

**APLICACIÓN DE TÉCNICAS Y
HERRAMIENTAS DE KONSTANTIN STANISLAVSKI PROPUESTAS EN SU
LIBRO
“CREACIÓN DE UN PERSONAJE”, PARA LA CREACIÓN
DE PERSONAJES EN 3 GÉNEROS DEL CANTO LÍRICO:
LA ÓPERA, LA CHANSON Y LA ZARZUELA**

Autor.

ANA LUCELLY MARTINEZ MONTOYA

Director.

Gloria Casas

**UNIVERSIDAD EL BOSQUE
FACULTAD DE CREACIÓN Y COMUNICACIÓN
PROGRAMA DE FORMACIÓN MUSICAL
BOGOTÁ D.C.**

2019

La Universidad el Bosque no se hace responsable de los conceptos emitidos por los investigadores en su trabajo, solo velará por el rigor científico, metodológico y ético del mismo en aras de la búsqueda de la verdad y la justicia.

Agradecimientos

Quiero agradecerle primeramente a Dios, por permitirme llegar hasta este punto y culminar mis estudios.

Gracias a mis padres Luis Francisco Martínez Ramírez y Lucelly Montoya, por haberme apoyado en toda la carrera y haber respetado cada una de mis decisiones. Los amo mucho.

Gracias maestra Claudia Ávila, ¡gracias!, por estos arduos meses de trabajo, por toda la paciencia y dedicación con la que me guiaste en tan poco tiempo. Gracias por los frutos que ya estoy recogiendo y por darme nuevas esperanzas.

Quiero extender un agradecimiento especial a los maestros Francy Montalvo, Javier Pérez, Carolina Melo y Gloria Casas, por apoyarme incondicionalmente en los últimos momentos de la carrera, guiándome de manera correcta para poder culminar mis estudios. Muchísimas gracias.

Tabla de Contenidos

Agradecimientos	3
Introducción	4
Justificación	7
Objetivos	9
Objetivo general	9
Objetivos específicos	9
Marco Teórico	11
Konstantin Stanislavski	11
Antecedentes	13
Referentes visuales de las piezas	14
Referente bibliográfico	16
Metodología	18
Análisis del repertorio	20
Eccomi in lieta vesta	20
Biografía del autor	20
Análisis interpretativo	21
Herramientas de Stanislavski	22
Libreto	24
Notre amour	25
Biografía del autor	25
Análisis interpretativo	26
Libreto	27
Quel guardo il cavaliere	29
Biografía del autor	29
Análisis interpretativo	31
Herramientas de Stanislavski.	31
Libreto	34
Las carceleras.	35
Biografía del autor	35
Análisis interpretativo.	36
Herramientas de Stanislavski.	37
Libreto	38
Prenderó quel brunettino	40

Biografía de autor.	40
Herramientas de Stanislavski.	41
Libreto.	43
Conclusiones	44
Referencias	45

Tabla 1 Eccomi in lieta vesta	23
Tabla 2 Notre amour	29
Tabla 3 Quel guardo il cavaliere.....	33
Tabla 4 Las carceleras.....	39
Tabla 5 Prenderò quel brunettino.....	44

Este proyecto es la creación y ejecución de personajes contrastantes. La investigadora del presente proyecto, puso a prueba las técnicas y herramientas que ella creyó pertinentes extraídas del libro "Creación de un personaje"(1992) del maestro Konstantin Stanislavski para desarrollar la creación y ejecución de 5 personajes de 5 obras de los 3 géneros musicales del canto lírico: ópera, chanson, y Zarzuela.

En este proceso, se realizó una investigación tanto musical como poética de cada obra, con el fin de conocer la naturaleza de cada una y entender el personaje a crear e interpretar. Luego de esta investigación, se tomaron las herramientas pertinentes para cada obra (no todas las herramientas presentadas en el proyecto se usaron para todas las obras) y se empezó el proceso de creación de personajes.

