

PASIÓN ARDIENTE, VIOLENCIA ESPELUZNANTE Y UNA SOPRANO CELOSA:

Ninguna historia es más operística que *Tosca*, y ninguna ópera es más emocionante y dramática que el clásico de Puccini. La ópera se estrenó en 1900, pero la fascinante historia apareció por primera vez 13 años antes como obra de teatro del autor francés Victorien Sardou. Con la deslumbrante actriz Sarah Bernhardt en el papel principal, la obra de Sardou recorrió Europa en un resplandor de gloria. Con la ayuda de sus frecuentes colaboradores Giuseppe Giacosa y Luigi Illica, Puccini se dispuso a adaptar el drama de Sardou al escenario operístico. La ópera de Puccini, mezcla de thriller brutal, romance trágico y espectáculo musical, conmocionó y deleitó al público en su estreno y, desde entonces, se ha mantenido entre las óperas más populares del mundo.

La historia se desarrolla en Roma en junio de 1800. El reino de Nápoles gobierna la ciudad con mano de hierro. Los ejércitos de Napoleón hacen sonar sus sables en el norte. Y en medio de todo ello, una mujer se ve obligada a elegir entre la lealtad política, la ambición personal y el amor. La producción de David McVicar lleva la opulencia y el esplendor de la Ciudad Eterna al escenario del Metropolitan Opera y, a pesar de su ambientación napoleónica, la historia de Tosca—sobre el amor, la lealtad, la fragilidad humana y la determinación sobrehumana—es tan imperecedera como la propia Roma.

Esta guía presenta *Tosca* como un thriller musical, invitando a sus alumnos a explorar cómo la música, la poesía y la puesta en escena contribuyen a una historia detallada y convincente. Los materiales de las páginas siguientes permitirán a los alumnos sumergirse en el arte de la adaptación operística, las técnicas compositivas de Puccini y los personajes y lugares históricos que pueblan esta obra clásica. Al presentar *Tosca* como una obra narrativa que tiene mucho en común con las novelas, las películas y los programas de televisión que sus alumnos consumen a diario, esta guía ayudará a los estudiantes de todas las edades a desarrollar la confianza necesaria para acercarse a la ópera incluso después de salir del teatro.



DAVIDSEN



DE TOMMASO



KELSEY



CARFIZZI

LA OBRA

Ópera en tres actos, cantada en italiano

Música de Giacomo Puccini

Libreto de Giuseppe Giacosa y Luigi Illica

Basada en la obra *La Tosca* de Victorien Sardou

Estrenada el 14 de enero de 1900 en el Teatro Costanzi, Roma, Italia

PRODUCCIÓN

David McVicar Producción

John Macfarlane Escenografía y diseño de vestuario

David Finn Diseño de iluminación

Leah Hausman Dirección de movimiento

PRESENTACIÓN

The Met: Live in HD

23 de noviembre de 2024

Encore 4 de diciembre de 2024

Lise Davidsen Tosca

Freddie De Tommaso Cavaradossi

Quinn Kelsey Scarpia

Patrick Carfizzi Sacristán

Yannick Nézet-Séguin

Director de orquesta

La producción es un regalo de Jacqueline Desmarais en memoria de Paul G. Desmarais Sr; La Fundación Paiko; y la Dra. Elena Prokupets, en memoria de su difunto marido, Rudy Prokupets.

El Met agradece el apoyo de The Joseph and Robert Cornell Memorial Foundation; la Gamma Fisher Foundation, Marshalltown, Iowa; y la Fundación Hermione, Laura Sloate, Trustee

Revival patrocinado por Mastercard y Rolex

Guía Educativa de *Tosca*

© 2024 The Metropolitan Opera

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

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

Sobre todo, esta guía está diseñada para ayudar a los alumnos a explorar *Tosca* 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 TOSCA: Una introducción a los personajes principales de la obra

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

TRASFONDO Y CONTEXTO

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

INMERSIONES PROFUNDAS: Ensayos interdisciplinarios con perspectivas adicionales

INSTANTE MUSICAL: Una breve introducción a un momento operático icónico

DATOS CURIOSOS: Apuntes entretenidos sobre Tosca

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/toscaguide. Todos los clips de Met Opera on Demand (MOoD) a los que se hace referencia en esta guía proceden de la representación del 27 de enero de 2018.

PERSONAJE	TIPO DE VOZ	DESCRIPCIÓN
Floria Tosca Una cantante	soprano	Diva tempestuosa, Tosca está enamorada del pintor Cavaradossi y sospecha celosamente que le es infiel.
Mario Cavaradossi Un pintor	tenor	Amante de Tosca, Cavaradossi apoya en secreto la causa revolucionaria napoleónica y acepta ayudar a Angelotti a escapar.
Baron Scarpia Jefe de policía de Roma	barítono	Cruel e intrigante, Scarpia planea usar los celos de Tosca para destruir a sus enemigos.
Cesare Angelotti Un preso político	bajo	Revolucionario romano y enemigo acérrimo de Scarpia, Angelotti escapa de prisión y se refugia en la iglesia donde trabaja Cavaradossi.
Spoletta Agente de Scarpia	tenor	Mano derecha de Scarpia, Spoletta ayuda al perverso jefe de policía llevar a cabo sus malvados planes.
Sacristán	bajo	Encargado de cuidar de la Iglesia donde Cavaradossi está trabajando, el Sacristán proporciona los pocos momentos de alivio cómico de la ópera.

Sinopsis

ACTO I: Roma, 17 de junio de 1800, mediodía, iglesia de Sant'Andrea della Valle. El revolucionario Cesare Angelotti acaba de escapar del Castel Sant'Angelo, una prisión en el corazón de Roma dirigida por el sádico barón Scarpia, el corrupto jefe de policía. Angelotti busca refugio en una iglesia cercana. Resulta que el artista Mario Cavaradossi, simpatizante revolucionario, ha estado pintando un retrato en la misma iglesia. Cuando Cavaradossi ve a Angelotti, promete ayudarlo a escapar, pero, al oír que alguien se acerca, le dice que se esconda. Es la novia de Cavaradossi, la cantante de ópera Floria Tosca. Le pregunta fríamente por qué la puerta estaba cerrada. Le oyó hablar con alguien y supuso que era una mujer. Entonces ve el cuadro de Cavaradossi y estalla en un ataque de celos, ya que la mujer del cuadro no se parece en nada a ella. Cavaradossi jura que ni siquiera conoce a la mujer, y mucho menos la ama. Su corazón pertenece solo a Tosca. Se las arregla para aplacar a Tosca halagándola desvergonzadamente. Los dos planean verse más tarde esa misma noche.

Tosca se marcha y Cavaradossi deja salir a Angelotti de su escondite. Angelotti le revela que su hermana le ha escondido ropa de mujer, un velo y un abanico en la iglesia para que pueda escapar de Roma disfrazado. Cavaradossi dice que hay un escondite en el pozo de su jardín, y él y Angelotti se dirigen a la casa del pintor. Justo en ese momento, llega la noticia: Napoleón ha sido derrotado, y se ha planeado una gran celebración para esa noche. Sin embargo, la alegría se ve rápidamente ensombrecida por la entrada de Scarpia. Adivinando que Cavaradossi ha ayudado a huir a



Una escena del Acto I



Los bocetos de John Macfarlane para el vestido que Tosca lleva en el Acto II

Angelotti, decide aprovechar los celos de Tosca para localizar al prisionero fugado. Al encontrar el abanico dejado por la hermana de Angelotti, sugiere a Tosca que Cavaradossi debe tener una aventura con la propietaria del abanico. Cegada por los celos, Tosca sale furiosa para enfrentarse a Cavaradossi. Scarpia envía a su agente Spoletta a seguirla. Al caer el telón, se deleita sabiendo que no solo Cavaradossi y Angelotti estarán en su poder, sino que Tosca pronto será suya también.

ACTO II: Esa noche, el Palazzo Farnese. Scarpia espera en sus aposentos. Pronto, Spoletta entra. Afirma que no encontró rastros de Angelotti, pero sí encontró y arrestó a Cavaradossi, quien niega rotundamente conocer el paradero de Angelotti. Tosca llega justo cuando se llevan a Cavaradossi a la cámara de tortura. Cuando los gritos de Cavaradossi llegan a sus oídos, Tosca se desespera. Scarpia asegura que solo ella puede salvar a su amado si le dice dónde está escondido Angelotti. Confundida y agotada, Tosca revela el paradero del preso político: en el pozo del jardín. Cuando Cavaradossi, ensangrentado, regresa de la cámara de tortura, se horroriza al saber que Tosca ha traicionado a Angelotti. En ese momento, un mensajero anuncia que Napoleón no ha sido derrotado en Marengo, sino que sus fuerzas han tomado el norte de Italia. Cavaradossi se regocija en la victoria de Napoleón mientras es arrastrado a prisión.

A solas con Tosca, Scarpia le ofrece un trato: liberará a Cavaradossi si Tosca cede a sus insinuaciones. Tosca está disgustada; prefiere morir a aceptar la oferta de Scarpia. Spoletta entra y le dice a Scarpia que Angelotti se suicidó antes de que pudiera ser



capturado, y que la ejecución de Cavaradossi se ha planeado para la mañana siguiente al amanecer. Tosca comprende que con Angelotti muerto, Scarpia no tiene razón para mantener a Cavaradossi con vida. Sin otra opción, acepta la oferta de Scarpia y exige la liberación inmediata de Cavaradossi así como documentos que garanticen su escape seguro de Roma. Scarpia responde que no puede simplemente abrir la puerta de la prisión y dejar que Cavaradossi se marche. En su lugar, ordenará un simulacro de ejecución, tras el cual Cavaradossi podrá escapar sin ser visto. Tosca observa cómo Scarpia da instrucciones para la "ejecución" y firma los papeles de tránsito. Sobre la mesa, cerca de ella, hay un cuchillo. Cuando Scarpia se gira para abrazarla, ella coge el cuchillo y se lo clava en el corazón.



ACTO III: *A la mañana siguiente, la prisión del Castel Sant'Angelo.* Creyendo que no volverá a ver a Tosca, Cavaradossi soborna al carcelero para que le entregue una carta de despedida. Para su sorpresa, sin embargo, Tosca entra, llevando los papeles que garantizarán su huida segura de Roma. Apresuradamente, le informa a Cavaradossi sobre el simulacro de ejecución que se ha planeado: Al sonido de las armas, Cavaradossi debe caer al suelo como si estuviera muerto. Luego, cuando se vayan los soldados, podrán huir juntos. Tosca mira jadeante como el pelotón de fusilamiento se pone en posición. Disparan. Cavaradossi cae. Ella corre hacia él, pero descubre el cruel truco final de Scarpia. La ejecución era totalmente real y Cavaradossi está muerto. Mientras los soldados irrumpen para arrestarla por el asesinato de Scarpia, Tosca sube a lo alto de las almenas y se arroja a su muerte.

