

# MADAMA BUTTERFLY

**MUCHAS DE LAS ÓPERAS DE PUCCINI INCORPORAN REPRESENTACIONES** realistas de mujeres cuyas vidas terminan trágicamente, pero ninguna de estas historias es tan conmovedora como la de Cio-Cio-San, la protagonista titular de *Madama Butterfly*. Esta historia de una joven geisha japonesa y su matrimonio con un oficial de la Marina estadounidense a principios del siglo XX explora temas como la tradición, la devoción, el honor y la justicia. El viaje de Cio-Cio-San la lleva de la inocencia y la ilusión a la esperanza fallida y la aceptación del trágico destino que le exige su código de honor personal. Pero no es una simple víctima. Su optimismo, incluso en las circunstancias más sombrías, la convierte en una heroína en todos los sentidos de la palabra. La mezcla de dulzura, angustia, vulnerabilidad y valentía de Cio-Cio-San suscita algunas de las composiciones más emotivas y desgarradoramente tiernas de Puccini.

La producción del Met, que se vio por primera vez en la noche inaugural de la temporada 2006-07, fue dirigida por el aclamado cineasta Anthony Minghella, quien destacó la total atención que Cio-Cio-San recibe en *Madama Butterfly*. “Es casi un monodrama”, señaló en el estreno. “Todo el mundo existe únicamente en relación a ella”. Minghella describió lo que consideraba la responsabilidad del director a la hora de llevar a escena esta ópera en particular: “Habría que estar loco para hacer otra cosa que no fuera contar la historia. Imponer algún tipo de artificio o truco de dirección a una obra que tiene una integridad tan formidable y que ha sido tan apreciada durante tanto tiempo habría sido un acto insensato de presunción”. La puesta en escena de Minghella adopta varias prácticas del teatro tradicional japonés, entre las que destaca el uso de una marioneta estilo Bunraku para el papel mudo del pequeño hijo de Cio-Cio-San.

Esta guía aborda *Madama Butterfly* a través de los dilemas y ambigüedades propios del encuentro intercultural, un fenómeno representado en la ópera y en la interpretación musical que Puccini hace de las culturas asiática y americana. Al explorar los temas de la occidentalización y la tradición que atraviesan esta ópera, los estudiantes comprenderán las fuerzas culturales que informan la historia y examinarán algunos de los temas que siguen haciendo de *Madama Butterfly* una obra tan cautivadora.

## LA OBRA

Ópera en tres actos, cantada en italiano

Música de Giacomo Puccini

Libreto de Giuseppe Giacosa y Luigi Illica

Basada en la obra de teatro de David Belasco

Estrenada el 17 de febrero de 1904 en el Teatro alla Scala de Milán, Italia

## PRODUCCIÓN

Anthony Minghella Producción

Carolyn Choa Dirección/Coreografía

Michael Levine Escenografía

Han Feng Diseño de vestuario

Peter Mumford Diseño de iluminación

Blind Summit Theatre Manejo de marionetas

## PERFORMANCE

*The Met: Live in HD*

11 de mayo, 2024

**Asmik Grigorian** Cio-Cio-San

**Elizabeth DeShong** Suzuki

**Jonathan Tetelman** Pinkerton

**Lucas Meachem** Sharpless

**Xian Zhang** Director de orquesta

Una coproducción de la Metropolitan Opera, la English National Opera y la Ópera Nacional de Lituania

La producción es un regalo de Mercedes y Sid Bass

El nuevo montaje es un regalo del Sr. y la Sra. Austin T. Fragomen Jr.

Guía Educativa de *Madama Butterfly*

© 2023 The Metropolitan Opera



GRIGORIAN



DESHONG



TETELMAN



MEACHEM

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 *Madama Butterfly* 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 MADAMA BUTTERFLY:** 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

**DIEZ TÉRMINOS MUSICALES ESENCIALES:** Palabras de vocabulario para facilitar la discusión

**DATOS CURIOSOS:** Apuntes entretenidos sobre *Madama Butterfly*

### 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/butterflyguide](http://metopera.org/butterflyguide). Todos los clips de Met Opera on Demand (MOoD) a los que se hace referencia en esta guía provienen de la representación del 9 de noviembre de 2019.

## QUIÉN ES QUIÉN EN MADAMA BUTTERFLY

PERSONAJE	PRONUNCIACIÓN	TIPO DE VOZ	DESCRIPCIÓN
<b>Cio-Cio-San</b> (conocida como Madama Butterfly) Una geisha de 15 años en Nagasaki	Cho-cho-san	soprano	Joven e idealista, Cio-Cio-San considera su contrato matrimonial una unión permanente y sagrada.
<b>Benjamin Franklin Pinkerton</b> Un teniente de la Marina de los Estados Unidos enviado a un puesto en Nagasaki	Ben-ya-min Fran-klin Pin-ker-ton	tenor	Apuesto pero insensible, Pinkerton viaja por el mundo en busca de placer, sin importarle cómo sus acciones afectan a los demás.
<b>Suzuki</b> Criada de Cio-Cio-San	Su-dzu-ki	mezzosoprano	Sirvienta fiel y empática, Suzuki permanece junto a Cio-Cio-San a lo largo de sus cambiantes fortunas.
<b>Sharpless</b> Cónsul de Estados Unidos en Nagasaki	Sharp-less	barítono	Sharpless provee una voz necesaria de simpatía y mesura.
<b>Goro</b> Un agente matrimonial	Go-ro	tenor	Goro halaga a sus clientes mientras trata con desprecio a Cio-Cio-San.
<b>Kate Pinkerton</b> La esposa estadounidense de Pinkerton	Queit Pin-ker-ton	mezzosoprano	Amable si bien desdeñosa, Kate simpatiza con la difícil situación de Cio-Cio-San y le pide perdón.
<b>Príncipe Yamadori</b> Pretendiente de Cio-Cio-San	Ya-ma-do-ri	barítono	Yamadori, un príncipe acaudalado, le es presentado a Cio-Cio-San por el agente matrimonial Goro una vez que Pinkerton abandona Japón.
<b>El Bonzo</b> Tío de Cio-Cio-San	Bon-dzo	bajo	El Bonzo, monje budista y patriarca de la familia, condena a Cio-Cio-San por abandonar su religión ancestral.
<b>Dolor</b> Hijo de Cio-Cio-San	Do-lor	mudo	En esta producción, el papel mudo de Dolor es representado por una marioneta estilo Bunraku.

### Sinopsis

**ACTO I:** *Japón, principios del siglo XX.* El teniente Benjamin Franklin Pinkerton, miembro de la Marina estadounidense, inspecciona una casa con vistas al puerto de Nagasaki que le ha alquilado Goro, un agente matrimonial. La casa cuenta con tres criados y una geisha llamada Cio-Cio-San, conocida como Madame Butterfly. El contrato de arrendamiento tiene una duración de 999 años, renovable mensualmente. Sharpless, el cónsul americano, llega jadeante tras subir la colina. Pinkerton describe su filosofía del intrépido yanqui que recorre el mundo en busca de experiencia y placer. No está seguro de si lo que siente por la joven es amor o un capricho, pero tiene intención de seguir adelante con la ceremonia matrimonial. Sharpless le advierte que la chica quizá vea el matrimonio de otra manera, pero Pinkerton hace caso omiso de tales preocupaciones y dice que algún día se casará con una "verdadera" esposa americana.

Sharpless, Pinkerton y Cio-Cio-San con sus familiares

MARTY SOHL/MET OPERA



Ofrece whisky al cónsul y propone un brindis. Se oye a Cio-Cio-San subir la colina con sus amigas para la ceremonia. En una conversación informal tras la presentación formal, confiesa su edad, 15 años, y explica que su familia solía ser prominente pero perdió su posición, y ella ha tenido que ganarse la vida como geisha. Sus parientes llegan y murmuran sobre el matrimonio. Cio-Cio-San muestra a Pinkerton sus escasas posesiones y le dice en voz baja que ha estado en la misión cristiana y que adoptará la religión de su marido. El comisario imperial lee el acuerdo matrimonial y los parientes



felicitan a la pareja. De repente, se oye una voz amenazadora desde lejos: es el Bonzo, sacerdote y tío de Cio-Cio-San. Maldice a la chica por ir a la misión cristiana y abandonar su religión ancestral. Pinkerton ordena a los invitados que se marchen y, mientras lo hacen, el Bonzo y los conmocionados parientes denuncian a Cio-Cio-San. Pinkerton intenta consolarla con palabras dulces. Suzuki la ayuda a ponerse el kimono de boda y se reúne con Pinkerton en la casa.

**ACTO II:** Han pasado tres años y Cio-Cio-San espera el regreso de su marido. Suzuki reza a los dioses en busca de ayuda, pero Cio-Cio-San la regaña por creer en los “perezosos” dioses japoneses y no en la promesa de Pinkerton de regresar algún día. Sharpless aparece con una carta de Pinkerton, pero antes de que pueda leerse a Cio-Cio-San, llega Goro con el más reciente posible marido para ella, el adinerado príncipe Yamadori. Cio-Cio-San sirve cortésmente el té a los invitados, pero insiste en que no está disponible para el matrimonio, insistiendo en que su marido americano no la ha abandonado. Despide a Goro y Yamadori. Sharpless intenta leer la carta de Pinkerton, pero Cio-Cio-San no deja de interrumpirlo con preguntas. Entonces él le pregunta qué haría si Pinkerton nunca regresase. Con un oscuro presentimiento, ella responde que podría hacer una de dos cosas: volver a su vida de geisha o, mejor aún, morir. Sharpless sugiere que quizá Cio-Cio-San debería reconsiderar la oferta de Yamadori. “¿Y esto?”, pregunta indignada Cio-Cio-San, revelando su pequeño hijo al cónsul. Sharpless está demasiado alterado como para contarle más sobre el contenido de la carta. Se marcha, prometiendo hablar a Pinkerton del niño. Se oye un cañonazo en el puerto anunciando la llegada de un barco. Cio-Cio-San y Suzuki sacan un telescopio a la terraza y leen el nombre del barco de Pinkerton. Con gran alegría, Cio-Cio-San y Suzuki cubren la casa con pétalos de flores del jardín. Cae la noche, y Cio-Cio-San, Suzuki y el niño se instalan en vigilia, contemplando el puerto.

Suzuki observa a Cio-Cio-San mientras conoce a Kate, la esposa americana de Pinkerton.

KEN HOWARD / MET OPERA



**ACTO III:** Amanece y Suzuki insiste en que Cio-Cio-San duerma un poco. Cio-Cio-San lleva al niño a otra habitación. Sharpless aparece con Pinkerton y Kate, la nueva esposa de Pinkerton. Suzuki se da cuenta de quién es la mujer americana y se compromete a ayudar en la tarea de darle la noticia a Cio-Cio-San. Pinkerton se siente culpable y huye de la escena, deteniéndose a recordar sus días en aquella casita. Cio-Cio-San llega corriendo con la esperanza de encontrar a Pinkerton, pero en su lugar encuentra a Kate. Comprendiendo la situación, acepta entregar al niño, pero insiste en que Pinkerton vuelva a por él. Después de despedir a todos, Cio-Cio-San saca la daga con la que su padre se suicidó, eligiendo morir con honor antes que vivir en la vergüenza. Es interrumpida momentáneamente cuando entra el niño, pero se despide de él y le venda los ojos. Se apuñala mientras Pinkerton grita su nombre.

