida carente de amor.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:			
La Condesa y Susanna disfrazan a Cherubino.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:			
El Conde entra en la estancia y demanda saber quién se esconde.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:			
Susanna ayuda a Cherubino a escapar.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:			
Figaro logra escapar a los cuestionamientos del Conde hasta que llega Antonio, el jardinero.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:			
Antonio, Marcellina, y Basilio aparecen con el contrato que obliga a Figaro a casarse con Marcellina.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:			
El Conde reflexiona sobre los sorprendentes eventos que han tomado lugar.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:			
El Conde oye el plan de Susanna y jura vengarse.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:			
La Condesa recuerda su felicidad pasada	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:			
Marcellina se da cuenta de que Figaro es su hijo largamente perdido	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:			

LA ACTUACIÓN, ESCENA POR ESCENA	ACCIÓN	MÚSICA	ESCENOGRAFÍA/ PUESTA EN ESCENA
La Condesa y Suanna continúan con su plan de atrapar al Conde. MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Cherubino reaparece vestido de chica y el Conde lo reprende. MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
La casa se prepara para el matrimonio de Figaro y Susanna. MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Barbarina busca el broche que el Conde le pidió le trajera a Susanna. MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Figaro maldice a todas las mujeres. MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Figaro se esconde mientras la Condesa y Susanna llegan. MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Cherubino intenta seducir a la Condesa disfrazada. MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Figaro decide unirse a la broma. MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
El Conde regresa, furioso de encontrar a Figaron con su esposa. MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
El Conde pide perdón a la Condesa. MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