La obra *La Tosca* de Victorien Sardou



La obra *La Tosca*, de Victorien Sardou, se estrenó en el Théâtre de la Porte Saint-Martin de París en 1887. Con un argumento atrevidamente emocionante y Sarah Bernhardt—la actriz más famosa del mundo—en el papel principal, su éxito comercial estaba casi asegurado. Puccini debió conocer la obra poco después de su estreno, ya que intentó conseguir los derechos para una adaptación operística desde 1889. Pero no fue hasta que vio a Bernhardt interpretar la obra en 1895 (en francés), que Puccini se puso a trabajar con seriedad. Aunque la ópera se ciñe a la trama de Sardou, los libretistas de Puccini, Giuseppe Giacosa y Luigi Illica eliminaron gran parte del trasfondo político de la obra de Sardou; el resultado es una ópera saturada de drama y emoción.

En su obra, Sardou incluyó detalles biográficos de los personajes principales que permiten conocer mejor sus antecedentes y motivaciones. Angelotti y Cavaradossi proceden de la nobleza romana, aunque ambos son partidarios de Napoleón y la Revolución Francesa. Los antepasados de Angelotti ayudaron a fundar la iglesia de Sant'Andrea della Valle, donde Angelotti se refugia al principio de la ópera. Cavaradossi fue criado por padres romanos en París, donde estudió arte con el pintor revolucionario Jacques-Louis David. Scarpia es un siciliano, enviado por la Reina de Nápoles para sofocar el movimiento revolucionario en Roma. Y luego está Floria Tosca, la fascinante heroína. A diferencia de los protagonistas masculinos, no es de origen noble: Pasó su infancia criando cabras. Tras ser acogida en un convento de monjas benedictinas, su talento musical fue descubierto por el compositor Domenico Cimarosa. Quedó tan impresionado por su modo de cantar que convenció al Papa para que le permitiera abandonar el convento y dedicarse a la música.

La creación de *Tosca*

1858 Nace Giacomo Puccini el 22 de diciembre en Lucca, ciudad en el extremo occidental de la Toscana.

Como hijo mayor de una familia de siete, se espera que Puccini entre en el negocio en el que su familia ha destacado durante cuatro generaciones: la música.

1874 Tras completar una educación clásica, Puccini inicia estudios formales de música con su tío.

1880 Dados sus antecedentes familiares, la carrera de Puccini en Lucca está casi asegurada. Pero el joven compositor tiene aspiraciones mayores y se traslada a Milán para continuar sus estudios.

1883 El editor Sonzogno convoca un concurso para jóvenes compositores y Puccini presenta su primera ópera, *Le Villi*. Para su disgusto, no recibe ningún premio, ni siquiera una mención honorífica.

1884 A pesar de su decepción en el concurso Sonzogno, Puccini consigue patrocinadores para una representación de *Le Villi* en el Teatro dal Verme, el segundo teatro de ópera más importante de Milán después de La Scala. Entre el público se encuentra Giulio Ricordi, director de la editorial Ricordi, que queda tan impresionado por la obra de Puccini que firma inmediatamente un contrato de exclusividad con el joven compositor.

1887 *La Tosca*, nueva obra del escritor francés Victorien Sardou, se estrena en el Théâtre de la Porte Saint-Martin de París el 24 de noviembre. En el papel principal figura Sarah Bernhardt, una de las principales actrices del momento. Concebida para exhibir el estilo dramático de su estrella, la obra contiene muchas escenas de depravación y trauma: tortura, intento de violación, ejecución y suicidio.

1889 La segunda ópera de Puccini, *Edgar*, se estrena en La Scala; es el único fracaso rotundo de su carrera. Sin embargo, Puccini ya tiene la vista puesta en otras cosas y pide a Ricordi que le consiga los derechos de una ópera basada en *La Tosca* de Sardou.

1895 Se representa en Florencia *La Tosca*, de Sardou, con Bernhardt en el papel principal y Puccini entre el público. Profundamente impresionado, Puccini empieza por fin a pensar seriamente en una ópera basada en la obra de Sardou.

1896 *La Bohème*, ópera de Puccini, se estrena con gran éxito. Es la primera de las tres óperas que Puccini escribirá con los libretistas Giuseppe Giacosa y Luigi Illica, y pronto comenzarán a trabajar en su siguiente ópera, *Tosca*.

1898 Giacosa e Illica completan el libreto de *Tosca*. Puccini lleva el libreto a París para obtener la aprobación de Sardou, que se la concede gustosamente.

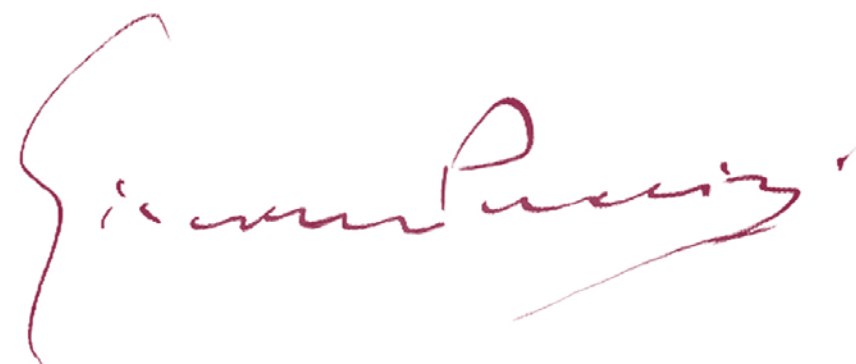
1900 El 14 de enero se estrena *Tosca* en Roma. A pesar de la fría acogida de la crítica, el éxito con el público es inmediato. Dos meses más tarde, se estrena en La Scala, dirigida por Arturo Toscanini. En junio, tiene lugar su primer estreno internacional en Buenos Aires, seguida de una representación en Londres el 12 de julio. Y el 4 de febrero de 1901, se estrena en Estados Unidos, en el Metropolitan Opera.

1904 *Madama Butterfly*, última ópera de Puccini con Giacosa e Illica, se estrena en La Scala.

1924 En octubre, Puccini es diagnosticado de cáncer y viaja a Bruselas para recibir tratamiento. Cuando muere, el 29 de noviembre, la partitura inacabada de *Turandot* sigue en su mesilla de noche. Su cuerpo es trasladado a Milán e inhumado temporalmente en la cripta de la familia Toscanini antes de ser trasladado a su propiedad de Torre del Lago.



Giacomo Puccini



Sarah Bernhardt como *Tosca* en la obra de Victorien Sardou, fotografiada por Nadar



La soprano croata Milka Ternina fue la primera *Tosca* del Met en 1901.

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 *Tosca*, incluyendo conflictos políticos, la corrupción y la explotación, el abuso de poder y el romance condenado al fracaso. 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 *Tosca*, 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

A diferencia de muchas óperas, la protagonista femenina de *Tosca* de Puccini es una famosa cantante de ópera. Al principio del Acto II, se la oye interpretar una cantata en una gala real en el palacio Farnesio, justo debajo de la sala donde Scarpia mantiene sus oficinas. ¿Cuáles son los efectos narrativos y teatrales de esta atención a la ópera? ¿Cómo nos lleva la historia de *Tosca*—y el retrato de su diva titular—a reflexionar más ampliamente sobre su construcción como obra operística?

Asesinato, escribieron

CONEXIONES CURRICULARES

Historia del drama y del teatro, adaptación, escritura creativa, inglés/lengua y literatura, música

MATERIALES

- Folletos
- Pistas de audio
- Sinopsis
- Sinopsis ilustrada (opcional)
- Clips MOoD (opcional)

PLAN DE ESTUDIOS COMÚN

CCSS.ELA-LITERACY.RL.6.7

Comparar y contrastar la experiencia de leer un cuento, una obra de teatro o un poema con escuchar o ver una versión en audio, video o una versión en directo del texto, incluyendo contrastar lo que "ven" y "oyen" al leer el texto con lo que perciben cuando escuchan o ven.

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.

CCSS.ELA-LITERACY.RL.9-10.9

Analizar cómo un autor utiliza y transforma el material original en una obra (por ejemplo, cómo trata Shakespeare un tema o tópico de Ovidio o de la Biblia o cómo un autor posterior se inspira en una obra de Shakespeare).

ARTES BÁSICAS

TH:Cn11.2.6.a

Investigar y analizar dos versiones de la misma historia dramática/teatral para determinar las diferencias y similitudes en el mundo visual y auditivo de cada historia.

MU:Cn11.1.7.a

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

MU:Re8.1.H.8.a

Identificar y fundamentar interpretaciones de la expresión creativa y el significado de selecciones musicales, citando como prueba el tratamiento de los elementos de la música, el contexto y (cuando proceda) la ambientación del texto.

Los temas y argumentos de la ópera se extraen de muchas fuentes: obras de teatro, cuentos de hadas, novelas o incluso de la vida de personajes famosos. En todos los casos, sin embargo, un libretista de ópera se enfrenta a retos propios de este arte, ya que el libreto debe cantarse en lugar de hablarse o leerse.

En esta actividad, los estudiantes examinarán cómo el libreto de *Tosca* de Puccini se compara con su obra de origen, *La Tosca* (1887) de Victorien Sardou, a través de un ejercicio de interpretación, una lectura guiada y una tarea opcional de escritura creativa, invitándoles así a considerar las distintas prioridades dramáticas de las diferentes formas de arte.

PASO 1. REVISAR

Comience explicando brevemente las numerosas fases de creación de una ópera.

- Se selecciona una historia existente o se escribe una historia original; la historia puede existir en cualquier forma: obra de teatro, novela, película, videojuego, etc. En el caso de la ópera de Puccini, la historia original procede de la obra de teatro *La Tosca*, de Sardou.
- Se elabora un guión para la ópera; este guión se llama libreto, y la persona que lo escribe es un libretista.



Una escena del Acto III



Bocetos de vestuario para Cavaradossi y Scarpia

- Un compositor toma el libreto y escribe melodías para todas las palabras que se van a cantar, así como música para la orquesta.

En el transcurso de esta actividad, los alumnos seguirán este mismo proceso creativo de principio a fin: El paso 1 se centra en el argumento, los pasos 2-3 en el libreto y los pasos 4-5 en la música.

Para asegurarse de que los alumnos comprenden adecuadamente el argumento de *Tosca*, distribuya la sinopsis a sus alumnos y pídale que la lean en voz alta por turnos. Para los alumnos más jóvenes, la sinopsis ilustrada de *Tosca* (metopera.org/tosca-illustrated) será más accesible.