## La obra *Madame Butterfly* de David Belasco

David Belasco fue un empresario y dramaturgo de Broadway cuyas innovaciones en tecnología teatral, incluido el uso de focos y variaciones en la iluminación de color, fueron revolucionarias para la época. Su obra de teatro *Madame Butterfly*, de 1900, se basaba en un relato corto de 1898 del escritor y abogado estadounidense John Luther Long, que a su vez seguía el modelo de la novela *Madame Chrysanthème*, de Pierre Loti, de 1887. Basándose en su experiencia como oficial naval francés, Loti estructuró *Madame Chrysanthème* como una obra semiautobiográfica en la que detallaba su servicio en Nagasaki y sus escarceos con una “esposa temporal” local. Las obras de Loti suelen estar ambientadas en lugares exóticos de Oriente Medio y Asia, y a menudo exploran el conflicto entre las distracciones románticas y el deber. Al estar estructurada como un relato en primera persona, *Madame Chrystanthème* está contada en gran medida desde la perspectiva de su narrador y presta poca atención a la experiencia y la conciencia de su personaje titular.

El cuento de Long también incluye a un teniente de la Marina estadounidense que se casa con una joven geisha y luego la abandona, y es en su versión de la historia donde aparecen por primera vez los nombres de Cho-Cho-San (traducido en la ópera de Puccini como Cio-Cio-San) y Benjamin Franklin Pinkerton. Long también añade dos detalles significativos a la trama que no se encuentran en la novela de Loti: en primer lugar, el regreso de Pinkerton a Nagasaki tras varios años fuera; y en segundo lugar, el nacimiento del hijo de Cho-Cho-San, a quien Pinkerton y su nueva esposa americana pretenden criar ellos mismos. Por último, “*Madame Butterfly*” de Long introduce el elemento trágico del suicidio ritual, pero en su historia el intento de la geisha fracasa.

La obra en un acto de Belasco—la fuente más inmediata para el libreto de la ópera de Puccini—prescinde del encuentro inicial entre Pinkerton y Cho-Cho-San, comenzando en cambio cuando el oficial naval ya ha partido de Japón. De este modo, Belasco se centra más en la difícil situación de la geisha epónima mientras espera el regreso de Pinkerton. Este cambio permite a Belasco concebir nuevos elementos dramáticos que se incorporan a la ópera: la vigilia nocturna de Cho-Cho-San y su suicidio final.



David Belasco, productor y dramaturgo estadounidense, llevó a escena la historia de John Luther Long en 1900.

### La Creación de *Madama Butterfly*

**1858** Giacomo Puccini nace el 22 de diciembre en Lucca, Toscana, en el seno de una familia de músicos parroquiales.

**1874** Puccini comienza su formación musical en el instituto de música local, estudiando con su tío, Fortunato Magi. Pronto empieza a aprender las partituras de las óperas de Verdi.

**1880** Los ejemplares dotes musicales de Puccini le valen el ingreso en el Conservatorio de Milán, la academia musical más prestigiosa de Italia. Además de sus estudios formales, entra en contacto con el grupo de artistas bohemios y anticonformistas conocidos como los Scapigliati (literalmente “los desaliñados”). Allí conoce a muchos de los principales escritores e intelectuales de la época.

**1883** Puccini compone su primera ópera, *Le Villi*, que se estrena en un recital privado en casa de un miembro de los Scapigliati. Entre los presentes se encuentran el compositor Pietro Mascagni, que toca el contrabajo en la orquesta, y Arrigo Boito, que trabajaba con Verdi en el libreto de *Otello*. Impresionado por el talento de Puccini, el editor musical Giulio Ricordi firma un contrato de exclusividad con el compositor y le proporciona un subsidio mensual para que se concentre en la composición. Durante el resto de su vida, Ricordi actúa como mentor y amigo del compositor.

**1887** El oficial de la marina francesa y escritor de viajes Pierre Loti publica *Madame Chrysanthème*, un relato semiautobiográfico de su breve relación con una geisha durante su estancia en Nagasaki. La obra de Loti influirá en la imagen que los occidentales tendrán de Japón en los años venideros.



**1893** Puccini logra su primer gran éxito con el estreno de *Manon Lescaut* el 1° de febrero en el Teatro Regio de Turín.

**1897** El escritor estadounidense John Luther Long publica el cuento "Madame Butterfly", adaptación de *Madame Chrysanthème*, en la revista *Century Magazine*.

**1900** Puccini visita Londres para el estreno en Covent Garden de *Tosca*, el 12 de julio. Durante su estancia, asiste a una representación en el teatro del Duque de York de la obra *Madame Butterfly*, escrita por el empresario estadounidense David Belasco y basada en la historia de Long. Inmediatamente después de regresar a Milán, Puccini pide a su editor que obtenga los derechos de la obra de Belasco.

**1901** Puccini adquiere oficialmente los derechos de *Madame Butterfly* de Belasco en setiembre y comienza a desarrollar un argumento junto a sus frecuentes colaboradores Giuseppe Giacosa y Luigi Illica.

**1903** El trabajo de Puccini en *Madama Butterfly* se interrumpe cuando resulta gravemente herido en un accidente de tránsito. (Entusiasta de la tecnología durante toda su vida, fue uno de los primeros italianos en poseer un automóvil). La larga convalecencia con una pierna rota se debe, como se enteraría más tarde, a una diabetes no diagnosticada.

**1904** *Madama Butterfly* se estrena en La Scala de Milán el 17 de febrero. A pesar de contar con un reparto estelar, la representación es un desastre, y los críticos acusan a Puccini de plagio. Puccini retira inmediatamente la partitura. Tras una serie de revisiones, *Madama Butterfly* obtiene un gran éxito en Italia y en el extranjero, aunque no vuelve a representarse en La Scala durante la vida de Puccini.

**1906** La cuarta revisión de *Madama Butterfly* de Puccini se representa en la Ópera Comique de París el 28 de diciembre. Esta es la versión que se representa habitualmente hoy en día.



Rosetta Pampanini cantó el papel principal en La Scala en 1925.

**1924** Puccini fallece el 29 de noviembre en Bruselas a causa de un cáncer de garganta. Sus funerales en la catedral de Milán cuentan con la presencia de músicos, dignatarios y embajadores de todo el mundo.

## 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 *Madama Butterfly*, incluyendo el amor filial y romántico, las convenciones del matrimonio, la dinámica familiar y la contraposición de distintos códigos de honor. 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 *Madama Butterfly*, 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.*



Katsushika Hokusai, *Bajo la ola de Kanagawa*, de la serie *Treinta y seis vistas del monte Fuji* (1831)

## Curso de colisión musical

### CONEXIONES CURRICULARES

Música del mundo, historia, ciencias sociales, humanidades, artes

### MATERIALES

Folletos

Pistas de audio

### PLAN DE ESTUDIOS COMÚN

#### CCSS.ELA-LITERACY.RL.9-10.4

Determinar el significado de palabras y frases tal y como se utilizan en el texto, incluyendo significados figurativos y connotativos; analizar el impacto acumulativo de la selección de palabras específicas sobre el significado y el tono (por ejemplo, cómo el lenguaje evoca un sentido de tiempo y lugar; cómo establece un tono formal o informal).

#### CCSS.ELA-LITERACY.RL.11-12.3

Analizar la repercusión de las decisiones del autor sobre cómo se desarrollan y relacionan los elementos de una historia o drama (por ejemplo, dónde se sitúa una historia, cómo se organiza la acción, cómo se presentan y desarrollan los personajes).

### ARTES BÁSICAS

#### MU:Re7.1.4.a

Demostrar y explicar cómo la música seleccionada conecta y se ve influida por intereses, experiencias, propósitos o contextos específicos.

#### MU:Re7.2.7.b

Identificar y comparar el contexto de música de diversos géneros, culturas y periodos históricos.

#### MU:Re8.1.7.a

Ofrecer una interpretación personal de obras contrastantes y explicar cómo la aplicación por parte de creadores e intérpretes de los elementos musicales y las cualidades expresivas, en distintos géneros, culturas y periodos históricos, transmiten una intención expresiva.

Utagawa Sadahide se hizo mundialmente famoso por sus xilografías de extranjeros en Yokohama en la década de 1860, como la que se ve aquí. El puerto nunca había estado abierto a los visitantes extranjeros.

METROPOLITAN MUSEUM OF ART, LEGADO DE WILLIAM S. LIEBERMAN, 2005

Al empezar a trabajar en una nueva ópera, Puccini a menudo se inspiraba en escenarios con un marcado carácter local. Ya fuera una buhardilla bohemia de París en *La Bohème* o una versión mítica de la antigua China en *Turandot*, estos lugares impulsaban a Puccini a evocar el ambiente y componer música que habitara el mismo mundo que los personajes de la ópera.

En *Madama Butterfly*, el compositor se esforzó por crear un mundo sonoro que transportara a los oyentes a Japón, un entorno auditivo que yuxtapone todavía más el mundo de Cio-Cio-San con el de Pinkerton. Puccini incorporó canciones folclóricas japonesas y chinas al tejido musical de la partitura y citó el himno nacional japonés. También utilizó gongs japoneses en las partes de percusión y se aproximó al sonido de la música japonesa mediante el uso de escalas pentatónicas. Para Pinkerton, en cambio, desarrolló un sonido identificablemente “americano”. Para el público de ayer y de hoy, la evocación musical de las culturas que chocan en la ópera aumenta la tensión dramática de su historia, personifica los deseos encontrados dentro de la propia Cio-Cio-San y plantea importantes preguntas sobre el exotismo y lo que implica representar culturas “extranjeras”.



## PASO 1. ESCUCHAR

Utilizando la tabla incluida en los folletos reproducibles para esta actividad, invite a los alumnos a escuchar una selección de fragmentos de *Madama Butterfly* (pistas 1 a 8). Cada uno de los ejemplos incluye un elemento musical que Puccini utiliza para ilustrar un tipo de “color local”, ya sea americano o japonés. Rete a los alumnos a adivinar si cada ejemplo pretende evocar estilos musicales americanos o japoneses. Para ello, pídeles que anoten en la columna de la derecha cómo se presenta el elemento musical, qué asociaciones creen que posee y qué opiniones les merece su significado. Puede ser necesario tocar cada fragmento varias veces.

A continuación, se incluye un cuadro completo con más detalles sobre cómo Puccini utiliza los elementos musicales a lo largo de la ópera.

## PASO 2. LEER

Ahora, pida a los alumnos que lean los textos y las traducciones que se encuentran en la siguiente página de los folletos reproducibles, correspondientes a las pistas 9 a 12. Estos fragmentos son más largos e implican relacionar el significado de las palabras con el sonido de la música. Repase los fragmentos de uno en uno y pida a los alumnos que sigan la traducción mientras escuchan la música correspondiente. Mientras escuchan, pueden subrayar o destacar pasajes del texto en los que les parezca que Puccini está utilizando uno de los elementos musicales explorados en el paso anterior. Reproduzca cada fragmento dos o tres veces para que los alumnos tengan tiempo suficiente para hacer anotaciones debajo del texto con detalles sobre las técnicas musicales de Puccini y cómo éstas coinciden con el significado de las palabras.

Antes de pasar al siguiente fragmento, discuta el pasaje con toda la clase y pida a los alumnos que aporten detalles sobre los sonidos musicales que Puccini utiliza para pintar un cuadro colorido y crear significado. Anime a los alumnos a utilizar su nuevo vocabulario musical y a dar ejemplos concretos cuando puedan. A continuación, se ofrece una tabla completa para su consulta.