El resultado de Aplicación de técnicas y herramientas de Konstantin Stanislavski propuestas en su libro "creación de un personaje", para la creación de personajes en 3 géneros del canto lírico: la ópera, la chanson y la zarzuela, fue satisfactorio. Los personajes creados tienen una relación muy fuerte entre sí precisamente gracias al contraste que existían entre ellos y la manera en la que uno le daba herramientas al otro. Por ejemplo, uno de los personajes era Norina, una joven llena de experiencia, energía y con un gran poder de manipulación, mientras que otro personaje era Giulietta, una joven dulce, refinada, de una familia rica, sometida al mandato de su familia. Cada personaje indica como es o no debe ser el otro.

Palabras clave: Herramientas teatrales - canto lírico - géneros del canto lírico - creación de personajes - obras musicales - ópera - chanson - zarzuela.

INTRODUCCIÓN

“Si uno no usa su cuerpo, su voz, algún modo de hablar, de caminar y moverse; si no sabe encontrar una forma de caracterizar al personaje que corresponda a la imagen, lo probable es que no pueda transmitir a otros su interior, su espíritu palpitante (...) Sin una forma externa, ni la personificación interna, ni el espíritu de la imagen externa llegarán al público. La caracterización externa explica e ilustra, y por eso transmite a los espectadores el esquema interior del papel que el actor está desempeñando”.

(Stanislavski 1992, p.13 y 14)

Este proyecto propone la aplicación de algunas técnicas y herramientas propuestas por Konstantin Stanislavski (1992) en su libro “Creación de un personaje”, en la creación de personajes contrastantes en tres estilos del canto lírico, chansón, ópera y zarzuela.

Se tomó como referencia este autor y específicamente este libro debido a su gran contenido de herramientas teatrales necesarias para la creación de personajes.

A diferencia de otros instrumentos, el acto de cantar e interpretar, implica no solamente el sistema fonatorio, sino todo el cuerpo, y no es un elemento, algo externo como los demás instrumentos. Así como se entrenan y aprenden obras en un piano o en una tuba, el cantante debe entrenar su cuerpo de manera que pueda expresar de manera correcta sus intenciones con la obra a interpretar.

Tomando como base la importancia de lo anteriormente mencionado al momento de realizar una interpretación vocal adecuada, con enfoque en el personaje que destaca dicha interpretación, se ha escogido la información relacionada por Stanislavski, quien propone

distintas herramientas que ayudarán al artista a entrenar su cuerpo-instrumento de manera que éste esté en la capacidad de crear personajes desde su esencia, personalidad, y experiencia para manifestarlo a través de su expresión corporal.

De otra parte, el canto lírico posee texto, lo cual significa que da un camino específico para su comprensión; no se queda en la ambigüedad en donde el público puede interpretarlo de manera libre y subjetiva. Hay una historia específica de cómo se puede ver en las obras a interpretar; las tienen un libreto y unos personajes que comunican, ya sean vivencias cotidianas o historias fantásticas de miles de años atrás.

El cantar da libertad corporal que quizá otros instrumentos no la permiten en la misma proporción, por lo cual se debe utilizar esa herramienta adicional que tiene el cantante: interpretación y expresión corporal.

El ser humano tiene todas las capacidades para interpretar a un personaje de manera clara y concisa, pero necesita distintas herramientas que lo ayuden a entender la naturaleza del cuerpo y como este puede ser el mejor medio de comunicación ante distintas circunstancias como, por ejemplo, una obra en un idioma que el público no tiene conocimiento.

Stanislavski pretende enseñar al artista a comunicar con su cuerpo desde su personalidad, de adentro hacia afuera, es decir, una de sus herramientas, habla de tomar vivencias y experiencias del artista y jugar con ellas para la creación de un personaje; por ejemplo, en el caso del primer personaje llamado Giulietta, la autora trajo recuerdos específicos que le ayudaron a comprender a este personaje y en este caso la obra trata de un amor no aceptado y obligado a separarse.