PASO 2. EXPLORAR

Explique que escribir un libreto plantea retos especiales debido a la singularidad de la ópera: sus palabras son cantadas en lugar de habladas. Los alumnos deben tener en cuenta estos puntos importantes relacionados con el canto:

- Es mucho más fácil cantar poesía rimada con un ritmo regular que poesía o prosa irregular. A modo de ejemplo, pida a sus alumnos que canten "Twinkle, Twinkle, Little Star". Después, pídale que utilicen el texto siguiente al cantar la misma melodía:

Galileo observaba las estrellas
a través de un telescopio que él mismo construyó.
Por eso se le llama
"Padre de la astronomía".
Galileo observó las estrellas
a través de un telescopio que él mismo construyó.

REVOLUCIONARIOS, MONÁRQUICOS Y ROMANOS: LOS ANTECEDENTES DE TOSCA

Batalla de Marengo. Cónsul de la República Romana. General Melas.

Las referencias históricas de Tosca transcurren tan deprisa que a veces los oyentes se rascan la cabeza. Sin embargo, conocer los entresijos de la convulsa política de finales de la década de 1790 es crucial para entender la trama de la ópera.

En 1796, un joven y ambicioso general francés llamado Napoleón Bonaparte lanzó su primera campaña militar en Italia. Su avance fue rápido, y los franceses pronto establecieron repúblicas satélites en torno a Milán (la República Cisalpina, est. 1797), Génova (la República Liguria, est. 1797), Roma (la República Romana, est. 1798) y Nápoles (la República Partenopea, est. 1799). Napoleón desterró al Papa de Roma y envió a la poderosa reina napolitana María Carolina—hija de la emperatriz del Sacro Imperio Romano Germánico María Theresa y hermana de la reina francesa asesinada Marie Antoinette—al exilio en Sicilia. Luego, creyendo que Italia estaba a salvo bajo control francés, Napoleón se dirigió a Egipto. Sin embargo, al subestimar la determinación de María Carolina por

recuperar su territorio perdido, Napoleón cometió un grave error. Una vez que su némesis estaba fuera del camino en el norte de África, María Carolina atacó Nápoles con todo el poder de su ejército. Recuperó su ciudad natal y luego dirigió su mirada hacia Roma. Cuando la República Romana cayó en manos de María Carolina en septiembre de 1799, las represalias contra los partidarios de la República no se hicieron esperar. Miles de personas fueron detenidas y encarceladas o asesinadas en el Castel Sant'Angelo. Roma pasó a ser gobernada desde Nápoles, y la corte napolitana envió (según el relato de Sardou) al brutal Scarpia para doblegar a la ciudad.

Unos meses más tarde, Napoleón regresó a París procedente de Egipto. Su primer objetivo era adquirir poder político. Consiguió (por medios no del todo honestos) un nombramiento como Primer Cónsul de la República Francesa, el cargo más poderoso de Francia. A continuación, se dedicó a planear una victoria militar que realzara su imagen pública. En mayo de 1800, condujo a sus tropas a través de los Alpes suizos y acampó en Marengo, a unas 30 millas de Génova, donde planeaba enfrentarse al austriaco.

Los informes contradictorios de Tosca sobre el resultado de la batalla podrían parecer solo una ingeniosa maniobra narrativa, pero la realidad fue tan dramática como cualquier cosa que Sardou pudiera escribir. La esperada batalla tuvo lugar el 14 de junio, pero fueron los austriacos quienes atacaron a los franceses, y no al revés. Debido a inteligencia deficiente, Napoleón fue tomado completamente desprevenido. A medida que la batalla se acercaba a su fin parecía que los austriacos, dirigidos por el general Michael von Melas, habían obtenido una victoria decisiva. Se envió un mensajero a Viena para comunicar la buena noticia. Napoleón pidió opinión a su general, Louis-Charles Desaix: "El reloj da las tres, la batalla está perdida", dijo el general, "pero aún hay tiempo de ganar otra batalla". Napoleón dio la vuelta a su ejército y lanzó un ataque sorpresa contra los exhaustos austriacos. Tras muchas horas más de lucha brutal, el ejército austriaco capituló y se declaró la victoria de Napoleón.



María Carolina, reina consorte de Nápoles,
pintura de Élisabeth Vigée-Lebrun

MUSÉE CONDE, CHANTILLY

- Se tarda mucho más en cantar una línea de texto que en decirla. Pida a uno de sus alumnos que lea el texto anterior mientras el resto de la clase calcula el tiempo que se tarda en cantarlo. (O pida a varios alumnos que lean el pasaje en voz alta y luego calculen la media de todos sus tiempos). A modo de comparación, pida a un grupo que cante "Twinkle, Twinkle" y calcule el tiempo que se tarda. Tanto el texto hablado como el cantado tienen exactamente el mismo número de sílabas, pero es probable que cantar "Twinkle, Twinkle" lleve mucho más tiempo que leer sobre Galileo.

PASO 3. COMPARAR

Distribuya los folletos incluidos en esta guía para comparar el texto de una obra de teatro real con el libreto de una ópera real. La escena representada en ambas versiones es el asesinato de Scarpia, pero una procede de la obra de teatro de Sardou mientras que la otra proviene del libreto de Giacosa e Illica. Tenga en cuenta que el libreto de la ópera incluye texto tanto en italiano como en español; de momento, los alumnos deben centrarse solo en la parte en español.

En grupos pequeños, pida a sus alumnos que representen las dos versiones, asignándoles los papeles individuales, así como las instrucciones escénicas y la narración, y pídale que piensen en qué se diferencian las dos versiones:

- ¿Qué versión resulta más dramática?
- ¿Qué versión es más larga? ¿Qué material se ha añadido o eliminado?
- ¿Qué versión es más fácil de seguir?
- ¿Qué importancia tienen las indicaciones para entender lo que está pasando? ¿Bastarían solo las palabras?



DATO CURIOSO

Después de que Puccini se mudara a Milán compartió brevemente una habitación con Pietro Mascagni, compositor de la ópera *Cavalleria Rusticana*. Los dos eran pobres y su morada era humilde. Cocinar en su pequeña habitación estaba estrictamente prohibido, así que los jóvenes e inteligentes músicos idearon un plan para evitar la detección: Mientras uno manejaba las ollas y sartenes, el otro golpeaba con fuerza el piano para ahogar el ruido.



COURTESY MUSEUM OF THE HISTORY OF FRANCE, VERSAILLES

DATO CURIOSO

Jacques-Louis David, el artista de la vida real con el que ficticio Mario Cavaradossi estudió pintura, fue uno de los pintores más importantes de la época napoleónica. Entre sus obras más conocidas está un cuadro de Napoleón cruzando los Alpes a caballo, camino a la batalla de Marengo. Sin embargo, la glamurosa imagen de Napoleón a lomos de un caballo encabritado no es del todo exacta: debido a las duras condiciones meteorológicas, Napoleón cruzó el puerto de montaña de un modo mucho menos heroico a lomos de un burro.

Reúna de nuevo a la clase e invite a los alumnos a compartir sus observaciones.

¿Pueden aplicar lo aprendido en el ejercicio “Twinkle, Twinkle” para explicar algunas de las diferencias?

PASO 4. ESCUCHAR

El último paso en la creación de una ópera es añadir la música. Reproduzca para sus alumnos la escena que acaban de representar (**Pistas 1–2 o clips 23–24 del MOoD**) y pídale que sigan el texto en italiano. Mientras escuchan, deben recordar todo lo que han descubierto y debatido en los pasos 2 y 3. Anime a los alumnos a plantearse las siguientes preguntas:

- ¿Rima el texto italiano?
- ¿Se canta constantemente o hay momentos en los que solo toca la orquesta? ¿Qué sucede en esos momentos? ¿Parece que la música sigue la acción descrita en las indicaciones escénicas?
- ¿Hace la música que la escena sea más emocionante?
- Se considera que Tosca es un papel para una “soprano dramática”. ¿Por qué?

PASO 5. REFLEXIONAR

Para concluir la actividad, pida a sus alumnos que piensen en cómo tendría que cambiar el libreto si la ópera se ambientara con otro tipo de música: pop, hip-hop o country. ¿Les gustaría escuchar una versión de *Tosca* con música de otro género?

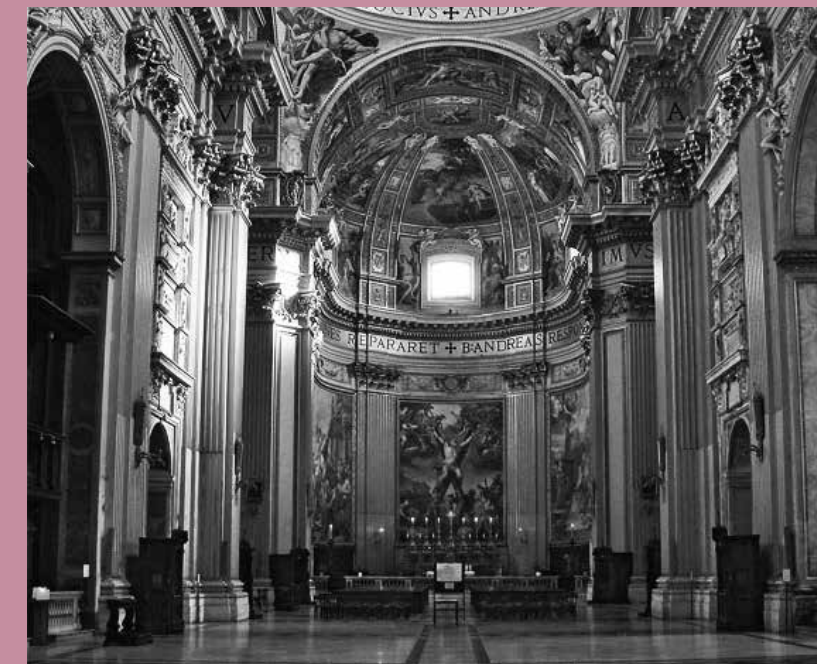
INMERSIÓN MÁS PROFUNDA: Divida a sus alumnos en grupos y pídale que elijan una escena dramática de una novela, una película u otro medio narrativo y la conviertan en una escena operística. Tendrán que elaborar un libreto e idear melodías básicas, teniendo en cuenta las múltiples consideraciones expuestas anteriormente. (¿Debe rimar el libreto? ¿Cómo debe sonar la música?) Por último, pídale que representen su nueva escena para la clase.