## INMERSIÓN MÁS PROFUNDA

A modo de tarea, pida a los alumnos que utilicen la última página del reproducible, “Las canciones y los sonidos de mi mundo”, para hacer una lluvia de ideas sobre elementos musicales y otros elementos sonoros que asocien con sus propias culturas y su vida cotidiana. A partir de estos elementos, los alumnos deben escribir una breve redacción, incorporando tantos términos musicales como sean capaces, en respuesta a las siguientes preguntas:

*Si Puccini hubiera escrito una ópera contigo como protagonista, ¿cómo habría creado el sabor local para representar tu mundo?*

*¿Qué canciones, instrumentos y sonidos habría incorporado a la partitura para captar el mundo y la cultura en la que vives?*

### DATO CURIOSO

En una carta al editor de música Giulio Ricordi, Puccini describía cómo la esposa del embajador japonés, Madame Oyama, compartía con él canciones populares para aumentar la “fidelidad” de su ópera. También le dio su opinión sobre los nombres del libreto de *Madama Butterfly*: “No aprueba del nombre de Yamadori, por ser femenino y poco apropiado”, escribió Puccini. “El nombre del tío, Yaxonpidè, tampoco es apropiado. Del mismo modo, los nombres Sarundpiko, Izaghi, Sganami, etc. son todos erróneos”. Sólo algunas de las correcciones culturales de Madame Oyama fueron atendidas: Yamadori, por ejemplo, siguió siendo el nombre de un personaje importante.

## Clave de respuestas

PISTA	ELEMENTO MUSICAL	DESCRIPCIÓN & SIGNIFICADO/ASOCIACIÓN
1	"The Star-Spangled Banner" (Himno nacional de los Estados Unidos)	Puccini cita el himno nacional estadounidense en la primera escena de la ópera para representar el personaje de Pinkerton y su nacionalidad.
2	Imitación del sonido de instrumentos tradicionales japoneses	La música incluye delicadas combinaciones de arpa, flautín, flauta, campanas y cuerdas trémolo, que Puccini utiliza para recrear el efecto de los instrumentos tradicionales japoneses.
3	Himno nacional japonés	Este breve momento cita la segunda frase de "Kimigayo", el himno nacional japonés. Corresponde al texto de <i>Butterfly</i> en la frase "la ley japonesa".
4	Canción tradicional china	Al citar este fragmento de una canción tradicional china, Puccini emula un sonido genérico "oriental" que el público habría reconocido.
5	Melodía de cántico japonés (basada en la escala pentatónica)	Este momento cita una melodía de cántico japonés y se basa en la escala pentatónica. Es otro ejemplo de cómo Puccini crea un sonido "oriental" en un sentido más general. La melodía tiene un sonido pentatónico menor, sobre una armonía repetitiva y estática.
6, 7	Armonías pentatónicas (dos ejemplos)	Puccini utiliza la escala pentatónica tanto melódicamente (creando melodías a partir de las notas de la escala pentatónica) como armónicamente (tocando dos o más notas de la escala simultáneamente). El uso de la escala pentatónica a menudo crea intervalos de sonido abierto, como la cuarta perfecta y la quinta perfecta.
8	Percusión japonesa	Puccini acentúa el grito del Bonzo con el estruendo del tam-tam.
9	El aria de Pinkerton, "Dovunque al mondo," del Acto I	Pinkerton reflexiona sobre los beneficios de los que disfruta como miembro de la Marina de los EE.UU., aceptando el placer allí donde lo encuentra. Se vuelve a citar "The Star-Spangled Banner", creando una fuerte asociación entre su personaje y Estados Unidos.
10	La primera conversación de Pinkerton y Butterfly, "Gran ventura", del Acto I	La delicada melodía del violín solista es una cita de una canción folclórica china. Puccini también enfatiza la pregunta de Pinkerton sobre Nagasaki subrayando su línea vocal con armonías basadas en la escala pentatónica, creando un sonido genérico "oriental". Cuando Butterfly reflexiona sobre su historia familiar, Puccini cita otra canción folclórica, ahora con una inflexión menor, mientras relata la dura vida que ha llevado.
11	Aria de Cio-Cio-San "Un bel di", del Acto II.	El aria incluye frecuentes inflexiones pentatónicas, tanto armónica como melódicamente. Varios motivos melódicos proceden de distintas canciones folclóricas.
12	La escena final de la ópera	La escena final está repleta de melodías pentatónicas y folclóricas. La ópera termina con una cita dramática de una canción folclórica japonesa, interpretada al unísono, basada en la escala pentatónica.

## Conspiraciones operísticas

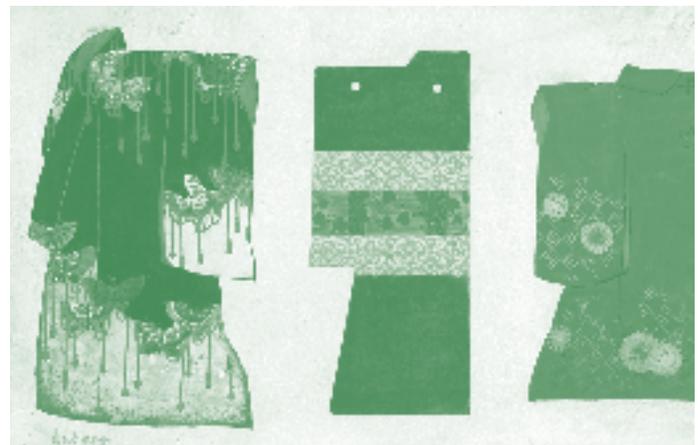
El estreno de *Madama Butterfly* en La Scala de Milán en 1904 fue un desastre que ha pasado a formar parte de la historia del teatro. Aunque el público de hace un siglo solía ser más expresivo que el de hoy, el pandemónium que se produjo durante la primera representación de la ópera fue abrumador incluso para los estándares de la época. Según informes contemporáneos, el público gritó como animales y pájaros durante la escena del amanecer, se rio cuando Butterfly presentó su hijo a Sharpless y gritó “¡Está embarazada!” cuando una corriente de aire atrapó y ondeó el traje de la cantante principal, además de los típicos silbidos y abucheos. La crítica profesional no fue menos hostil, y varios críticos repitieron la afirmación que Puccini se había plagiado a sí mismo al reutilizar melodías de *La Bohème* en la nueva ópera.

Puccini estaba convencido de que esa reacción tan negativa tenía que haber sido orquestada por alguien. Un candidato factible para ser el villano de la ocasión era Edoardo Sonzogno, propietario de la editorial musical que competía con Ricordi, la cual representaba a Puccini. Sonzogno había sido empresario de La Scala, y su rivalidad con Ricordi era tan grande que, durante su mandato, prohibió que se pusieran en escena las óperas publicadas por Ricordi. Su gestión del teatro de ópera fue desastrosa y se tradujo en enormes déficits, y tras su destitución encontró pocas oportunidades de llevar sus óperas a escena. Cuando el estreno de *Madama Butterfly* se retrasó a causa de las heridas sufridas por Puccini en un accidente automovilístico y su lenta recuperación, Sonzogno se las ingenió para llenar el vacío resultante con una ópera de su propia lista: la ahora olvidada *Siberia* de Umberto Giordano. Sonzogno, conocido por sus tácticas comerciales poco escrupulosas, quería asegurarse de que el éxito de su ópera no se viera eclipsado por la nueva obra de Puccini, que la seguiría inmediatamente en escena. No sería la primera ni la última vez que un soborno discreto antes de un estreno produjera una claque disruptiva que arrastrase consigo al resto del público.

Tras el desastre del estreno y la consiguiente bajada de *Madama Butterfly* del escenario, apareció un artículo en el periódico *Il Secolo*. Comentaba,

“Una segunda representación habría provocado un escándalo entre los milaneses, a quienes no les gusta que se burlen de ellos. La ópera... demuestra que el maestro Puccini tenía prisa. Importunado como estaba por estrenar la obra esta temporada, enfermo como estaba, no encontró inspiración original y recurrió a melodías de sus óperas anteriores e incluso se abasteció de melodías de otros compositores. Su ópera está muerta”.

Cabe mencionar que el propietario de *Il Secolo* no era otro que Edoardo Sonzogno.



Vestuario de la producción milanesa de 1904  
 ARCHIVIO STORICO RICORDI © RICORDI & C. S.R.L. MILÁN

## Objetos de investigación: La caja de recuerdos de Cio-Cio-San

### CONEXIONES CURRICULARES

Artes visuales, historia, inglés, música, estudios sociales, cultura material

### MATERIALES

Folletos  
Lápices de colores o rotuladores  
Pistas de audio  
Sinopsis  
Clips de MOoD (opcional)

### PLAN DE ESTUDIOS COMÚN

#### CCSS.ELA-LITERACY.RL.6.1

Citar pruebas textuales para apoyar el análisis de lo que el texto dice explícitamente, así como las inferencias extraídas del texto.

#### CCSS.ELA-LITERACY.RL.7.2

Determinar un tema o idea central de un texto y analizar su desarrollo a lo largo del texto; proporcionar un resumen objetivo del texto.

#### CCSS.ELA-LITERACY.RL.8.3

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

### ARTES BÁSICAS

#### TH:Cn10.1.4.a

Identificar las formas en que las obras dramáticas/teatrales reflejan las perspectivas de una comunidad o cultura.

#### VA:Cr2.3.5.a

Identificar, describir y documentar visualmente lugares y/u objetos de importancia personal.

#### TH:Cn10.1.6.a

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

¿Cómo podemos entender a alguien cuyas experiencias de vida son completamente ajenas a las nuestras? En el primer acto de *Madama Butterfly*, el teniente de navío norteamericano Benjamin Franklin Pinkerton se casa con la geisha japonesa de 15 años Cio-Cio-San, pero tiene poco interés en comprender su vida o su cultura. Para Pinkerton, Cio-Cio-San no es más que un capricho pasajero, y espera con impaciencia a la “verdadera” esposa americana que tendrá algún día. Pero la ópera de Giacomo Puccini, con libreto de Giuseppe Giacosa y Luigi Illica, se esfuerza por hacer lo que Pinkerton no puede: abordar la historia de Cio-Cio-San, su identidad budista japonesa y su lucha por asimilarse al modo de vida de su nuevo marido con generosidad, compasión y verdadero interés.

En esta actividad, los alumnos explorarán las experiencias culturales y la educación que dieron forma a Cio-Cio-San—incluyendo su herencia religiosa, el suicidio ritual de su padre y su infancia como geisha—a través de una caja de preciadas posesiones que comparte con Pinkerton en el primer acto de la ópera. Al rastrear cómo y cuándo reaparecen estos objetos a lo largo de la ópera, los alumnos conocerán a Cio-Cio-San como una mujer de profundas convicciones que lucha por encontrar su lugar en dos mundos muy diferentes. Al completar esta actividad, los alumnos comprenderán



Atribuída a Felice Beato,  
1867-68  
CORTEŠIA RIJKSMUSEUM, AMSTERDAM

mejor la historia y la protagonista de la ópera y serán más conscientes de cómo los objetos que poseemos pueden ayudarnos a definir quiénes somos.

### PASO 1. PREGUNTAR

A modo de calentamiento, pregunte a los alumnos: "Si tuvieras que elegir un objeto que te representara, ¿cuál sería?". Por ejemplo, un alumno al que le guste jugar al baloncesto podría elegir un balón de baloncesto como objeto; un alumno al que le guste leer y escribir podría elegir un cuaderno, un bolígrafo o su libro favorito. No es necesario que el objeto esté disponible en el aula, pero debe ser algo tangible que pueda mostrarse fácilmente. (Puede asignar esta pregunta como tarea e invitar a los alumnos a traer su objeto a clase para compartirlo).