La propuesta de este proyecto fue la creación y ejecución de personajes contrastantes a través del uso de los conocimientos técnico-musicales adquiridos en la universidad el Bosque a lo largo de la carrera con énfasis en ejecución intrumental, en conjunción con la propuesta de Stanislavski. Para ello, se desarrolló un análisis musical y textual que generó una comprensión profunda de cada obra, con el fin de fundamentar las decisiones interpretativas, que respetara los deseos del compositor y a la vez comunicara los sentimientos, emociones y acciones que realizaría el personaje de una manera natural y comprensible.

El método que se creó en esta propuesta pretende ser adaptable a cualquier obra independiente de su corte estético. Esto con el fin de promover el constante crecimiento del artista al igual que su flexibilidad interpretativa.

JUSTIFICACIÓN

Este proyecto surgió a partir de la necesidad del cantante lírico de la Universidad El Bosque de tener herramientas para la creación y desarrollo de distintos personajes, que en este caso se enfocará en los géneros ópera, chanson y zarzuela.

El repertorio fue escogido porque la tesitura se adapta al tipo de voz de la investigadora, destacando varias de sus fortalezas y también presentando grandes retos a nivel técnico-vocal y de capacidad interpretativa. Las piezas escogidas, mencionadas más adelante, contrastan entre sí porque, entre otras características, comprende 3 géneros diferentes (Ópera, Zarzuela y Chanson), poniendo a prueba la maduración vocal de la investigadora como intérprete y su capacidad de crear un personaje, basado en las propias experiencias y las herramientas extraídas de Konstantin Stanislavski (1992).

Por otro lado, las piezas están escritas en 3 idiomas diferentes, lo que representa un gran reto por su particularidad en la dicción, fonación e interpretación. Para la investigadora es importante que el público entienda lo que se está cantando, a pesar de no ser su idioma nativo, por lo que la creación de un personaje sólido y convincente puede acercarlo a una mayor comprensión de la pieza musical.

El cantante debe poseer aptitudes y herramientas no sólo musicales sino teatrales, corporales e interpretativas. Es común que, en el aprendizaje de la música, no se tengan en cuenta, por la cantidad de información teórica y gramática que se necesita para comprender la música. Sin embargo, los músicos también son intérpretes que comunican y más los cantantes debido al texto.

Este proyecto, pretende dejar herramientas que faciliten la comprensión y creación de personajes en distintos estilos del canto lírico, en especial: la Ópera, la Zarzuela y la Chanson para los estudiantes de la universidad El Bosque.

OBJETIVOS

Objetivo general

El objetivo general de este proyecto es la creación y ejecución de personajes contrastantes con la propuesta de Konstantin Stanislavski en su libro "Creación de un personaje"(1992), para la interpretación de 3 géneros musicales del Canto Lírico: ópera, chanson y zarzuela.

Objetivos específicos

Analizar las obras seleccionadas desde el aspecto musical y dramático, con el fin de entender la naturaleza de cada pieza, la interpretación que propone el compositor y la interpretación del artista unido a su personalidad y sus experiencias.

Extraer las herramientas necesarias para la creación de los distintos personajes a partir del texto "Creación de un personaje" de Stanislavski, y aplicarlas en las diferentes obras a interpretar.

Fundamentar las decisiones interpretativas desde un razonamiento académico musical que respete los deseos del compositor y a la vez comunique los sentimientos, emociones y acciones que realizaría el personaje de una manera natural y comprensible.

Promover el constante crecimiento del artista al igual que su flexibilidad interpretativa.

MARCO TEÓRICO

Konstantin Stanislavski

Fecha de nacimiento: 17 de enero de 1863, Moscú.

Fecha de muerte: 7 de agosto de 1938.

Nombre completo: Konstantín Serguéievich Alekséyev.

Cargos: Actor, pedagogo, director teatral, escritor, investigador, teórico teatral.

Creador del famoso "método de Stanislavski", unión de reglas básicas para la interpretación teatral, basado en sus 60 años de experiencia.

Contribuyó a la creación del Teatro de Arte de Moscú, el cual creó un gran contraste con las convenciones teatrales artificiales de finales del siglo XIX. El teatro alcanzó un gran éxito a nivel mundial, presentando obras de distintos géneros.