Las estancias donde sucedió: Los escenarios reales de *Tosca*

LA IGLESIA DE SANT’ANDREA DELLA VALLE (foto de abajo), donde se esconde Cesare Angelotti tras escapar del Castel Sant’Angelo en el Acto I de *Tosca*, fue construida entre 1591 y 1665. Como muchas iglesias, su planta tiene forma de cruz. La parte larga de la cruz (conocida como la “nave”) tiene capillas a ambos lados. Como era típico en las grandes iglesias y catedrales de Europa, la decoración de estas capillas laterales fue financiada por familias nobles. En el mundo de *Tosca*, los antepasados de Angelotti ayudaron a pagar la construcción de la iglesia, y sus suegros, los Attavanti, financiaron una de las capillas. La iglesia sigue en pie y tiene la segunda cúpula más grande de Roma, después de la Basílica de San Pedro.

EL PALAZZO FARNESE, donde Scarpia interroga a Cavaradossi en el Acto II, fue construido para la familia Farnese, uno de los clanes más poderosos de la Italia renacentista. (En 1534, por ejemplo, Alessandro Farnese se convirtió en el Papa Pablo III; uno de sus mayores logros fue excomulgar al rey inglés Enrique VIII en 1538.) El principal arquitecto del edificio fue Antonio da Sangallo, que comenzó las obras del palacio en 1514; tras la muerte de Sangallo, las continuó Michelangelo. Debido a las enrevesadas leyes de sucesión entre familias nobles, el palacio pasó a ser propiedad de la familia Borbón de Nápoles en el siglo XVIII. Desde 1935, es la sede de la embajada francesa en Roma.

EL CASTILLO SANT’ANGELO, un imponente edificio sobre las orillas del Tíber fue construido en el siglo II a.e.c como mausoleo para el emperador romano Adriano (76–139). Tras la caída del Imperio Romano, sus (casi) impenetrables murallas fueron reutilizadas: A partir del siglo IX, fue usado por los papas como un refugio seguro cuando Roma estaba sitiada. En el siglo XVI, los papas Alejandro VI y Pablo III (el papa Farnesio mencionado anteriormente) instalaron lujosos apartamentos privados en la fortaleza, y el papa Sixto V la utilizó como tesorería. Su sótano se utilizó como prisión y, como tal, albergó a muchos enemigos notables de la Inquisición, entre ellos Galileo Galilei. Cuando las tropas napoleónicas tomaron Roma en 1798, el Castillo de Sant’Angelo fue invadido por primera vez en su historia. Cuando los monárquicos retomaron la ciudad al año siguiente, albergó a muchos partidarios de la república napoleónica, incluidos los personajes de ficción de *Tosca*, Cesare Angelotti y, más tarde, Mario Cavaradossi. El nombre de la estructura, que significa “Castillo del Santo Ángel”, proviene de la imponente estatua del Arcángel San Miguel en su tejado, claramente visible en el decorado del Acto III de la producción del Met.



Como una plegaria

El aria del Acto II de *Tosca* “*Vissi d’arte*” (pista 19 o clip 22 del MOoD)—curiosamente, la única pieza solista concedida a una heroína que es a su vez una diva de la ópera—ha sido alternativamente criticada y celebrada desde el estreno de la obra en 1900. Tanto el público como los comentaristas han señalado que el aria parece dramáticamente ineficaz, ya que detiene el segundo acto justo cuando la acción está aumentando. De hecho, “*Vissi d’arte*” tiene lugar justo cuando Tosca se encuentra en una situación imposible. En las escenas anteriores, se entera de que, tras ser interrogado y torturado en una habitación contigua, su amante Cavaradossi ha sido condenado a muerte. Mientras tanto, el corrupto jefe de policía Scarpia se le insinúa violentamente, ofreciéndole la libertad de Cavaradossi a cambio de su sumisión.

Es en este momento cuando Tosca lanza las primeras frases descendentes y quejumbrosas del aria: “He vivido para el arte. / He vivido por amor. / Nunca he hecho daño a un alma viviente”. Esta reflexión introspectiva revela un aspecto totalmente nuevo del carácter de Tosca. Anteriormente definida por sus arrebatos de celos, su comportamiento errático y sus turbulencias emocionales, aquí el personaje epónimo recuerda conmovedoramente su pasado, insiste en su bondad moral y jura su devoción a Dios.

Las actuaciones de María Jeritza como Tosca en el Met en 1921 fueron una sensación.



Mientras el arpa la acompaña con tresillos arpegiados y la flauta asume frases largas y melódicas—que se escuchan por primera vez en la entrada inicial de la cantante en el Acto I—Tosca continúa casi entrecortadamente, como murmurando para sí misma: “Recé con verdadera devoción ante los sagrados tabernáculos. / Di flores para colocar en los altares”.

A partir de aquí, el aria se convierte en un lamento a pleno pulmón en el que Tosca se lamenta de su situación. La melodía escuchada antes en la flauta es retomada por la sección de cuerda, y la soprano repite la frase: “Ahora, en mi hora de dolor, Señor, ¿por qué me pagas así?”. El segundo enunciado de esta súplica conduce al punto culminante dramático del aria, una B bemol aguda en la palabra “*Signor*”, seguida de un disminuyendo igualmente conmovedor en la sílaba subsiguiente (“*ah!*”), llevando el aria a un final atenuado.

Si “*Vissi d’arte*” frena la propulsión dramática del Acto II, es por una buena razón. La pieza congela el tiempo narrativo a fin de dejar espacio para que su protagonista, por primera vez en toda la ópera, considere sus circunstancias y articule—aunque solo sea para sí misma—la injusta situación que le ha tocado. También proporciona un vehículo bienvenido para que la diva en el centro de la acción sea, pues, una diva. La historia del aria así lo indica: La soprano morava María Jeritza, que interpretó la pieza en la Ópera Estatal de Viena en 1920, cantó “*Vissi d’arte*” tumbada, tras haber sido “arrojada” al suelo en su intento de esquivar las insinuaciones de Scarpia. El aria puede adquirir así una dimensión añadida como una especie de metateatro, que permite a la diva representar a una diva siendo una diva y afirmando el poder duradero del arte en un mundo degradado por la corrupción, la codicia y la violencia: un poder encapsulado en la contundente declaración de Tosca: “Canté a las estrellas y los cielos brillaron aún más”.

INVESTIGACIÓN CRÍTICA

Desde el comienzo de la temporada 2024–25, *Tosca* es la quinta ópera más representada en la historia del Met, con más de 1.000 representaciones desde su estreno en 1901. ¿A qué crees que se debe la popularidad de la obra? ¿Por qué puede atraer al público esta historia en particular? ¿Crees que la ópera seguirá representándose con la misma frecuencia dentro de otros 100 años? ¿Por qué sí o por qué no?

CONEXIONES CURRICULARES

Música/formación auditiva, drama y teatro hablar en público, artes mediáticas, inglés/ artes del lenguaje

MATERIALES

Folletos
Pistas de audio
Sinopsis
Sinopsis ilustrada (opcional)

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

Presentar afirmaciones y conclusiones, secuenciando ideas de forma lógica y utilizando descripciones, hechos y detalles para acentuar las ideas principales o temas; usar contacto visual apropiado, volumen adecuado y una pronunciación clara.

CCSS.ELA-LITERACY.RL.6.2

Determinar un tema o idea central de un texto y cómo se transmite a través de detalles particulares; proporcionar un resumen del del texto sin opiniones o juicios personales.

CCSS.ELA-LITERACY.RL.8.2

Determinar un tema o idea central de un texto y analizar su desarrollo a lo largo del texto, incluyendo su relación con los personajes, el escenario y la trama; proporcionar un resumen objetivo del texto.

ARTES BÁSICAS**MU:Re7.2.6.a**

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

MU:Re8.1.H.5.a

Identificar interpretaciones de la intención expresivas y el significado de selecciones musicales, haciendo referencia a los elementos de la música, el contexto (personal o social), y (cuando proceda) la ambientación del texto.

MU:Re7.2.C.HSI.a

Analizar auditivamente los elementos musicales (incluida la forma) de las obras musicales, relacionándolos con el estilo, el estado de ánimo y el contexto, y describir cómo el análisis proporciona modelos para el crecimiento personal como compositor, intérprete y/o oyente.

CSI: Tosca

Asesinato, tortura, suicidio: por algo se ha dicho que *Tosca* es un thriller. Sin embargo, el poder de la ópera no reside en la sangre y crudeza de la trama, sino en el sutil drama de emociones humanas creado por la fascinante música de Puccini. En este ejercicio, los alumnos examinarán cómo la música de Puccini ilumina—y complica—las múltiples facetas de la trama. Asumiendo el papel de “detectives” musicales, investigarán las pruebas en el “expediente” de los asesinatos de *Tosca* y, de este modo, se familiarizarán con el argumento y la música de este escandaloso taquillazo operístico.

Al hacerlo, los alumnos aprenderán a reconocer cuatro motivos musicales que aparecen en *Tosca* y analizarán cómo los temas musicales recurrentes complican la trayectoria y profundizan el drama de la trama. Conocerán nuevo vocabulario musical y desarrollarán habilidades auditivas que no solo les ayudarán a relacionarse con la ópera, sino también con la música en el cine, el teatro e incluso los videojuegos.

PASO 1. REVISAR

Distribuya la sinopsis de la ópera a sus alumnos y pídales que la lean atentamente. Para los alumnos más jóvenes, la sinopsis ilustrada de *Tosca* (metopera.org/tosca-illustrated) será más accesible. Alternativamente, puede optar por presentar la trama con un método más activo o basado en juegos. En cualquier caso, es importante que los alumnos empiecen por comprender el argumento de *Tosca*. A continuación, inicie un debate abierto: ¿Cuáles son algunos de los temas literarios que ven en el argumento de la ópera? Pida momentos concretos de la acción que muestren estos temas y haga una lista en la pizarra con los temas que sus alumnos hayan identificado. Algunos ejemplos posibles pueden ser el amor, los celos, la abnegación, la traición, la lujuria, etc.

PASO 2. EXPLORAR

Escriba una nueva palabra de vocabulario en la pizarra: *Leitmotiv*. Explique que los leitmotivos (la palabra significa “motivo principal”, del verbo alemán *leiten*, “conducir”) son breves fragmentos de música que representan ideas, personajes, emociones, objetos o lugares concretos de una ópera. Los compositores utilizan leitmotivos para aludir a temas importantes, crear conexiones entre diferentes momentos de la trama y fomentar una sensación de reconocimiento musical.

**PASO 3. ESCUCHAR**

La tarea de los alumnos consiste en averiguar el “significado” de los cuatro leitmotivos de *Tosca*. Deben pensar que son detectives: Escucharán 12 fragmentos de *Tosca*, cada uno de los cuales representa un tipo de “evidencia”. Primero, empiece tocando cada uno de los motivos (**Pistas 3-6**) varias veces, pidiéndoles que describan lo que oyen, pero sin desvelar lo que representa cada uno. Puede ser útil pedirles que canten las melodías. Dado que el resto de la actividad depende de la capacidad de los alumnos de reconocer los motivos cuando aparecen, asegúrese de que se sienten cómodos identificando los fragmentos antes de continuar.