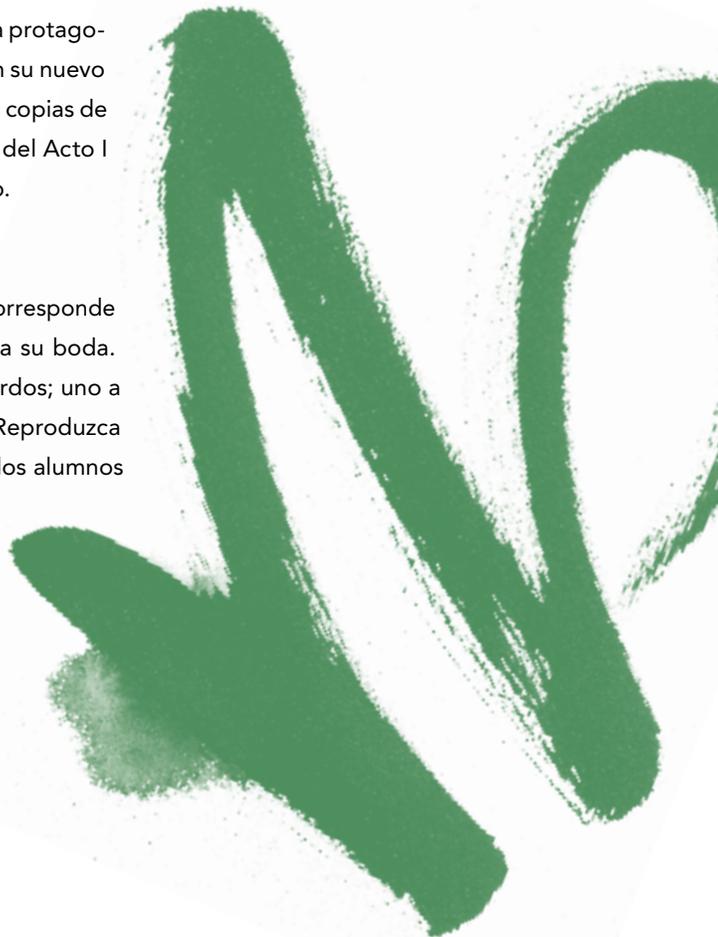
Una vez que los alumnos hayan dedicado unos minutos a la lluvia de ideas, invítelos a explicar su objeto a un compañero o a un pequeño grupo de compañeros. ¿Por qué han elegido ese objeto? ¿Qué dice de ellos? Los demás miembros del grupo pueden hacer preguntas sobre el objeto. Si el tiempo lo permite, algunos alumnos pueden compartir su objeto con toda la clase, pero esto no es esencial en esta fase de la actividad.

### PASO 2. REVISAR

Explique a los alumnos que esta actividad explorará cómo Cio-Cio-San, la protagonista japonesa de *Madama Butterfly*, comparte su cultura e identidad con su nuevo esposo estadounidense, el teniente Benjamin Franklin Pinkerton. Reparta copias de la sinopsis de *Madama Butterfly*. Pida a un voluntario que lea la sinopsis del Acto I en voz alta. Defina los términos clave (cónsul, geisha, etc.) si es necesario.

### PASO 3. ESCUCHAR

Distribuya los folletos "Texto y traducción". La primera escena del folleto corresponde al Acto I de la ópera, cuando Cio-Cio-San y Pinkerton se preparan para su boda. En esta escena, Cio-Cio-San muestra a Pinkerton una caja con sus recuerdos; uno a uno, va mostrando los objetos y explicando (brevemente) su significado. Reproduzca esta escena, disponible en la pista 13 o en los clips 10-11 del MOoD. Si los alumnos escuchan la pista de audio, deben seguir el texto y la traducción del folleto. Si los alumnos están viendo un video, pueden seguirlo con los subtítulos. (Tenga en cuenta que las indicaciones escénicas de los folletos se han adaptado para que correspondan a las acciones de la producción de Anthony Minghella; de este modo, siguiendo las instrucciones, los alumnos comprenderán lo que ocurre en el escenario aunque no dispongan de video).



#### DATO CURIOSO

En italiano, "madama" es una forma de dirigirse a las mujeres casadas, similar al "Mrs" inglés. El título de la ópera, Madama Butterfly, puede entenderse, por tanto, como un comentario sobre la triste situación de su heroína. La propia Cio-Cio-San prefiere que la llamen "Madama Pinkerton", aunque ninguno de los demás personajes cumple su deseo. El hecho de que siempre siga siendo "Madama Butterfly" refleja una realidad que todos los demás ya comprenden: Su estado civil y su relación con Pinkerton son solo temporales.

Mientras los alumnos ven o escuchan la escena, deben hacer una lista de los objetos que hay en la caja de Cio-Cio-San. Anime a los alumnos a que presten atención también a cómo reacciona Pinkerton ante los objetos.

Una vez finalizado el video, pida a la clase que elabore una lista de todos los objetos de la caja. Escriba la lista en la pizarra. A continuación, se ofrece una lista completa; los objetos en negrita ocuparán un lugar destacado más adelante en la actividad.

- Un pañuelo
- Una pipa
- Un cinturón
- Un pequeño broche
- **Un espejo**
- Un abanico
- **Un frasco de colorete**
- **Un tantō** (Un cuchillo largo, regalo del Mikado al padre de Cio-Cio-San, invitándolo a cometer suicidio ritual)
- **Hotoke** (Estatuas que representan los espíritus o las almas de los antepasados de Cio-Cio-San).

#### PASO 4. DESCRIBIR

Divida la clase en pequeños grupos y asigne a cada grupo uno de los objetos en negrita de la lista anterior.

(Dependiendo del tamaño de la clase, se pueden asignar algunos o todos los objetos adicionales para crear grupos adicionales). Pida a los alumnos que pasen a la siguiente hoja e invítelos a trabajar juntos para reflexionar sobre las preguntas que aparecen en la página. Deben hacer referencia a lo que han visto/escuchado en el clip, así como al texto de esta escena (disponible en su folleto). Cuando los alumnos rellenen la hoja de ejercicios, deberán:

- **Predecir** por qué el objeto es importante para Cio-Cio-San: ¿Por qué decide Cio-Cio-San conservar este objeto? ¿Qué podría representar de su vida pasada? ¿Por qué podría ser importante para ella después de casarse?
- **Describir** la reacción de Pinkerton ante el objeto: ¿Se sorprendió Pinkerton ante el objeto? ¿Parece entender el apego de Cio-Cio-San a él y lo que significa para ella? ¿Le aconsejó que se deshiciera de él? (Si Pinkerton no responde al objeto en la escena, los alumnos deben imaginar cómo podría responder).
- **Esbozar** una imagen del objeto. (Los alumnos pueden ser tan creativos como quieran con este paso).



La siguiente lista ofrece una reseña de cada uno de los objetos en negrita; siéntase libre de utilizar esta información para guiar el pensamiento de los alumnos o para suscitar conversaciones.

- **El espejo y el frasco de colorete:** Tanto el espejo como el colorete son productos de belleza. Aunque Pinkerton no dice nada sobre el espejo, parece escandalizado por el colorete de Cio-Cio-San. Dado que el colorete lo solían llevar las geishas, este tarro de maquillaje simboliza la vida anterior de Cio-Cio-San.
- **El tantō:** Es comprensible que Pinkerton se sorprenda al saber que este es el cuchillo que utilizó el padre de Cio-Cio-San para suicidarse. Para Cio-Cio-San, el cuchillo es fuente de dolor y orgullo: Aunque le entristece la muerte de su padre, se siente orgullosa de saber que él eligió la muerte antes que el deshonor.
- **Las Hotoke:** Cuando Pinkerton ve por primera vez estas estatuas, piensa que son muñecas y se ríe. Cuando se da cuenta de que en realidad son estatuas religiosas que representan las almas de los antepasados de Cio-Cio-San, Pinkerton parece avergonzarse por la metida de pata que ha cometido. Para Cio-Cio-San, estas estatuas son un lazo con el budismo, la religión que dejó atrás cuando se convirtió al cristianismo por Pinkerton.

Una vez que los alumnos hayan rellenado la hoja en grupos, pueden presentar brevemente sus conclusiones al resto de la clase.

## INVESTIGACIÓN CRÍTICA

El término geisha se refiere a mujeres artistas altamente calificadas que, tras años de estudio intensivo, ofrecen entretenimiento y hospitalidad a los huéspedes. Derivada de dos palabras japonesas, geisha (芸者) se traduce literalmente como “la que hace arte”. Las geishas debían dominar las artes escénicas, como cantar, bailar y tocar instrumentos, además de las artes decorativas y sociales, como el arreglo floral, la caligrafía y la ceremonia del té. ¿Dónde has encontrado imágenes o referencias a las geishas? ¿Qué sabías o suponías sobre ellas? ¿Cómo afecta la información anterior tu forma de entender *Madama Butterfly*?



La xilografía de Hashiguchi Goyō de 1918 muestra a una mujer sosteniendo un espejo y aplicándose cosméticos.

RIJKSMUSEUM, AMSTERDAM. COMPRA DEL FONDO FG WALLER

## PASO 5. REFLEXIONAR

Antes de continuar, pregunte a la clase ¿Por qué incluiría Puccini (y sus libretistas, Giuseppe Giacosa y Luigi Illica) esta escena con los recuerdos de Cio-Cio-San en la ópera? ¿Crees que los objetos volverán a aparecer más adelante en la ópera? En caso afirmativo, ¿qué papel podrían desempeñar los objetos en la historia de Cio-Cio-San?

Pida voluntarios para leer en voz alta el resto de la sinopsis de *Madama Butterfly*. ¿Aparece en la sinopsis alguno de los objetos que estudiaron en el paso 4?

## PASO 6. EXPLORAR

Explique a los alumnos que todos y cada uno de los objetos comentados anteriormente volverán a aparecer más adelante en la ópera; en la siguiente fase de esta actividad, los alumnos estudiarán las escenas en las que reaparecen los objetos y pensarán en lo que significan. En esta fase se incluyen tres escenas de la ópera. Para cada escena, comience describiendo brevemente la escena y diciendo a los alumnos qué objeto aparecerá en ella. Invite a los alumnos a seguir el texto y la traducción (disponibles en el folleto) mientras ven o escuchan el fragmento; pueden anotar sus ideas mientras escuchan. Al final de cada video, organice un debate en clase sobre lo que acaban de escuchar. A continuación, se ofrecen preguntas orientativas e introducciones a cada una de las escenas.

### Escena 2 (pista 14 o clip 18 del MOoD)

En esta escena del comienzo del Acto II, Cio-Cio-San espera el regreso de Pinkerton. Han pasado tres años desde que abandonó Japón, pero ella sigue esperando pacientemente el día en que regrese. Cio-Cio-San reza en silencio ante sus Hotoke, las estatuas religiosas que representan las almas de sus antepasados, mientras Suzuki reza en voz alta fuera del escenario. Cuando Suzuki se acerca, Cio-Cio-San esconde rápidamente las estatuas y reprende a Suzuki por seguir rezando a los dioses japoneses en lugar de al dios cristiano de Pinkerton.

*Preguntas orientativas:*

- ¿Qué hace Cio-Cio-San mientras escucha las oraciones de Suzuki?
- ¿Qué hace Cio-Cio-San cuando oye entrar a Suzuki?
- ¿Por qué le dice Cio-Cio-San a Suzuki: “Los dioses a los que rezas son perezosos y gordos. Estoy convencida de que el dios americano responderá a tus plegarias mucho más rápido”?
- ¿Cómo se compara esta escena con lo que predijiste en el paso 4? ¿Por qué las Hotoke son importantes para Cio-Cio-San?

### Escena 3 (pista 15 o clip 29 del MOoD)

Al final del Acto II, Cio-Cio-San ve entrar en el puerto el barco de Pinkerton. Convencida de que ha regresado a Japón para estar con ella, se viste alegremente para su llegada. A su lado está su hijo, al que Pinkerton está a punto de conocer por primera vez.