Plasmó muchas de sus historias en los libros de manera clara y didácticas, dándole al lector la impresión de estar viviendo sus experiencias a su lado.

Realizó distintas investigaciones de interpretación.

En 1890, Stanislavski se convirtió en miembro de la dirección y tesorero de la Sociedad Musical Rusa en Moscú además de tomar clases con el maestro Fiódor Komissarzhevski de Ópera con quien más adelante creó la "Sociedad Moscovita de Artes y Literatura".

En 1888, y hasta 1897, dirigió y actuó en espectáculos para dicha Sociedad.

Sus influencias de distintos movimientos de vanguardia, se ven reflejados en su trabajo.

Su primera producción fue presentada en octubre del año 1898, generando un exitoso impacto debido a la calidad del realismo de la obra.

En 1910, decidió tomar clases con la maestra Eleonora Duse y Tommaso Salvini en Italia. Esto contribuyó a que Stanislavski percibiera la interpretación de una manera libre y natural.

Su primer estudio fue creado en el año 1912, el cual era un método de entrenamiento para artistas jóvenes.

Según Stanislavski, para lograr encontrar la verdad interior de cada artista, es necesario que esté dispuesto a realizar un estudio detallado de la obra a interpretar, analizando el personaje y el recuerdo de emociones pasadas de la vida del artista para así poder entregarlas al personaje a interpretar y así tener un referente de experiencias pasadas y poder reproducirlo de manera natural en casa performance con la razón de ser de estimular constantemente la inteligencia artística de cada artista y así crear una disciplina interna con la capacidad de tener control de todo a su alrededor: dicción, expresión corporal y vocal, etc.

En 1924, realizó un tour.

En 1947, creó el Actor's Studio, una escuela muy prestigiosa de interpretación la cual fue dirigida por Lee Strasberg y llevada al cine.

Konstantin, Stanislavski. An actor prepares. Páginas 249-251.

1936. Traducción: Ricardo Debenedetti

ANTECEDENTES

Las siguientes herramientas, extraídas de Konstantin Stanislavski para el proceso de creación propuesto y realizado por la investigadora, fueron las que mejor se adecuaron a las necesidades de esta propuesta y las que mejor funcionaron en la creación de los personajes.

Estas herramientas no están textualmente en el libro "creación de un personaje de Konstantin Stanislavski si no son el resultado del análisis de la investigadora este proyecto.

1. Estudio y análisis de las obras.
2. Recuerdo de emociones reales de las vivencias personales del artista, relacionado con la pieza, es decir, si es triste y melancólico, el artista debe buscar en sus recuerdos y experiencias, la tristeza y melancolía que alguna vez vivió y desde ahí crear su propio personaje.
3. Tomar herramientas de los performances realizados de la pieza que más generen interés al intérprete.
4. Preguntas para entender la naturaleza del personaje (sentidos):
 - ¿Quién soy?
 - ¿Dónde estoy?
 - ¿Qué siento?
 - ¿Qué quiero?
 - ¿Por qué lo quiero?
 - ¿Cómo puedo conseguirlo?
5. Control total de la técnica empleada para crear el personaje para poder recrear y transmitir de manera correcta las emociones en cada presentación de personaje, es

decir, que el artista nunca pierda la esencia de su propia creación del personaje y lo pueda recrear en más de un performance me manera correcta.

6. Dicción. (anexos)
7. Propuesta de vestuario Escenario y accesorios.
8. Encontrar relación de la personalidad del personaje con la personalidad del artista.
9. Escenografía y accesorios. (anexos)

Konstantin, Stanislavski. Creación de un personaje. 1992.

REFERENTES VISUALES DE LAS PIEZAS

Los referentes expuestos a continuación, fueron escogidos de acuerdo a la naturaleza de la pieza y la intención que la autora.

1. Quel guardo il cavaliere.

Anna Netrebko y las Drag queens.