A continuación, figuran los cuatro motivos, identificados por número. Aunque se proporcionan extractos musicales para quienes deseen utilizarlos, es mucho más importante que sus alumnos se relacionen con la música de un modo que les resulte significativo: volumen, velocidad, si el extracto suena “alegre” o “triste”, etc. Es posible que desee enseñar a sus alumnos términos más técnicos (como “mayor”, “menor” y “acorde”) para ayudarles a describir lo que oyen.

Motivo 1: Acordes de Scarpia (Pista 3)

- Tres acordes mayores marcados
- Acordes armónicamente distantes; B bemol, A bemol y E
- Dinámica intensa
- Orquesta completa, énfasis en los metales
- Posibles adjetivos: Duro, estridente, imponente





DATO CURIOSO

El pintor Jacques-Louis David no es el único personaje histórico de la obra de Sardou. Según Sardou, Tosca fue “descubierta” por el compositor Domenico Cimarosa y cantó su debut en una ópera de Giovanni Paisiello (foto de arriba). Cimarosa (1749–1801) y Paisiello (1740–1816) fueron dos compositores de ópera de gran éxito. De hecho, Paisiello aparece en la obra de Sardou dirigiendo la representación de Tosca de una de sus cantatas en el Palazzo Farnese. Su presencia en el evento—cuyo objetivo era celebrar la (incorrecta) noticia de la derrota de Napoleón—resulta inesperada. Paisiello tenía tendencias revolucionarias y era uno de los compositores favoritos de Napoleón.

Motivo 2: Tema de Tosca (Pista 4)



- Clave mayor
- Una forma de arco en la melodía: primero ascendente, luego descendente
- Acompañamiento de tresillos
- Posibles adjetivos: tierno, elegante, dulce

Motivo 3: Tema del dúo amoroso (Pista 5)



- Clave mayor
- Un gran salto hacia abajo, un paso hacia arriba, otro gran salto hacia abajo, luego una escala ascendente
- Arpeggios ascendentes en la orquesta
- Posibles adjetivos: elevado, apasionado

Motivo 4: Tema del asesinato (Pista 6)



- Clave menor
- Melodía en las cuerdas
- Dinámica muy suave
- Posibles adjetivos: Agitado, solemne, dramático

PASO 4. ANALIZAR

Distribuya los folletos de “evidencia” incluidos en esta guía. Explique que todas las letras proceden directamente del libreto de Tosca; cuando no hay texto cantado, hay indicaciones escénicas o una explicación de la acción que sucede en el escenario. Pida a sus alumnos que adivinen qué lugar ocupa cada fragmento en la trama de la ópera. (Si lo desea, puede dar a los alumnos la pista de que los fragmentos están enumerados en el orden en que aparecen en la ópera).

Pase a los fragmentos musicales que incorporan los motivos y toque cada uno de ellos en orden. Pida a sus alumnos que identifiquen el motivo que escuchan en el fragmento y que escriban el número del motivo en el espacio correspondiente. Pídales también que circulen, subrayen o marquen de otro modo las palabras que acompañan el motivo (por ejemplo, la palabra “amor”). Es posible que tengan que escuchar cada fragmento varias veces antes de poder identificar el motivo con certeza. A continuación, encontrará una clave de respuestas para su consulta.

Extracto #1 (Pista 7):	Motivo 1
Extracto #2 (Pista 8):	Motivo 2
Extracto #3 (Pista 9):	Motivo 3
Extracto #4 (Pista 10):	Motivo 4
Extracto #5 (Pista 11):	Motivo 5
Extracto #6 (Pista 12):	Motivo 6
Extracto #7 (Pista 13):	Motivo 7
Extracto #8 (Pista 14):	Motivo 8
Extracto #9 (Pista 15):	Motivo 9
Extracto #10 (Pista 16):	Motivo 10
Extracto #11 (Pista 17):	Motivo 11
Extracto #12 (Pista 18):	Motivo 12

DATO CURIOSO

Los autores italianos Giuseppe Giacosa y Luigi Illica son recordados principalmente por sus obras de teatro y libretos, sin embargo, de jóvenes ninguno de los dos parecía destinados a las artes literarias. Giacosa estudió Derecho. Los primeros años de Illica fueron mucho más coloridos: De joven, se escapó de casa para hacerse marinero, y en 1876, incluso luchó en una batalla contra el ejército otomano.



Los bocetos de John Macfarlane para el traje de un personaje del Acto I.

APRENDIZAJE SOCIO-EMOCIONAL

Tosca: la reina de los grandes sentimientos

Al centro de la obra de Puccini está la famosa cantante de ópera (y reina del drama) Flavia Tosca. Una auténtica diva, la tempestuosa Tosca tiene grandes sentimientos, que a veces le hacen perder

el control de sí misma. Considera algunos de los sentimientos con los que Tosca lucha durante la ópera:

- > Celos
- > Rabia
- > Miedo
- > Autocompasión

Solo podemos imaginar cuán diferente habría sido la vida de Tosca si hubiera tenido un conjunto de herramientas que le ayudaran a encoger sus grandes emociones. Una forma de hacerlo es describir exactamente cómo se siente esa emoción en tu cuerpo. Pida a los alumnos que se dirijan a un compañero y comenten cada uno de los grandes sentimientos de Tosca y cómo han experimentado ellos mismos esas mismas emociones utilizando la frase: "Esta emoción hace que mi cuerpo se sienta...". Pídale que compartan con la clase y busquen puntos en común respecto a la manera en que otros estudiantes sienten grandes emociones en sus cuerpos. Utilice este debate para ayudar a los alumnos a tomar conciencia de su cuerpo para que la próxima vez que experimenten un gran sentimiento estén mejor preparados para responder a él.

PASO 5. INVESTIGAR

Ahora distribuya los folletos "Expediente del caso" incluidos en esta guía. Pida a sus alumnos que recorten las "tarjetas de evidencia" de los folletos anteriores y las adjunten al "Expediente del caso" correcto (es decir, que reúnan todos los fragmentos que incluyan el Motivo 1, todos los fragmentos con el Motivo 2, etc.).

Coloque a sus alumnos en pequeños grupos y pídale que trabajen juntos para averiguar el significado de cada motivo. Puede asignar motivos específicos a cada grupo o pedir a cada grupo que trabaje con los cuatro motivos. En la pizarra, escriba las siguientes preguntas para que los alumnos puedan utilizarlas para facilitar el debate y orientar su análisis:

- ¿El motivo parece estar asociado a un personaje en particular? Si es así, ¿ocurre cuando aparece ese personaje? ¿Cuándo canta? ¿Al ser mencionado por otro personaje?
- ¿Los personajes cantan las melodías en escena? ¿Ocurren como música de fondo?
- ¿Los fragmentos de cada motivo proceden de una sola escena o acto, o están distribuidos a lo largo de la ópera?
- ¿Los motivos parecen indicar en algún momento que un personaje está recordando algo de su pasado ¿Parecen predecir algo que sucederá en el futuro?

En el "Expediente del caso" se deja espacio para que los alumnos tomen notas sobre sus observaciones y deducciones.

PASO 6. REFLEXIONAR

Haga que cada grupo de alumnos presente sus conclusiones. Escríbalas en la pizarra junto a la lista original de temas. Invítele a comparar las dos listas. ¿Su análisis musical ha aportado algo a su interpretación de la trama? ¿Ha hecho que algún personaje parezca más interesante o complejo? ¿Ha aclarado algo? Pregúnteles si quieren hacer alguna observación final.

INMERSIÓN MÁS PROFUNDA: Los leitmotifs no solo se utilizan en la ópera. Como tarea adicional, pregunte a los alumnos si se les ocurren otros medios narrativos que también utilicen leitmotifs. El cine es un buen ejemplo (piense en el tema que acompaña a Darth Vader en *La guerra de las galaxias*, el tema de Mordor en *El señor de los anillos* o la melodía que indica al tiburón en *Tiburón*), pero es probable que a los alumnos también se les ocurran ejemplos de programas de televisión, videojuegos y obras de teatro o musicales. Por último, señale que la ópera no es tan diferente del cine y otras formas de entretenimiento que disfrutan a diario: Puede que esté en un idioma extranjero y que tenga un estilo particular de canto, pero sus métodos de narración y de demostración del carácter no son tan diferentes de los de los medios de comunicación con los que los alumnos se relacionan a diario.

Suena tan natural: Tosca y el verismo

"Anoche fui a ver la ópera Tosca de Puccini. ... ¡Qué obra! En el primer acto hay un desfile religioso acompañado por un interminable tintineo de campanas. ... En el segundo acto, un hombre es torturado (¡horribles gritos!), mientras otro es apuñalado por un afilado cuchillo de pan. En el tercer acto vemos, desde el tejado de una ciudadela, una vista de Roma—acompañada de más campanadas—y luego un hombre es fusilado por un pelotón de fusilamiento."

Así describía el compositor y director de orquesta Gustav Mahler la obra *Tosca* en una carta de 1903 a su esposa. La descripción no pretendía ser elogiosa. Mahler, como muchos críticos en los años posteriores al estreno de *Tosca*, consideraba que la ópera estaba llena de emociones baratas. Sin embargo, centrarse en el tono peyorativo de la descripción es pasar por alto un aspecto fascinante de *Tosca*, un aspecto en el que el propio Mahler se fijó claramente: la inclusión de sonidos "naturales."

Muchos compositores de ópera italianos de finales del siglo XIX y principios del XX se adhirieron a una filosofía estética conocida como verismo o "realismo" (de la palabra italiana "vero", que significa "verdadero"). La idea fue adoptada de la literatura francesa, que en el siglo XIX se esmeró especialmente en contar historias "realistas" de la pobreza y las privaciones de los indigentes. Para los compositores de ópera, este nuevo ideal suponía una importante ruptura con el statu quo: Desde sus inicios, el género se había dividido en "ópera seria", centrada en figuras mitológicas y la nobleza antigua, y la "ópera cómica", que representaba a miembros astutos de las clases bajas burlándose de sus contrapartes ricos. Los compositores de la ópera verista, por su parte, pretendían mostrar a los pobres de las ciudades tal y como vivían "realmente", y exploraron áreas de la



Ejecución del emperador Maximiliano, de Édouard Manet
CORTESÍA KUNSTHALLE MANNHEIM

sociedad previamente ignoradas sobre el escenario: los pobres, la clase baja y los criminales. Como en *Cavalleria Rusticana* de Mascagni—uno de los paradigmas de la ópera verista—la pasión podía llevar a estos personajes a desafiar la razón, la moral y la ley.