*Preguntas orientativas:*

- ¿Por qué crees que Cio-Cio-San saca su espejo y su frasco de colorete?
- Cio-Cio-San dice: “¡Ya no soy la chica hermosa que era! Demasiados suspiros han pasado por estos labios, mis ojos han pasado demasiado tiempo mirando un horizonte lejano”. ¿Qué crees que quiere decir? ¿Crees que Cio-Cio-San solo ha cambiado físicamente o ... ¿también ha cambiado de otras maneras?
- Cio-Cio-San pone un poco de colorete en la cara de su hijo, diciendo: “Y también un poco de colorete para ti, pequeño, para que esta noche de espera no te deje pálido y cansado”. ¿Por qué crees que hace esto?
- ¿Cómo se compara esta escena con lo que predijiste en el paso 4? ¿Por qué son importantes para Cio-Cio-San el espejo y el frasco de colorete?

### Escena 4 (pista 16 o clip 39 del MOoD)

Por desgracia, Pinkerton no ha vuelto para vivir feliz para siempre con Cio-Cio-San. En su lugar, ha venido (con su nueva esposa) para llevarse a su hijo de vuelta a América. Cio-Cio-San se siente avergonzada, desconsolada e incapaz de sobrellevar la idea de vivir sin Pinkerton y sin su hijo. También le horroriza la idea de que su hijo pueda llegar a pensar algún día que su propia madre le abandonó. Sintiendo que no le queda otra opción, Cio-Cio-San decide quitarse la vida utilizando el mismo cuchillo que utilizó su padre para suicidarse.

*Preguntas orientativas:*

- ¿Por qué Cio-Cio-San siente que necesita quitarse la vida?
- ¿Qué crees que significa la inscripción del tantō (“Que aquellos que no pueden vivir una vida honorable tengan en cambio una muerte honorable”)? ¿Por qué Cio-Cio-San siente que esto es aplicable a ella?
- ¿Por qué crees que Cio-Cio-San le da a su hijo una bandera estadounidense para que la sostenga? ¿Qué podría simbolizar la bandera?
- ¿Cómo se compara esta escena con lo que predijiste en el paso 4? ¿Por qué es el tantō importante para Cio-Cio-San?

Antes de continuar, pida a los alumnos que retomen la pregunta planteada en el paso 5: ¿Por qué es importante la caja de objetos de Cio-Cio-San? ¿Por qué Puccini, Giacosa e Illica la destacaron tanto al principio de la ópera?

#### DATO CURIOSO

David Belasco, autor y director de la obra en la que se basa la ópera de Puccini, era conocido por sus innovaciones en tecnología escénica. En *Madame Butterfly*, fue especialmente elogiado por crear un nuevo y sorprendente efecto de iluminación en la escena de la vigilia de Cho-Cho-San, que reproducía la transición del crepúsculo al amanecer, incluyendo la simulación de la luz de las estrellas. Puccini quedó muy impresionado por este episodio, ambientado sin diálogos, e ideó un efecto musical igualmente inusual para el momento correspondiente de su ópera, con un coro de voces femeninas tarareando detrás de la escena.

## INVESTIGACIÓN CRÍTICA

Aunque las geishas son típicamente mujeres, los primeros miembros de esta clase de artistas profesionales fueron de hecho hombres llamados *taikomochi*, *hōkan*, o *hanashishu*. Los geishas de género masculino predominaron en Japón desde el siglo XIII hasta el XVII, hasta que a finales del siglo XVIII las mujeres superaron en número a los hombres. ¿Cómo influye esta historia de la geisha en tu comprensión de los roles de género en *Madama Butterfly*?



Pida a los alumnos que expresen sus opiniones e impresiones sobre lo que han visto y oído. ¿De qué manera las reacciones de Pinkerton ante los objetos de la caja de Cio-Cio-San anticipan su comportamiento en el resto de la ópera? ¿Les sorprendió su decisión de quitarse la vida? ¿Por qué sí o por qué no?

## INMERSIÓN MÁS PROFUNDA

Ahora es el momento de que los alumnos piensen en crear su propia versión de la caja de Cio-Cio-San. Distribuya el reproducible “¿Qué hay en tu caja?”. Pida a los alumnos que piensen en cinco objetos que sean importantes para ellos y sus familias (incluido el que se les ocurrió durante el calentamiento).

Mientras los alumnos rellenan la hoja de trabajo “¿Qué hay en tu caja?”, apoye sus reflexiones con las siguientes preguntas orientativas:

- ¿Cómo reaccionaría un desconocido al ver cada uno de los objetos de tu caja?
- ¿Qué podría pensar un extraño que significan los objetos?
- ¿Cómo explicarías a un extraño confundido lo que significan para ti los objetos?
- ¿Por qué son importantes para ti?

Una vez que los alumnos hayan completado sus hojas de trabajo, desles la oportunidad de compartir su trabajo, ya sea en pequeños grupos o delante de toda la clase. ¿Hay objetos en las cajas de los alumnos que no sean familiares para otros alumnos de la clase? ¿Hay objetos familiares para todos? ¿Cómo pueden estos objetos ayudar a los alumnos a conocerse mejor?

## Una breve historia de Japón

El archipiélago japonés ha estado habitado desde el Paleolítico, y en el siglo VIII de nuestra era se había convertido en un estado poderoso y unificado gobernado por un emperador. A finales del siglo XII, surgió una forma de gobierno menos centralizada, con una clase guerrera de samuráis, dirigidos por comandantes militares llamados shogun, quienes prácticamente gobernaban la nación. En esta época, Japón era una sociedad feudal, en la que los campesinos trabajaban la tierra a cambio de la protección de los samuráis.

El cargo de shogun estaba sujeto a competencia y golpes de estado, y en lugar de ser estrictamente hereditario, el shogunato pasaba por diversas familias poderosas. A partir de la década de 1630, el shogunato liderado por los Tokugawa promulgó una serie de medidas de política exterior que cerraron las fronteras de Japón, impidiendo la inmigración y la emigración, limitando estrictamente el comercio exterior a un pequeño número de lugares designados y prohibiendo el cristianismo. Esta política se conocía como sakoku, o "país cerrado", y sus efectos en Japón fueron significativos. Por un lado, el shogunato Tokugawa pudo concentrarse en los asuntos internos e inauguró una era de paz de 300 años; por el otro, su política exterior prolongó la existencia del sistema feudal y aisló al país de los avances industriales del resto del mundo.

La política de sakoku solo terminó tras la intensa presión de Occidente, que estaba muy interesado en involucrar a Japón en el comercio exterior. En 1853, la Marina estadounidense, dirigida por el comodoro Matthew Perry, se infiltró en el puerto de Tokio con cuatro buques de guerra. Bajo la amenaza implícita de una acción militar, Perry solicitó que Japón iniciara relaciones con Estados Unidos. Enfrentados a buques de guerra como nunca habían visto, los japoneses no tuvieron otra alternativa que firmar el Tratado de Kanagawa, que abrió inmediatamente dos puertos al comercio estadounidense y puso fin al aislamiento centenario del país.

En 1868, poco después del Tratado de Kanagawa, la era del shogunato también llegó a su fin cuando un grupo de reformistas políticos logró restablecer un gobierno imperial centralizado. Esta restauración del poder al emperador se conoce como la Restauración Meiji, llamada así por el emperador Meiji, que gobernó hasta 1912. Durante los 45 años de la era Meiji, Japón experimentó una rápida industrialización, aumentando enormemente su riqueza y poder, y evitó con éxito caer bajo las aspiraciones expansionistas de las potencias occidentales. Los acontecimientos ficticios de *Madama Butterfly* tienen lugar durante la era Meiji, cuando Japón apenas se estaba adaptando a la presencia de extranjeros y a las misiones cristianas, al comercio internacional y a la noción de la emigración. Todos estos factores entran en juego en la ópera.



Uno de los "barcos negros" del comodoro Matthew Perry, 1853  
BROOKLYN MUSEUM

## Como muñeca

Para la mayoría del público occidental, el teatro de marionetas se identifica con la comedia provocadora, a lo *Crank Yankers* o *Triumph the Insult Comic Dog*, o con el entretenimiento educativo para niños, como *Los Muppets* o *Barrio Sésamo*. Pero las marionetas que aparecen en la producción del director Anthony Minghella de

*Madama Butterfly* se inspiran en el teatro japonés Bunraku, una forma de arte seria y sofisticada establecida a finales del siglo XVII en la ciudad de Osaka. El arte de las marionetas acompañadas de narración musical tiene una larga historia en Japón, que se remonta al siglo XI. Al igual que el género teatral estilizado del kabuki, que data de casi la misma época y comparte muchas de sus tramas, el Bunraku fue desde sus inicios un entretenimiento creado para la gente común, a diferencia de otras formas dramáticas de la época que se representaban exclusivamente para la nobleza y la clase samurái.

Los titiriteros de Bunraku se someten a largos procesos de aprendizaje para dominar la forma, lo que puede explicar la disminución gradual de su popularidad en el siglo XIX. Sin embargo, hoy en día sigue habiendo muchos practicantes en Japón, y el interés ha resurgido en los últimos años, incluso en el mundo occidental. Mark Down y Nick Barnes, fundadores del Blind Summit Theatre, se inspiran en esta tradición para sus representaciones de teatro de marionetas. Para la producción de Minghella, crearon marionetas de estilo Bunraku para representar al hijo de Cio-Cio-San, a sus sirvientes y, en una secuencia onírica, a la propia Cio-Cio-San. Las marionetas Bunraku, generalmente de tamaño natural, no tienen hilos y son manejadas por tres titiriteros, vestidos de negro y apenas visibles para el público, cada uno responsable de una parte distinta del cuerpo.

Un ejemplo especialmente llamativo del uso de marionetas de estilo Bunraku en esta producción es la vigilia nocturna de Cio-Cio-San durante el intermezzo del Acto III (**clip 32 del MOoD**). En esta escena, Cio-Cio-San espera la llegada de Pinkerton tras ver su barco en el puerto de Nagasaki. En la puesta en escena de Minghella, su silenciosa vigilia va acompañada de un extenso balé que incorpora marionetas de estilo Bunraku mientras fantasea con un romántico reencuentro con Pinkerton después de tres años de separación.



Asao Tamejōrō I manejando una marioneta Bunraku de Katsukawa Shunei (hacia 1790)

CORTESÍA THE LYON COLLECTION, KANSAS CITY

**Aria** Una pieza independiente para voz solista, normalmente con acompañamiento orquestal. Las arias son una parte destacada de obras más extensas, como óperas y oratorios.

**Exotismo** La inclusión o imitación de estilos musicales extranjeros en la música occidental. Los compositores han recurrido durante mucho tiempo a los sonidos exóticos de otras culturas para enriquecer sus propias obras. En los siglos XVIII y XIX, los músicos se inspiraron en influencias tan variadas como las bandas de jenizaros turcos y los ritmos de danza españoles. En *Madama Butterfly*, el uso que Puccini hace de escalas pentatónicas y canciones populares japonesas y chinas constituye un tipo de exotismo.

**Música folclórica y canción popular** Música derivada de una tradición oral, generalmente de estilo sencillo y que se considera representativa de la historia o la "esencia" de una nación o grupo cultural. El término implica una división entre este tipo de música y la forma "superior" de música artística desarrollada por compositores de formación. El interés por las canciones populares creció constantemente a lo largo del siglo XIX, en paralelo y en relación con el crecimiento del nacionalismo cultural y político. Las canciones populares constituyeron un rico recurso para muchos compositores del siglo XIX que buscaban ampliar el lenguaje clásico y evocar ambientes rústicos, culturas tradicionales y el pasado distante.

**Fuga** Una forma musical basada en un tema breve, o "sujeto", y su imitación a lo largo de múltiples voces en una composición. El término deriva de dos palabras latinas que significan "huir" y "perseguir", reflejando el modo en que los temas fugados (es decir, las ideas musicales repetidas) se persiguen figurativamente unos a otros. El arte de la composición fugal alcanzó su apogeo en las obras de Johann Sebastian Bach en el siglo XVIII, pero las fugas se encuentran en las obras de muchos compositores posteriores, tanto en la música orquestal como en la ópera. El tema fugado del preludio de *Madama Butterfly* se repite a lo largo de la ópera, evocando el trajín del día de la boda de Cio-Cio-San.

**Gong** Instrumento de percusión, generalmente plano y redondo, fabricado con un metal resonante, como el bronce o el latón. Los gongs, que suelen estar colgados de un armazón y se tocan con un mazo, tienen un timbre muy específico. Puccini utiliza dos tipos diferentes de gongs en *Madama Butterfly* para evocar los sonidos del Lejano Oriente: los gongs afinados, que crean un tono cuando se les golpea, y el tam-tam que produce un estruendo desafinado.

**Cita musical** Como el concepto correspondiente en el lenguaje o en la literatura, es el uso por parte de un compositor de un breve pasaje de material musical preexistente. El principio es similar a la noción contemporánea de sampleado, en la que los sonidos se toman de un medio grabado y se insertan en una nueva obra musical. En la mayoría de los casos, la cita musical consiste en tomar prestada la línea melódica de la fuente, aunque también puede incluir una armonía prestada. A menudo, el uso de la cita musical por parte de un compositor aumenta la red de significados de un pasaje determinado, ya que inspira al oyente a establecer asociaciones con el texto, el compositor, la cultura o la tradición musical de la fuente. Un ejemplo presente en *Madama Butterfly* es la cita de Puccini de "The Star-Spangled Banner".

**Escala pentatónica** Escala compuesta por cinco tonos (del griego pente, cinco). La escala pentatónica más común incluye los tonos C-D-E-G-A, aunque son posibles otras combinaciones de intervalos, incluidas algunas que tienen una inflexión "menor" para los oídos occidentales. Las teclas negras del teclado del piano forman otra escala pentatónica. Las escalas pentatónicas se han utilizado en la música de muchas culturas alrededor del mundo y a lo largo de la historia, desde China, Japón y Java hasta la música folclórica europea y la música popular estadounidense, especialmente en el espiritual afroamericano y el jazz. En *Madama Butterfly*, Puccini utiliza melodías y armonías pentatónicas para representar a Cio-Cio-San y su herencia japonesa.

**Composición sostenida** Estilo de composición musical sin interrupciones ni repeticiones evidentes. El concepto puede aplicarse a obras como un todo, por ejemplo, óperas enteras, o a piezas individuales. Se entiende en contraste con los diversos tipos de canción estrófica, todos los cuales incluyen algún tipo de repetición interna (como el aria da capo y la forma rondeau). Las canciones de composición sostenida, incluso cuando se basan en textos estróficos, incluyen música nueva para cada estrofa. La técnica de composición sostenida permite al compositor un mayor grado de invención y flexibilidad, ya que la música puede cambiar para reflejar la situación dramática y evolucionar orgánicamente, en lugar de estar restringida por la repetición u otras limitaciones formales.

**Verismo** Movimiento del teatro y la ópera italianos de finales del siglo XIX que se decantó por el realismo y exploró ámbitos de la sociedad anteriormente ignorados en el escenario: los pobres, la clase baja, los marginados y los criminales. Los personajes de las óperas veristas a menudo desafían la razón, la moral y, en ocasiones, la ley. Para reflejar estos extremos emocionales, los compositores desarrollaron un estilo musical que comunica pasiones crudas y sin filtro. Antes de ser explorada en el escenario operístico, la estética del verismo se desarrolló en el ámbito de la literatura.

**Escala de tonos enteros** Escala de seis notas (siete incluyendo la octava superior) formada exclusivamente por pasos enteros (o "tonos"). Solo hay dos escalas de tonos enteros posibles: C-D-E-F#-G#-A#, o B, escrito enarmónicamente; y C#-D#-E# (o F)-G-A-B. Las escalas y acordes de tonos enteros son armónicamente inestables, ya que carecen de los tonos utilizados en las resoluciones de acordes típicas de la era tonal. En *Madama Butterfly*, Puccini utiliza a menudo inflexiones de tonos enteros para dar a su música una sensación como de otro mundo.

## Cuando Japón estaba de moda

Uno de los múltiples efectos de la apertura de Japón al comercio exterior en 1853 fue el aumento del interés de los artistas occidentales por las artes decorativas, la estética, la indumentaria y la artesanía japonesas. La Exposición de Londres de 1862 y la Exposición Universal de París de 1867 mostraron por primera vez las artes japonesas

Puente bajo la lluvia de van Gogh, a la izquierda, y la obra que lo inspiró, el grabado de Utagawa Hiroshige del mismo título.



a los europeos, pero incluso antes de esto, muchos artistas plásticos ya eran coleccionistas de abanicos japoneses, kimonos, bronce y ejemplos de la rica tradición japonesa de xilografías conocida como ukiyo-e. Artistas como Édouard Manet, Edgar Degas, Claude Monet, Mary Cassatt, Henri de Toulouse-Lautrec y Vincent van Gogh, entre muchos otros, empezaron a incorporar motivos y accesorios japoneses en sus propias obras, y muchos desarrollaron un estilo visual influenciado por el arte japonés en su uso de la composición asimétrica, la falta de perspectiva, los colores vivos y la claridad de la línea. Como movimiento estilístico, este interés por Japón y sus artes suele designarse con el término francés "japonisme", debido a su prevalencia entre los artistas franceses.

El japonisme influyó en los escritores franceses más importantes de la época, como Stéphane Mallarmé y Marcel Proust, y el interés popular por Japón también contribuyó al gran éxito de las obras de Pierre Loti, incluida la novela *Madame Chrysanthème* (1887), una de las fuentes de *Madama Butterfly*. En el terreno musical, encontramos ejemplos del japonisme en la ópera *La Princesse Jaune* (1872) de Camille Saint-Saëns y en operetas como *El Mikado* (1885) de Gilbert y Sullivan y *La Geisha* (1896) y *San Toy* (1899) de Sydney Jones.

## 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

- Todos los adolescentes son ingenuos.
- No puedes escoger a quién amas.
- Los juegos del corazón no tienen consecuencias.
- La opinión de tu familia sobre tu pareja es importante.
- El matrimonio es un compromiso para toda la vida.
- Los bienes materiales tienen valor sentimental.
- Una familia solo debe profesar una religión.
- Es importante mantener el honor de la familia.
- Tu propio honor y dignidad son importantes.
- Tienes la obligación de cuidar a los que quieres.
- Amar a alguien requiere vulnerabilidad y honestidad.
- La abnegación es una parte importante de cualquier relación.
- Las promesas deben cumplirse.
- El amor es cegador.
- Es mejor haber amado y perdido que no haber amado nunca.

## Curso de colisión musical | Tabla de comprensión auditiva

PISTA	DESCRIPCIÓN & SIGNIFICADO/ASOCIACIÓN
1	
2	
3	
4	
5	
6	
7	
8	
9	
10	
11	
12	

## Curso de colisión musical | Texto y traducción

### “Dovunque al mondo”

PINKERTON: Dovunque al mondo  
lo Yankee vagabondo  
si gode e traffica  
sprezzando i rischi.

Affonda l'ancora alla ventura ...

*(se autointerrumpe para ofrecerle un trago a Sharpless)*

Milk-Punch, o Wiskey?

*(comenzando de nuevo)* Affonda l'ancora alla ventura

finchè una raffica scompigli nave e  
ormeggi, alberatura.

La vita ei non appaga

se non fa suo tesoro

i fiori d'ogni plaga ...

SHARPLESS: È un facile vangelo.

PINKERTON: ... d'ogni bella gli amor.

SHARPLESS: È un facile vangelo

che fa la vita vaga

ma che intristisce il cuor.

PINKERTON: Vinto si tuffa e la sorte racciaffa.

Il suo talento fa in ogni dove.

Così mi sposo all'uso giapponese

per novecento novantanove anni.

Salvo a prosciogliermi ogni mese.

SHARPLESS: È un facile vangelo.

PINKERTON: "America forever!"

SHARPLESS: "America forever."

Dondequiera que el yanqui  
vagabundo deambula,  
lanza la precaución al viento y  
busca fortuna y placer.  
Echa el ancla donde y cuando quiere ...

¿Ponche de leche o whisky?

Echa el ancla donde y cuando quiere,

hasta que sopla un viento de tormenta y zarandea su barco;  
entonces iza velas y vuelve a zarpar.

No vale la pena vivir

a menos que pueda hacer de

todas las flores del campo...

Esa es una filosofía fácil.

... sus propios tesoros especiales.

Es una filosofía fácil

que hace la vida agradable

pero te entristece el corazón.

Siempre impávido, su suerte nunca se agotará.

Hace su magia en cada lugar al que va.

Y así me caso al estilo japonés,

por novecientos noventa y nueve años,

con la opción de anular el contrato cada mes.

Es una filosofía fácil.

"¡América para siempre!"

"América para siempre".



## Curso de colisión musical | Texto y traducción (CONTINUED)

### “Gran ventura”

BUTTERFLY: Gran ventura.

Encantada.

BUTTERFLY'S FRIENDS: Riverenza.

Es un honor.

PINKERTON: (*sonriendo*) È un po' dura la scalata?

¿Le resultó difícil subir la colina?

BUTTERFLY: (*tranquilamente*) A una sposa costumata più penosa è l'impazienza.

Para una novia gentil, la espera es mucho más difícil.

PINKERTON: (*algo burlón*) Molto raro complimento.

Qué frase más bonita.

BUTTERFLY: (*ingenuamente*) Dei più belli ancor ne so.

Conozco frases aún más hermosas.

PINKERTON: (*alentadoramente*) Dei gioielli!

¡Qué joyas!

BUTTERFLY: (*deseando mostrar su colección de elogios*)  
Se vi è caro sul momento ...

Si quiere oír más de ellas ahora...

PINKERTON: Grazie, no.

Gracias, no.

Habiendo observado ya con curiosidad al grupo de chicas, Sharpless se acerca a Butterfly, que le escucha atentamente.

SHARPLESS: Miss Butterfly. Bel nome, vi sta a meraviglia.  
Siete di Nagasaki?

Señorita Butterfly. Un nombre precioso, y te queda muy bien.  
¿Eres de Nagasaki?

BUTTERFLY: Signor sì. Di famiglia assai prospera un tempo.  
(*a sus amigos*) Verità?

Sí, señor. Y mi familia fue en un tiempo bastante rica.  
¿Verdad?

BUTTERFLY'S FRIENDS: (*asintiendo con entusiasmo*) Verità!

Verdad.

BUTTERFLY: Nessuno si confessa mai nato in povertà,  
e non c'è vagabondo che a sentirlo non sia  
di gran prosapia. Eppure conobbi la ricchezza.  
Ma il turbine rovescia le quercie più robuste  
e abbiam fatto la ghescia per sostentarci.  
(*a sus amigos*) Vero?

Sé que nadie admite ser de una familia pobre, e incluso el más  
humilde vagabundo dirá que nació de antepasados nobles. Aun  
así, fuimos ricos una vez. Pero los vientos de tormenta pueden  
desarraigar hasta los robles más fuertes. Y por eso, tuvimos que  
trabajar como geishas para mantenernos.  
¿No es así?