Sin embargo, *Tosca* no es una historia de pobreza extrema ni de males sociales, ya que la mayoría de los personajes proceden de familias nobles. No obstante, Puccini quería contar su historia de la forma más realista posible y, en este caso, eso significaba incluir sonidos que hicieran que la ópera se asemejara a la vida real. Además de las campanas, disparos y gritos que menciona Mahler, el público oye un cañonazo (cuando se descubre la huida de Angelotti) y a un

pastorcillo cantando en las colinas de las afueras de Roma. De hecho, Puccini se esforzó en que los sonidos fueran lo más realistas posible. Pidió a un sacerdote detalles sobre el Te Deum, el himno sagrado que se canta al final del primer acto. Preguntó a un músico del Vaticano por los tonos exactos de las campanas de San Pedro e incluso hizo un viaje especial para escuchar cómo sonaban las campanas de Roma desde el tejado del Castillo de Sant'Angelo. Y la canción del pastorcillo del Acto III (que, junto con las campanadas matinales, indica a Cavaradossi y al público que se acerca el amanecer) no está en italiano estándar, sino en el dialecto romano que habría utilizado un simple muchacho local que cuidaba de su rebaño de ovejas.

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

- Los celos no tienen límites
- La envidia se controla fácilmente.
- El poder es estatus.
- El poder siempre está equilibrado.
- A menudo se abusa del poder.
- Tener poder conlleva consecuencias.
- Todos los políticos son corruptos.
- Todas las relaciones requieren confianza.
- El amor y el deseo son los mismos sentimientos.
- El deseo alimenta las relaciones.
- La infidelidad es un acto de traición.
- El uso de la tortura es moralmente permisible.
- La venganza y el castigo son siempre justificables.
- Dos errores hacen un acierto.
- La venganza siempre está motivada por la justicia.
- El fin siempre justifica los medios.
- El soborno es una forma de corrupción.
- El engaño y la traición se han normalizado en la sociedad.
- Al final, cada uno tiene lo que se merece.

Asesinato, escribieron | Extractos de la obra

La Tosca de Victorien Sardou: Acto IV, Escena 4

Spoletta aparece en la puerta

SPOLETTA: ¿Voy a buscar a Cavaradossi?

TOSCA: ¡Oh, no! ¡No!

SCARPIA: (*a Spoletta*) ¡Espera!... (*se acerca a Tosca, que retrocede, y se dirige a ella*) ¡Tienes un minuto para decidirte!

TOSCA: (*encogida en el sofá*) ¡Se acabó! ... ¡Todo está ¡contra mí! ... ¡Se acabó!

SCARPIA: (*susurrándole al oído*) ¿Y bien?

Silencio.

TOSCA: (*tras una pausa, con voz débil*) ¡Sí!

Rompe a llorar y aprieta la cara contra los cojines del sofá.

SCARPIA: (*levantándose*) Capitán, he cambiado de opinión. El verdugo puede irse a la cama. No colgaremos a Cavaradossi, déjenlo en su celda.

Spoletta se vuelve hacia los policías que le acompañan y, a su orden, se marchan. Solo él permanece en la habitación.

TOSCA: (*en voz baja, a Scarpia*) Quiero que lo liberen inmediatamente.

SCARPIA: (*igualmente en voz baja*) ¡Cálmate, Tosca! Tenemos que ser más sutiles. Aquí está la orden del príncipe, que debo obedecer. (*Mostrándole el papel*) Mi única alternativa en este asunto es el medio de ejecución, y lo utilizaremos a nuestro favor. Para todos—excepto para este hombre, mi sirviente de confianza—Cavaradossi debe parecer muerto.

TOSCA: ¿Y prometes que después... le ayudarás a escapar?

SCARPIA: Esta es la orden que daré. (*a Spoletta*) ¡Spoletta, cierra la puerta! (*Spoletta lo hace*) ¡Ahora escucha con atención! Cavaradossi no será ahorcado, sino fusilado... (*Tosca se levanta de un salto*)... en el patio del Castel Sant'Angelo, como hicimos con Palmieri.

SPOLETTA: Entonces, señor, ¿una ejecución?

SCARPIA: Una ejecución falsa... ¡Igual que la de Palmieri!

SPOLETTA: Entiendo perfectamente, señor.

SCARPIA: Consiga doce hombres de su compañía, y cargue sus armas usted mismo... pero solo pólvora, sin balas, y hágalo muy cuidadosamente...

SPOLETTA: Sí, señor.

SCARPIA: A Cavaradossi se le dirá exactamente cómo interpretar su papel. Él será conducido a la plataforma, sin testigos presentes más que usted y sus hombres. El pelotón de fusilamiento disparará y él caerá al suelo como si estuviera muerto. Usted mismo inspeccionará el cuerpo para confirmar que está muerto, y que no es necesario terminar el trabajo con una pistola; entonces despedirá a sus hombres. Luego, con una capa sobre los hombros y un sombrero calado sobre sus ojos, conducirá a Cavaradossi fuera del castillo y al carruaje donde la dama aquí presente estará esperando. Usted subirá al carruaje con él, y el carruaje los llevará a la puerta de la ciudad, que se abrirá para usted cuando llegue por mi orden. Una vez fuera los muros de la ciudad los dejarás seguir su camino y usted volverá a casa. Yo me encargaré de todo lo demás. ¿Entendido?

SPOLETTA: ¡Sí, señor!

SCARPIA: ¿Las armas...?

SPOLETTA: Las cargaré yo mismo. ¿Debo hacerlo ahora?

SCARPIA: ¡Aún no! Que espere.

TOSCA: (*en voz baja*) Quiero verle, y decirle yo misma lo que hemos acordado.

SCARPIA: Muy bien. (*a Spoletta*) La dama puede moverse libremente por el castillo y salir cuando le plazca. Ponga un hombre al pie de la escalera, él la conducirá a la prisión. Sólo después de que ella haya hablado con Cavaradossi y regresado a su carruaje procederás con la ejecución... como te expliqué...

SPOLETTA: Entiendo, señor.

SCARPIA: Entonces vete... No olvides ningún detalle. No se me debe molestar a menos que yo llame.

Spoletta saluda y se marcha, cerrando la puerta, que Scarpia cierra inmediatamente.

Asesinato, escribieron | Extractos de la obra (CONTINÚA)

La puerta se cierra de golpe y el cerrojo encaja en su sitio, Tosca se estremece y se levanta tambaleante.

SCARPIA: *(vuelve a sentarse en el sofá)* ¿Es todo lo que querías?

TOSCA: *(débilmente, le tiembla la voz)* ¡No!

SCARPIA: ¿Qué más?

TOSCA: *(con gran esfuerzo)* Quiero una carta de tránsito, que nos asegure un pasaje seguro fuera de Roma y de los Estados Pontificios.

SCARPIA: ¡Me parece justo!

Se dirige al escritorio. Tosca se acerca a la mesa y, con mano temblorosa, coge la copa de vino de Scarpia. Cuando se la lleva a los labios, ve sobre la mesa un cuchillo afilado.

SCARPIA: *(leyendo en voz alta lo que ha escrito):* “A quien corresponda: permitir a Madame Floria Tosca y al caballero que la acompaña abandonar libremente la ciudad de Roma y los Estados Pontificios. Firmado, Vitellio Scarpia, Jefe de la Policía de Roma” ¿Satisfecha?

Le entrega el papel, que ella mira con la mirada baja. Él se coloca a su lado, muy cerca. Tosca, fingiendo leer, vuelve a dejar el vaso sobre la mesa y comienza a mover lentamente la mano hacia el cuchillo.

TOSCA: Sí, está bien.

SCARPIA: Pues entonces, ¡tengo mi recompensa! *(Se acerca para abrazarla.)*

TOSCA: ¡Aquí tienes tu recompensa! *(Le clava el cuchillo en el corazón.)*

SCARPIA: ¡Oh! ¡Maldita seas! *(Cae sobre el sofá.)*

TOSCA: *(con una risa feroz)* ¡Finalmente! ¡Por fin! ¡Por fin! Oh, ¡ya está!

SCARPIA: ¡Socorro! ¡Me estoy muriendo!

TOSCA: Sí, está bien.

SCARPIA: Pues entonces, ¡tengo mi recompensa! *(Se acerca para abrazarla.)*

TOSCA: ¡Aquí tienes tu recompensa! *(Le clava el cuchillo en el corazón.)*

SCARPIA: ¡Oh! ¡Maldita seas! *(Cae sobre el sofá.)*

TOSCA: *(con una risa feroz)* ¡Finalmente! ¡Por fin! ¡Por fin! Oh, ¡ya está hecho!

SCARPIA: ¡Socorro! ¡Me estoy muriendo!

TOSCA: ¡Como deberías, asesino! Me has hecho pasar una larga noche de tortura; ¡ahora es mi turno! *(Se inclina sobre él, mirándole fijamente a los ojos.)* ¡Mírame a los ojos, canalla! ¡Mírame regocijarme en tu agonía! Y tú, cobarde, ¡aquí estás muriendo a manos de una mujer! ¡Muere, animal! ¡Muere desesperado y loco! ¡Muere!... ¡Muere!... ¡Muere!...

SCARPIA: *(en el sofá, cogiendo el cuchillo. Él y Tosca se miran por encima del respaldo del sofá, y él dice con voz estrangulada)* ¡Socorro! ¡Socorro!

TOSCA: *(se levanta y va hacia la puerta)* Grita todo lo que puedas. ¡Tu sangre te ahogará! Nadie puede oírte.

Scarpia hace un último esfuerzo por levantarse. Tosca salta hacia el sofá y agarra de nuevo el cuchillo. Se miran un momento, él moribundo, ella llena de furia. Scarpia vuelve a caer en el sofá, gime y se desliza hasta el suelo. Ella deja el cuchillo sobre la mesa, con frialdad.

TOSCA: ¡Por fin! *(Mueve la vela para mirar la cara de Scarpia. Él muere.)* Ahora te absuelvo.

Sin apartar los ojos de Scarpia, se limpia los dedos en el borde del mantel. Coge una jarra de agua, humedece una servilleta e intenta limpiar una mancha de sangre de su vestido, luego tira la servilleta al suelo junto a la chimenea. Se acerca al espejo, coge una vela y se arregla el pelo.

TOSCA: ¡Y pensar que toda una ciudad temblaba ante él! *(A lo lejos las campanas comienzan a tocar la diana.)* ¡Las campanas! ¡Amanece!... ¿Ya?