BUTTERFLY'S FRIENDS: Vero!

Es así.

BUTTERFLY: Non lo nascondo nè m'adonto.  
(*viendo que Sharpless se ríe*) Ridete? Perché? Cose del mondo.

No lo oculto ni me avergüenzo de ello.  
¿Te ríes? ¿Pero por qué? Así es la vida.

PINKERTON: (*tras escuchar con interés, se vuelve hacia Sharpless*)  
(Con quel fare di bambola quando parla m'infiamma.)

(Con su cotorreo inocente, me hace arder).

SHARPLESS: (*también interesado en la tertulia de Butterfly,*  
*continúa interrogándola*) E ci avete sorelle?

¿Y tienes hermanas?

BUTTERFLY: No, signore. Ho la mamma.

No señor. Sólo tengo a mi madre.

GORO: (*solemnemente*) Una nobile dama.

Una señora noble.

BUTTERFLY: Ma senza farle torto povera molto anch'essa.

Pero a decir verdad, es tan pobre como yo.

SHARPLESS: E vostro padre?

¿Y tu padre?

BUTTERFLY: (*tomada por sorpresa, responde secamente*) Morto.

Muerto.

## Curso de colisión musical | Texto y traducción (CONTINUED)

### “Un bel dì”

BUTTERFLY: Un bel dì, vedremo levarsi  
 un fil di fumo sull'estremo confin del mare.  
 E poi la nave appare.  
 Poi la nave bianca entra nel porto,  
 romba il suo saluto. Vedi? È venuto!  
 Io non gli scendo incontro, io no.  
 Mi metto là sul ciglio del colle e aspetto,  
 e aspetto gran tempo e non mi pesa  
 la lunga attesa.  
 E uscito dalla folla cittadina  
 un uom, un picciol punto  
 s'avvia per la collina.  
 Chi sarà? chi sarà?  
 E come sarà giunto  
 che dirà? che dirà?  
 Chiamerà "Butterfly" dalla lontana.  
 Io senza dar risposta  
 me ne starò nascosta  
 un po' per celia, e un po' per non morire  
 al primo incontro, ed egli alquanto in pena  
 chiamerà, chiamerà: "Piccina mogliettina,  
 olezzo di verbena"  
 i nomi che mi dava al suo venire.  
*(to Suzuki)* Tutto questo avverrà, te lo prometto.  
 Tienti la tua paura—io con sicura fede l'aspetto.

Un buen día, veremos un fino hilo de humo que se eleva  
 en el horizonte, donde el cielo se encuentra con el océano.  
 Y entonces un barco aparece.  
 El barco blanco entra en el puerto,  
 rugiendo su saludo. ¿Lo ves? ¡Ha llegado!  
 Pero no bajaré a recibirlo, yo no.  
 Iré a la cima de nuestra pequeña colina y esperaré,  
 y esperaré mucho tiempo, pero no me importa...  
 el largo intervalo.  
 Y emergiendo de la abarrotada ciudad,  
 un hombre, una figura diminuta,  
 se dirige a la cima de la colina.  
 ¿Quién es? ¿Quién puede ser?  
 Y cuando por fin llega,  
 ¿qué dirá? ¿Qué dirá?  
 Desde lejos, llamará: "Butterfly".  
 No daré ninguna respuesta,  
 Me quedaré escondida,  
 en parte para tomarle el pelo, y en parte para no morir  
 en nuestro reencuentro. Y entonces me llamará, apenado,  
 exclamará: "Mi pequeña esposita, mi amada,  
 mi dulce niña perfumada de verbena" —  
 las maneras en las que me llamaba cuando nos conocimos.  
 Todo esto sucederá, te lo prometo.  
 No temas; ¡lo espero con fe ciega!

!

## Curso de colisión musical | Texto y traducción (CONTINUED)

### La escena final de la ópera

BUTTERFLY: *(leyendo suavemente las palabras inscritas en el cuchillo)*

“Con onor muore chi non può serbar  
vita con onore.”

“Que aquellos que no pueden vivir una vida honorable  
tengan una muerte honorable”.

Coloca la punta de la hoja en su garganta. De repente, la puerta se abre y Suzuki empuja al niño dentro de la habitación. El niño corre hacia su madre con las manos extendidas. Butterfly deja caer el cuchillo. Corre hacia el niño, lo abraza y lo colma de besos.

BUTTERFLY: Tu? tu? tu? tu? tu? tu? tu?

*(con gran sentimiento, respirando con dificultad)*

piccolo Iddio! Amore, amore mio,  
fior di giglio e di rosa.

*(tomando la cabeza del niño y tirando de ella hacia sí)*

Non saperlo mai per te,

pei tuoi puri occhi,

*(entre lágrimas)* muor Butterfly ...

perché tu possa andar di là dal mare

senza che ti rimorda ai di maturi,

il materno abbandono.

*(con mucho amor)*

O a me, sceso dal trono dell'alto Paradiso,

guarda ben fiso, fiso di tua madre la faccia!

che ten resti una traccia, guarda ben!

Amore, addio! addio! piccolo amor!

*(su voz quebrándose)* Va, gioca, gioca!

¿Tu? ¿tu? ¿tu? ¿tu? ¿tu? ¿tu? ¿tu?

Oh, mi querido nenito,  
flor de lirio y rosa.

Que no sepas nunca que es por ti,

por tus ojos claros

que muere Butterfly,

para que puedas irte al otro lado del mar

sin que lamentes, cuando hayas crecido,

que tu madre te abandonó.

Oh ángel mío, que viniste a mí desde el cielo,

mira fijamente el rostro de tu madre,

para que te quede un rastro de él.

¡Adiós, amor! ¡Adiós, mi pequeño!

¡Vete ya, vete a jugar! ¡A jugar!

Butterfly coge al niño y lo coloca en su tatami. Le da una bandera americana y una muñequita, y le venda los ojos con cuidado. A continuación, coge de nuevo el cuchillo y, con la mirada fija en su hijo, lo coloca contra su propio pecho.

Con gran convicción, se apuñala a sí misma y se pasa el cuchillo por el estómago. Desplomándose hacia el suelo, mira a su hijo, que no se da cuenta de lo que ocurre. Con una débil sonrisa, se arrastra hacia él, lo abraza por última vez y cae muerta al suelo.

PINKERTON: *(desde fuera)* Butterfly! Butterfly! Butterfly!

¡Butterfly! ¡Butterfly! ¡Butterfly!

## Curso de colisión musical | Las canciones y sonidos de mi mundo

CATEGORÍAS DE LLUVIA DE IDEAS:	MIS IDEAS:
<p>Canciones e instrumentos folclóricos de mi tradición cultural</p> <p><i>(Ejemplo: las canciones "Danny Boy" o "Santa Lucía", e instrumentos como el oud, la conga, la guitarra flamenca, etc.)</i></p>	
<p>Canciones que escucho con regularidad</p> <p><i>(Ejemplo: tu canción favorita de tu grupo favorito)</i></p>	
<p>Sonidos con los que me encuentro a diario</p> <p><i>(Ejemplo: bocina de coche, timbre de cierre de la puerta del metro, despertador, etc.)</i></p>	
<p>Sonidos que asocio con mis recuerdos favoritos</p> <p><i>(Ejemplo: el canto de los pájaros en verano, mi padre tocando la guitarra, mi madre cantando, etc.)</i></p>	
<p>Instrumentos que creo que captan mi personalidad</p> <p><i>(Ejemplo: violín, arpa, trompeta, guitarra, etc.)</i></p>	

## Objetos de investigación: Texto y traducción

### ESCENA 1: Cio-Cio-San muestra a Pinkerton su caja de posesiones.

PINKERTON: Vieni, amor mio! Vi piace la casetta?

¡Ven, mi amor! ¿Te gusta la casa?

BUTTERFLY: Signor B. F. Pinkerton

Sr. B. F. Pinkerton

Perdono ... io vorrei ... pochi oggetti da donna ...

Lo siento... Me gustaría... algunas cosas de dama...

PINKERTON: Dove sono?

¿Dónde están?

Señala la caja lacada.

BUTTERFLY: Sono qui ... vi dispiace?

Están aquí... ¿te molesta?

Ligeramente sorprendido, sonrío y la invita a mostrárselo.

PINKERTON: O perché mai, mia bella Butterfly?

¿Por qué me molestaría, mi hermosa Butterfly?

Uno a uno, saca los objetos de la caja.

BUTTERFLY: Fazzoletti. La pipa. Una cintura.

Pañuelos. Una pipa. Un cinturón.

Un piccolo fermaglio. Uno specchio. Un ventaglio.

Un pequeño broche. Un espejo. Un abanico.

PINKERTON: (*viendo un pequeño frasco*) Quel barattolo?

¿El frasco?

BUTTERFLY: Un vaso di tintura.

Un frasco de colorete

PINKERTON: Ohibò!

¡Oh!

BUTTERFLY: Vi spiace? ... Via!

¿No te gusta? ... ¡Me desharé de él!

Saca de la caja un estuche largo y estrecho.

PINKERTON: E quello?

¿Qué es esto?

BUTTERFLY: (*muy seriamente*) Cosa sacra e mia.

Algo sagrado que me pertenece.

PINKERTON: (*con curiosidad*) E non si può vedere?

¿Puedo verlo?

BUTTERFLY: C'è troppa gente. Perdonate.

Hay demasiada gente aquí. Discúlpame.

Entra a la casa, llevándose el estuche.

GORO: (*acercándose a Pinkerton y susurrándole al oído*)

È un presente del Mikado a suo padre ...

Es un regalo del Mikado a su padre ...

coll'invito ...

con una invitación a ...

Hace el gesto de rebanarse el estómago.

PINKERTON: (*en voz baja, a Goro*) E ... suo padre?

¿Y ... su padre?

GORO: Ha obbedito.

Obedeció.

Goro se aleja, dirigiéndose de nuevo a la casa. Butterfly, mientras tanto, ha regresado. Se sienta junto a Pinkerton en la terraza y saca varias estatuillas de su caja.

## Objetos de investigación: Texto y traducción (CONTINUED)

BUTTERFLY: Gli Ottokè.

Las hotoke

Pinkerton coge una estatua y la examina con curiosidad.

PINKERTON: Quei pupazzi? ... Avete detto?

¿Estas muñecas? ... ¿Cómo las llamaste?

BUTTERFLY: Son l'anime degli avi.

Son las almas de mis antepasados.

Pinkerton baja de nuevo la estatua.

PINKERTON: Ah! ... il mio rispetto.

¡Ah! ... tienen mi respeto.

Se inclina respetuosamente hacia Pinkerton, como si quisiera contarle un secreto.

BUTTERFLY: Ieri son salita tutta sola in segreto alla Missione.

Ayer fui yo sola en secreto a la Misión.

Colla nuova mia vita posso adottare nuova religione.

Con mi nueva vida, quiero adoptar una nueva religión.

*(con temor)* Lo zio Bonzo nol sa,  
nè i miei lo sanno.

Mi tío, el Bonzo, no lo sabe,  
ni tampoco mis parientes.

lo seguo il mio destino e piena d'umiltà,  
al Dio del signor Pinkerton m'inchino.

Sigo mi propio camino, y, llena de humildad,  
deseo hincarme ante el dios de mi marido Pinkerton.

È mio destino.

Este es mi destino:

Nella stessa chiesetta in ginocchio con voi  
pregherò lo stesso Dio. E per farvi contento  
potrò forse obliar la gente mia.

En la misma iglesia, arrodillada contigo,  
rezando al mismo dios. Y si quieres,  
tal vez pueda olvidar a mi pueblo.

## Objetos de investigación | Trabajo grupal

¿Cuál es el objeto?

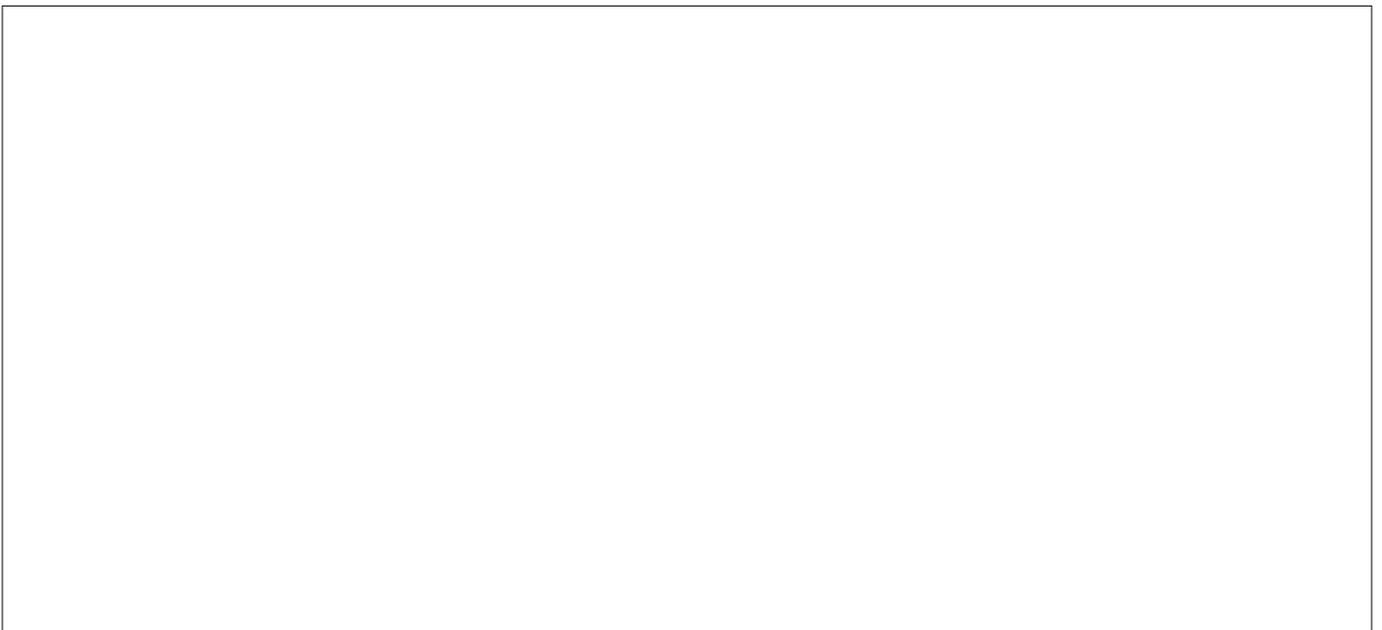
---

¿Por qué podría ser importante este objeto para Cio-Cio-San?

¿Cómo reaccionó (o podría reaccionar) Pinkerton ante este objeto?

<hr/>	<hr/>

Dibuja el objeto.



## Objetos de investigación | Texto y traducción (CONTINUED)

**ESCENA 2:** Cio-Cio-San reza en silencio ante su Hotoke, y Suzuki reza en voz alta fuera del escenario.

Las paredes de la casa de Butterfly están cerradas, dejando el salón en penumbra. Suzuki reza, arrodillándose ante una imagen de Buda. De vez en cuando, hace sonar su campana de oración. Butterfly se sienta sola, con su caja lacada abierta delante de ella. Una a una, saca en silencio sus Hotoke y las mira con nostalgia.

SUZUKI: *(rezando)* E Izagi ed Izanami, Sarundasico e Kami ...  
*(interrumpiendo la oración)* Oh! la mia testa!

Izagi e Izanami, Surundasico y Kami ...  
¡Oh, mi cabeza!

Vuelve a tocar la campana para captar la atención de los dioses.

E tu Ten-Sjoo-daj!  
*(al borde de las lágrimas, mirando a Butterfly)*  
fate che Butterfly non pianga più,  
mai più, mai più!

¡Y tú, Ten-Sioo-dai!

Haz que Butterfly no lllore más.  
No más, no más.

BUTTERFLY: *(sin moverse)* Pigri ed obesi  
son gli Dei giapponesi.  
L'americano Iddio son persuasa  
ben più presto risponde a chi l'implori.  
Ma temo ch'egli ignori  
che noi stiam qui di casa.

Los dioses a los que rezas  
son perezosos y gordos.  
Estoy convencida de que el dios americano  
responderá a tus plegarias mucho más rápido.  
Pero me temo que él no sabe  
que vivimos aquí.

## Objetos de investigación: Texto y traducción (CONTINUED)

### SCENE 3: Cio-Cio-San prepares for Pinkerton's arrival.

BUTTERFLY: *(a Suzuki)* Or vienmi ad adornar.  
No! pria portami il bimbo.

Ven a ayudarme a vestirme.  
No, primero tráeme a mi niño.

Suzuki entra en la habitación de al lado y trae al niño, al que coloca junto a Butterfly. Butterfly, mientras tanto, se mira en un espejito de mano.

BUTTERFLY: *(tristemente)* Non son più quella!  
Troppi sospiri la bocca mandò,  
e l'occhio riguardò nel lontan troppo fiso.

¡Ya no soy la misma!  
Demasiados suspiros han pasado por estos labios,  
mis ojos han pasado demasiado tiempo mirando a un horizonte lejano.

*(a Suzuki)* Dammi sul viso un tocco di carmino

Pon un poco de colorete en mis mejillas...

Toma una brocha y pone un poco de colorete en las mejillas de su hijo.

ed anche a te, piccino, perché la veglia non ti faccia  
vôte per pallore le gote.

... y también un poco de colorete para ti, pequeño, para que esta  
vigilia no te deje pálido y cansado.

SUZUKI: *(pidiéndole a Butterfly que se quede quieta)* Non vi movete,  
che v'ho a ravviare i capelli.

¡No te muevas!  
Tengo que arreglarte el pelo.

## Objetos de investigación: Texto y traducción (CONTINUED)

### ESCENA 4: El suicidio de Cio-Cio-San

Butterfly coge su caja lacada, la lleva al centro de la habitación y levanta lentamente la tapa. Saca el estuche, largo y delgado, y lentamente extrae el cuchillo con el que su padre se suicidó. Sujeta la empuñadura con una mano y la punta de la hoja con la otra, y besa la hoja con una devoción casi religiosa.

BUTTERFLY: *(leyendo en voz baja las palabras inscritas en el cuchillo)*

“Con onor muore chi non può serbar  
vita con onore.”

“Que aquellos que no pueden vivir una vida honorable tengan en  
cambio una muerte honorable”.

Coloca la punta de la hoja en su garganta. De repente, la puerta se abre y Suzuki empuja al niño dentro de la habitación. El niño corre hacia su madre con las manos extendidas. Butterfly deja caer el cuchillo. Corre hacia el niño, lo abraza y lo colma de besos.

BUTTERFLY: Tu? tu? tu? tu? tu? tu? tu?

*(con gran sentimiento, respirando con dificultad)*

piccolo Iddio! Amore, amore mio,  
fior di giglio e di rosa.

*(tomando la cabeza del niño y tirando de ella hacia sí)*

Non saperlo mai per te,

pei tuoi puri occhi,

*(entre lágrimas)* muor Butterfly ...

perché tu possa andar di là dal mare

senza che ti rimorda ai dì maturi,

il materno abbandono.

*(con mucho amor)*

O a me, sceso dal trono dell'alto Paradiso,

guarda ben fiso, fiso di tua madre la faccia!

che ten resti una traccia, guarda ben!

Amore, addio! addio! piccolo amor!

*(su voz quebrándose)* Va, gioca, gioca!

¿Tu? ¿tu? ¿tu? ¿tu? ¿tu? ¿tu? ¿tu?

Oh, mi querido nenito,  
flor de lirio y rosa.

Que no sepas nunca que es por ti,

por tus ojos claros,

que muere Butterfly ...

para que puedas irte al otro lado del mar

sin que lamentes, cuando hayas crecido,

que tu madre te abandonó.

Oh ángel mío, que viniste a mí desde el cielo,

mira fijamente el rostro de tu madre,

para que te quede un rastro de él.

¡Adiós, amor! ¡Adiós, mi pequeño!

¡Vete ya, vete a jugar! ¡A jugar!

Butterfly coge al niño y lo coloca en su tatami. Le da una bandera americana y una muñequita, y le venda los ojos con cuidado. A continuación, coge de nuevo el cuchillo y, con la mirada fija en su hijo, lo coloca contra su propio pecho.

Con gran convicción, se apuñala a sí misma y se pasa el cuchillo por el estómago. Desplomándose hacia el suelo, mira a su hijo, que no se da cuenta de lo que ocurre. Con una débil sonrisa, se arrastra hacia él, lo abraza por última vez y cae muerta al suelo.

PINKERTON: *(desde fuera)* Butterfly! Butterfly! Butterfly!

¡Butterfly! ¡Butterfly! ¡Butterfly!

## Objetos de investigación | ¿Qué hay en tu caja?

1.	3.	4.
2.		5.

*Objeto 1:* ¿Qué es este objeto? \_\_\_\_\_

¿Qué significa para tí? \_\_\_\_\_

*Objeto 2:* ¿Qué es este objeto? \_\_\_\_\_

¿Qué significa para tí? \_\_\_\_\_

*Objeto 3:* ¿Qué es este objeto? \_\_\_\_\_

¿Qué significa para tí? \_\_\_\_\_

*Objeto 4:* ¿Qué es este objeto? \_\_\_\_\_

¿Qué significa para tí? \_\_\_\_\_

*Objeto 5:* ¿Qué es este objeto? \_\_\_\_\_

¿Qué significa para tí? \_\_\_\_\_

ACTIVIDAD PARA LA FUNCIÓN

## Reseña de la ópera: *Madama Butterfly*

¿Alguna vez has querido ser crítico de música y teatro? Esta es tu oportunidad. Mientras ves *Madama Butterfly*, 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
Baile inaugural	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
Goro le enseña la casa a Pinkerton y le presenta a sus nuevos criados.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
Pinkerton y Sharpless conversan sobre la vida de un marinero.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
Cio-Cio-San llega, acompañada de sus amigas, para casarse con Pinkerton.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
Cio-Cio-San muestra a Pinkerton su caja de tesoros.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
El Comisario Imperial casa a Pinkerton y a Cio-Cio-San.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
El tío de Cio-Cio-San, el Bonzo, la deshereda.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
Por fin solos, la nueva pareja pasa su primera noche juntos.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			

LA ACTUACIÓN, ESCENA POR ESCENA	ACCIÓN	MÚSICA	ESCENOGRAFÍA/ PUESTA EN ESCENA
Cio-Cio-San intenta convencer a Suzuki de que Pinkerton regresará.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
Goro anima a Cio-Cio-San a casarse con un nuevo pretendiente, Yamadori.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
Sharpless lee la carta de Pinkerton a Cio-Cio-San.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
Cio-Cio-San le presenta su hijo a Sharpless.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
Tras avistar su barco en el puerto, Cio-Cio-San y Suzuki se preparan para el regreso de Pinkerton.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
Cio-Cio-San permanece en vela toda la noche.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
Cio-Cio-San fantasea con su reencuentro con Pinkerton.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
Pinkerton y su esposa americana conocen al hijo de Cio-Cio-San.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
Cio-Cio-San hace un trato con la Sra. Pinkerton.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
Con el cuchillo de su padre en la mano, Cio-Cio-San se despide de su hijo.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			