Cruza entre la mesa y el cadáver de Scarpia y apaga la vela que tiene más cerca. Coge los papeles de tránsito de la mesa y se los mete en el vestido. Escucha en la puerta. Está a punto de salir, pero ve que una vela sigue encendida. Vuelve a encender la otra vela y coloca ambas en el suelo, a ambos lados del cadáver. Ve un crucifijo en la pared, lo quita y lo coloca sobre el pecho de Scarpia. Se levanta, abre la puerta sin hacer ruido y se desliza por el pasillo oscuro. Escucha atentamente y cierra la puerta justo cuando los tambores de la ciudadela comienzan a sonar.

Asesinato, escribieron | Extractos del libreto

“Vedi, le man giunte io stendo a te!”/“Io tenni la promessa” (Pista 1 o clips 23–24 del MOoD)

Alguien llama a la puerta

SCARPIA: Chi è là?

SPOLETTA: *(entrando a toda prisa)* Eccellenza, l'Angelotti al nostro giungere si uccise.

SCARPIA: Ebbene, lo si appenda morto alle forche! E l'altro prigionier?

SPOLETTA: Il cavalier Cavaradossi? È tutto pronto, eccellenza!

TOSCA: *(a sí misma)* Dio m'assisti!

SCARPIA: *(a Spoletta)* Aspetta. *(en voz baja, a Tosca)* Ebbene?

Tosca asiente, luego rompe a llorar y aprieta la cara contra los cojines del sofá.

SCARPIA: *(a Spoletta)* Odi...

TOSCA: *(interrumpiéndole)* Ma libero all'istante lo voglio!

SCARPIA: Occorre simulare. Non posso far grazia aperta. Bisogna che tutti abbian per morto il cavalier. Quest'uomo fido provvederà.

TOSCA: Chi m'assicura?

SCARPIA: ¿Quién anda allí?

SPOLETTA: Señoría, Angelotti se ha suicidado apenas hemos llegado.

SCARPIA: Eso está muy bien. Cuelguen su cadáver de la puerta de la prisión. ¿Y el otro prisionero?

SPOLETTA: ¿El Caballero Cavaradossi? ¡Está listo, su señoría!

TOSCA: ¡Que Dios me ayude!

SCARPIA: Espera. ¿Y entonces?

SCARPIA: Escucha...

TOSCA: ¡Quiero que le liberen inmediatamente!

SCARPIA: Todavía tenemos que hacer un espectáculo de ello. No puedo ser tan obvio. Todo el mundo tiene que pensar que ha muerto. Podemos confiar en que este hombre lo conseguirá...

TOSCA: ¿Cómo puedo estar segura?



Los bocetos de John Macfarlane para el traje de Scarpia

Asesinato, escribieron | Extractos del libreto (CONTINÚA)

SCARPIA: L'ordin ch'io gli darò voi qui presente. *(dirigiéndose a Spoletta)* Spoletta: chiudi. *(Spoletta cierra la puerta rápidamente y vuelve a Scarpia.)* Ho mutato d'avviso... *(Scarpia dirige a Spoletta una mirada significativa. Éste asiente con la cabeza para indicar que ha adivinado el mensaje de Scarpia.)* Il prigionier sia fucilato. *(Tosca se sobresalta)* Attendi... Come facemmo del conte Palmieri...

SPOLETTA: Un'uccisione...

SCARPIA: *(enseguida, con marcada intención)* ...simulata! Come avvenne del Palmieri! Hai ben compreso?

SPOLETTA: Ho ben compreso.

SCARPIA: Va'.

TOSCA: *(que ha estado escuchando atentamente, interrumpe)* Voglio avvertirlo io stessa.

SCARPIA: E sia. *(a Spoletta, señalando a Tosca)* Le darai passo. Bada: all'ora quarta...

SPOLETTA: *(con un guiño cómplice)* Sì. Come Palmieri... *(Sale. Scarpia escucha cómo se alejan los pasos de Spoletta. A continuación, sus facciones y su comportamiento se vuelven lascivos mientras se acerca a Tosca.)*

SCARPIA: Io tenni la promessa...

TOSCA: Non ancora. Voglio un salvacondotto onde fuggir dallo stato con lui.

SCARPIA: Partir dunque volete?

TOSCA: Sì, per sempre!

SCARPIA: Si adempia il voler vostro. *(Scarpia se dirige a su escritorio.)* E qual via scegliete?

TOSCA: La più breve!

SCARPIA: Civitavecchia?

TOSCA: Sì.

As he writes the transit papers, Tosca approaches the dinner table and, with a trembling hand, takes Scarpia's wine glass. When she raises the glass to her lips, she notices on the table a sharp knife. She glances at Scarpia, who is focused on his writing, and very cautiously reaches toward the knife, takes it and hides it behind her as she leans against the table. She never takes her eyes off Scarpia. He finishes writing, places the seal on the letter, and then turns toward Tosca, opening his arms to embrace her.

SCARPIA: Le daré sus órdenes aquí mismo, delante de ti. Spoletta, cierra la puerta. He cambiado de opinión.

El prisionero será fusilado. Pero espera... Justo como hicimos con el Conde Palmieri.

SPOLETTA: Una ejecución...

SCARPIA: ...falsa. Igual que lo que le pasó a Palmieri. ¿Comprendes?

SPOLETTA: Sé a lo que te refieres.

SCARPIA: Ve.

TOSCA: Quiero advertirle yo misma.

SCARPIA: Adelante. Déjala pasar. Solo mira: a las cuatro en punto...

SPOLETTA: Sí. Igual que Palmieri...

SCARPIA: Cumplí mi parte del trato...

TOSCA: Aún no. Quiero pasaportes para poder huir del país con con él.

SCARPIA: ¿De verdad quieres marcharte?

TOSCA: Sí, para siempre.

SCARPIA: Tus deseos son órdenes. ¿Qué camino tomarás?

TOSCA: ¡El más corto!

SCARPIA: ¿A Civitavecchia?

TOSCA: Sí.

Mientras escribe los papeles de tránsito, Tosca se acerca a la mesa y, con mano temblorosa, toma la copa de vino de Scarpia. Cuando se la lleva a los labios, ve sobre la mesa un cuchillo afilado. Mira a Scarpia, que está concentrado en su escritura y muy cautelosamente se acerca al cuchillo, lo coge y lo esconde detrás de ella mientras se apoya en la mesa. En ningún momento aparta los ojos de Scarpia. Él termina de escribir, poner el sello en la carta, y luego se vuelve hacia Tosca, abriendo sus brazos para abrazarla.

Asesinato, escribieron | Extractos del libreto (CONTINÚA)

“Io tenni la promessa”

(Pista 2 o clip 24 del MOoD)

SCARPIA: Tosca, finalmente mia!... *(Su jactancia lujuriosa se convierte en un terrible grito: Tosca le ha clavado el cuchillo en el en el pecho)* Maledetta!

TOSCA: Questo è il bacio di Tosca!

SCARPIA: *(con voz estrangulada)* Aiuto! Muoio! *(Se balancea sobre sus pies e intenta agarrar a Tosca, pero ella retrocede, horrorizada.)* Soccorso! Muoio!

TOSCA: *(con odio en su voz)* Ti soffoca il sangue? *(Scarpia intenta incorporarse, agarrándose al sofá.)* E ucciso da una donna! M'hai assai torturata!... Odi tu ancora? Parla!... Guardami!... Son Tosca!... o Scarpia!

SCARPIA: Soccorso, aiuto! Muoio! *(Asfixiado por la sangre, hace un último esfuerzo para levantarse, luego cae de espaldas, muerto.)*

TOSCA: *(inclinándose sobre Scarpia)* Muori dannato! Muori, Muori! È morto! Or gli perdono!

Without taking her eyes off the dead body, Tosca goes to the table, takes a carafe of water, and, wetting the tablecloth, uses it to wipe off her fingers. She gazes into the mirror and fixes her hair. She remembers the transit papers. She searches for them on the desk but can't find them. She looks around—then she sees them, in Scarpia's clenched hand. She kneels down, lifts his arm, takes the papers, and lets his arm fall, limp and lifeless, back onto the floor.

TOSCA: E avanti a lui tremava tutta Roma!

She heads toward the door, then thinks for a moment and goes to take the two candles that stand on the mantelpiece and lights them at the candelabra on the table, which she then extinguishes. She places a lighted candle at each side of Scarpia's head. She looks around once again, takes a crucifix from the wall, and, carrying it solemnly, kneels to place it on Scarpia's chest. Drums sound in the distance. Tosca rises and walks out of the room, carefully closing the door behind her.

SCARPIA: ¡Tosca por fin es mía!

¡Maldita seas!

TOSCA: ¡Este es el beso de Tosca!

SCARPIA: ¡Socorro! ¡Me estoy muriendo! ¡Ayúdenme! ¡Me estoy muriendo!

TOSCA: ¿Te estás ahogando con tu propia sangre? ¡Asesinado por una mujer! ¡Me torturaste tanto! ¿Todavía puedes oírme? ¡Habla! ¡Mírame! ¡Soy Tosca, Scarpia!

SCARPIA: ¡Socorro! ¡Socorro! ¡Me estoy muriendo!

TOSCA: ¡Muere, demonio! ¡Muere! ¡Muere! ¡Está muerto! ¡Ahora lo perdono!

Sin apartar los ojos del cadáver, Tosca se acerca a la mesa, coge una garrafa de agua y, mojando el mantel, la utiliza para limpiarse los dedos. Se mira en el espejo y se arregla el pelo. Se acuerda de los papeles de tránsito. Los busca en el escritorio, pero no los encuentra. Mira a su alrededor y entonces los ve, en la mano empuñada de Scarpia. Se arrodilla, le levanta el brazo, coge los papeles y deja caer el brazo, flácido y sin vida, al suelo.

TOSCA: ¡Toda Roma se acobardó ante él!

Se dirige hacia la puerta, luego piensa un momento y va a coger las dos velas que hay sobre la repisa de la chimenea y las enciende en el candelabro sobre la mesa, que luego apaga. Coloca una vela encendida a cada lado de la cabeza de Scarpia. Vuelve a mirar a su alrededor, coge un crucifijo de la pared y cargándolo solemnemente, se arrodilla para colocarlo sobre el pecho de Scarpia. Suenan tambores a lo lejos. Tosca se levanta y sale de la habitación, cerrando cuidadosamente la puerta tras ella.

CSI: *Tosca* | Evidencia

PISTA 7

Extracto #1

Los acordes iniciales de la ópera, interpretados al levantarse el telón.

Identificación del motivo:

PISTA 8

Extracto #2

TOSCA: <i>(se oye una voz desde fuera)</i> Mario!	¡Mario!
CAVARADOSSI: <i>(Fingiendo calma, abre la puerta a Tosca.)</i> Son qui!	¡Aquí estoy!
TOSCA: <i>(entra, mirando sospechosamente a su alrededor)</i> Perché chiuso?	¿Por qué estaba cerrada la puerta?
CAVARADOSSI: <i>(con fingida indiferencia)</i> Lo vuole il Sagrestano...	El Sacristán lo quiere así.
TOSCA: A chi parlavi?	¿Con quién hablabas?
CAVARADOSSI: A te!	¡Contigo!
TOSCA: Altre parole bisbigliavi. Ov'è?	Estabas susurrando otra cosa. ¿Dónde está ella?
CAVARADOSSI: Chì?	¿Quién?
TOSCA: Colei! Quella donna!	¡Ella! ¡Esa mujer!

Identificación del motivo:

PISTA 9

Extracto #3

TOSCA: <i>(regañando dulcemente a Mario por besarla en una iglesia)</i> Oh! innanzi alla madonna... no, Mario mio, lascia pria che la preghi, che l'infiori...	¡Oh! Delante de la Madonna... ¡No, Mario! Déjame en paz para que pueda rezarle y dejarle flores.
--	--

Se acerca al cuadro de la Virgen María, y coloca cuidadosamente en el altar las flores que ha traído con ella. Se arrodilla y reza con gran devoción, luego se persigna y se levanta.

Identificación del motivo:

CSI: *Tosca* | Evidencia (CONTINÚA)

PISTA 10

Extracto #4

CAVARADOSSI: <i>(tiernamente)</i> Mia gelosa!	¡Mi amada celosa!
TOSCA: Sì, lo sento... ti tormento senza posa.	Sí, lo siento... te atormento constantemente
CAVARADOSSI: Mia gelosa!	¡Mi amada celosa!
TOSCA: Certa sono del perdono se tu guardi al mio dolor!	Estoy segura de que me perdonarías si pudieras comprender mi dolor.
CAVARADOSSI: Mia Tosca idolatrata, ogni cosa in te mi piace; l'ira audace e lo spasimo d'amor!	Tosca, mi diosa, amo todo de ti: tu furiosa ira y tu amor apasionado.
TOSCA: Dilla ancora la parola che consola... dilla ancora!	Dilo otra vez, esas tres palabritas... Dilo otra vez.
CAVARADOSSI: Mia vita, amante inquieta, dirò sempre: "Floria, t'amo!" Ah! l'alma acquieta, sempre "t'amo!" ti dirò!	Mi vida, mi amor inquieta, siempre te lo repetiré, Floria, "¡Te amo!" Oh mi amor inquieta, siempre te lo repetiré, "¡Te amo!" Siempre te lo diré.

Identificación del motivo:

PISTA 11

Extracto #5

Acaba de llegar la noticia de la derrota de Napoleón, y hay gran regocijo en la iglesia.	
ALL: Viva il re!... Si festeggi la vittorial!	¡Viva el Rey! ¡Celebremos esta victorial!
Cuando los gritos y las risas alcanzan su punto álgido, una cruel voz corta el clamor. Es Scarpia; detrás su agente Spoletta y varios policías.	
SCARPIA: <i>(con gran autoridad)</i> Un tal baccano in chiesa! Bel rispetto!	¡Qué alboroto en la iglesia! ¡Tremenda forma de mostrar respeto!

Identificación del motivo:

CSI: *Tosca* | Evidencia (CONTINÚA)

PISTA 12

Extracto #6

Scarpia acaba de convencer a Tosca de que su amado Cavaradossi está involucrado con otra mujer. Ella vuela en cólera y luego empieza a llorar. Ahora sale corriendo de la iglesia, decidida a enfrentarse a Cavaradossi. Scarpia la acompaña a la salida, fingiendo sentir lástima por ella.

Identificación del motivo:

PISTA 13

Extracto #7

Mientras Scarpia escribe los papeles de tránsito, Tosca se acerca a la mesa y, con mano temblorosa, toma la copa de vino de Scarpia. Cuando se lleva la copa a los labios, ve sobre la mesa un cuchillo afilado; mira a Scarpia, que está concentrado en su escritura, y con mucho cuidado se acerca al cuchillo, respondiendo a las preguntas de Scarpia mientras lo hace.

SCARPIA: E qual via scegliete?

¿Qué camino tomarás?

TOSCA: La più breve!

¡El más corto!

SCARPIA: Civitavecchia?

¿A Civitavecchia?

TOSCA: Sì.

Sí.

Tosca tiene por fin el cuchillo en la mano, y lo esconde detrás de ella mientras se apoya en la mesa. En ningún momento quita los ojos de Scarpia. Él pone el sello en la carta y luego se vuelve hacia Tosca, abriendo sus brazos para abrazarla.

SCARPIA: Tosca, finalmente mia!

Tosca, ¡por fin eres mía!

Su declaración de victoria se convierte de repente en un terrible grito: Tosca le ha clavado el cuchillo en el en el pecho.

SCARPIA: Maledetta!

¡Maldita seas!

TOSCA: Questo è il bacio di Tosca!

¡Este es el beso de Tosca!

Identificación del motivo:

CSI: *Tosca* | Evidencia (CONTINÚA)

PISTA 14

Extracto #8

SCARPIA: *(con voz estrangulada! Muoio! (Se balancea sobre sus pies e intenta agarrar a Tosca, pero ella retrocede, horrorizada.)* Soccorso! Muoio!

¡Me estoy muriendo!
¡Ayúdenme!
¡Me estoy muriendo!

TOSCA: Ti soffoca il sangue? E ucciso da una donna! M'hai assai torturata!... Odi tu ancora? Parla! Guardami! Son Tosca, o Scarpia!

¿Te estás ahogando con tu propia sangre? ¡Asesinado por una mujer! ¡Me torturaste tanto! ¿Todavía puedes oírme? ¡Habla! ¡Mírame! ¡Soy Tosca, Scarpia!

SCARPIA: *(Asfixiado por la sangre, hace un último esfuerzo para levantarse.)* Soccorso, aiuto! Muoio! *(Cae hacia atrás, muerto.)*

¡Socorro! ¡Socorro! ¡Me estoy muriendo!

TOSCA: *(inclinándose sobre Scarpia)* Muori dannato! Muori, Muori!

¡Muere, demonio! ¡Muere! ¡Muere!

Identificación del motivo:

PISTA 15

Extracto #9

TOSCA: È morto! Or gli perdono!

¡Está muerto! ¡Ahora lo perdono!

Sin apartar los ojos del cadáver, Tosca se acerca a la mesa, coge una garrafa de agua y, mojando el mantel, la utiliza para limpiarse los dedos. Se mira en el espejo y se arregla el pelo. Se acuerda de los papeles de tránsito. Los busca en el escritorio, pero no los encuentra. Mira a su alrededor y entonces los ve, en la mano empuñada de Scarpia. Se arrodilla, le levanta el brazo, coge los papeles y deja caer el brazo, flácido y sin vida, al suelo.

TOSCA: E avanti a lui tremava tutta Roma!

¡Toda Roma se acobardó ante él!

Identificación del motivo:

CSI: *Tosca* | Evidencia (CONTINÚA)

PISTA 16

Extracto #10

Cavaradossi ha sobornado al carcelero para que le lleve una carta a Tosca, y el carcelero lo ha dejado solo para que escriba. Pronto, sin embargo, deja de escribir mientras los recuerdos de su amada se apoderan de su mente.

CAVARADOSSI: E lucevan le stelle...
e olezzava la terra,
stridea l'uscio dell'orto...
e un passo sfiorava la rena...
Entrava ella, fragrante,
mi cadea fra le braccia...

Las estrellas brillaban...
y la tierra olía dulce.
La puerta del jardín chirrió al abrirse,
y un solo paso dejó su huella en la arena.
Ella entró, en una nube de perfume,
y cayó en mis brazos.

Identificación del motivo: _____

PISTA 17

Extracto #11

Cavaradossi empieza a llorar al recordar sus días felices con Tosca. Para su gran sorpresa, ella entra corriendo.

Identificación del motivo: _____

CSI: *Tosca* | Evidencia (CONTINÚA)

PISTA 18

Extracto #12

Tosca muestra a Cavaradossi los documentos de tránsito y Cavaradossi expresa su sorpresa: "Es la primera cosa buena que jamás hizo Scarpia", le dice a Tosca. "Sí", responde ella, "y la última".

TOSCA: Rullavano i tamburi...
rideva, l'empio mostro... rideva...
già la sua preda pronto a ghermir!
"Sei mia!" —Si. —Alla sua brama
mi promisi. Lì presso
luccicava una lama...
ei scrisse il foglio liberator,
venne all'orrendo amplesso...
io quella lama gli piantai nel cor.

Sonaban los tambores
y el cruel monstruo reía,
¡listo para apoderarse de su presa!
"¡Eres mía!" Sí. Prometí
que satisfaría su deseo.
Una hoja brillaba cerca.
Escribió los pasaportes,
vino a abrazarme...
y le clavé la hoja en lo más profundo de su corazón.

Identificación del motivo: _____

CSI: *Tosca* | Expediente del caso

Motivo 1

Observaciones: _____

El significado del motivo:: _____

Motivo 2

Observaciones: _____

El significado del motivo:: _____

CSI: *Tosca* | Expediente del caso (CONTINÚA)

Motivo 3

Observaciones: _____

El significado del motivo:: _____

Motivo 4

Observaciones: _____

El significado del motivo:: _____

Reseña de la ópera: *Tosca*

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

Mientras ves *Tosca*, 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
Angelotti llega a la iglesia para esconderse. MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Cavaradossi pinta un retrato. MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Cavaradossi promete que solo ama a Tosca. MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Cavaradossi acepta ayudar a Angelotti. MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Una procesión religiosa entra en la iglesia. MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Scarpia llega, pisándole los talones a Angelotti. MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Scarpia despierta los celos de Tosca. MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Scarpia espera la llegada de Tosca en el Palazzo Farnese. MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆

LA ACTUACIÓN, ESCENA POR ESCENA	ACCIÓN	MÚSICA	ESCENOGRAFÍA/ PUESTA EN ESCENA
Scarpia acusa a Cavaradossi de esconder a Angelotti. MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Scarpia interroga a Tosca mientras Cavaradossi es torturado. MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
El ensangrentado Cavaradossi celebra la victoria de Napoleón. MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Scarpia hace un trato con Tosca. MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Tosca se lamenta de su situación. MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Tosca acepta la oferta de Scarpia. MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Tosca mata a Scarpia. MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Cavaradossi espera a ser ejecutado. MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Tosca le explica a Cavaradossi el plan de fuga. MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Cavaradossi es ejecutado, y Tosca salta hacia su muerte. MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