Anna Netrebko, The metropolitan Opera, 26 de octubre de 2010

Rupaul Drag race (Serie en Netflix de Drag Queens) Drag queens Temporada 6 capitulo 5 "El juego de las imitaciones". Las reinas compiten por 100000 dólares y el título de la próxima superestrella drag en este show ganador del Emmy y presentado por la reina madre, RuPaul (Explicación de Netflix). La temporada tomada para este proyecto fue la temporada 6. Puede parecer muy exagerada la personalidad de una Drag pero de acuerdo a las investigaciones, las Drag Queen son personas con personalidades muy marcadas, con mucha fuerza debido a todo lo que tienen que pasar por los prejuicios de la sociedad y un amor propio y autoestima muy alta. En este caso, la personalidad de la investigadora contrasta con las de las Drag y contribuye de manera positiva en la creación de personajes y en la fortaleza de la investigadora como persona, que es un poco lo que quiere Stanislavski que entendamos. No se trata de crear y alimentar el personaje solamente, se trata de crecer como intérprete desde el mismo personaje para fortalecer la capacidad de crear personajes desde sus propias herramientas. Así va a ser una herramienta de vida y no solo para un trabajo o un ejercicio.

2. *Eccomi in lieta vesta.*

Romeo y Julieta versión año 1996.

Es una película estadounidense sobre la obra literaria Romeo y Julieta (1597) de William Shakespeare, dirigida por Baz Luhrmann y protagonizada por Leonardo Di Caprio y Claire Danes. Esta película fue escogida porque el personaje de Julieta. Se puede ver a una Julieta refinada delicada, pero con un carácter fuerte y decidida a conseguir estar al lado de Romeo y se adecua a lo que le interesa a la investigadora. Esto varía en cada intérprete.

3. *Notre amour.*

Heidi en la pradera

Es bueno mencionar un caso de un programa animado infantil, que plasma muy bien el concepto de notre amour, quitando un poco la parte amorosa y dejando la parte inocente y juguetona del primer amor que no tiene que ser precisamente entre personas: Amor a la naturaleza, amor por ayudar a los demás, amor a la música.

4. *Las carceleras*

Las carceleras (Argentina)

No es la obra "Carceleras" pero es una buena referencia para entender el comportamiento de la mujer española Andaluza, dado que Luisa (el personaje que interpreta a las Carceleras) tiene una personalidad muy parecida. Se tomaron herramientas principalmente en la dicción ya que tiene texto hablado y se pudo entender la manera en la que habla y se expresa una Andaluza.

5. *Prenderó quel brunettino.*

Dorabella: Rosa Mannion.

Fiordiligi: Amanda Roocroft.

Director: J.E. Gardiner

Este referente juega constantemente con las voces de una manera que se siente como si hablaran todo el tiempo en vez de cantar sin perder su musicalidad, unida a una interpretación fresca y dinámica en la cual juegan alrededor de todo el escenario.

6. Referente bibliográfico

El proyecto de grado de Mónica Ramírez (graduada de canto lírico con énfasis en interpretación instrumental de la Universidad El Bosque) también toma herramientas de Stanislavski de su libro "Stanislavski on Opera" para la creación de un personaje llamado Violeta de la Ópera "La Traviata". Este proyecto difiere con este proyecto en que en este se realiza la creación de varios personajes y a su vez contrastantes con el fin de poner a prueba la versatilidad del cantante lírico de la universidad el Bosque al enfrentarse a distintos géneros del canto lírico con su respectiva interpretación como un camaleón, que desarrolló la capacidad de camuflarse y transformarse en el entorno en el que se encuentre constantemente.

METODOLOGÍA

A continuación, se exponen una serie de puntos a seguir para comprender más a fondo la naturaleza de cada obra, desde lo musical e interpretativo:

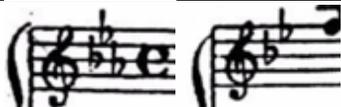
1. Revisión de bibliografía y contextualización:
 - a. Biografía del compositor.
 - b. Revisión de contexto histórico en el cual fue escrita cada pieza
 - c. Breve resumen de la obra de cada pieza.
 - d. Acto en el que se desarrolla. (si aplica).
2. Análisis musical y poético de cada obra teniendo en cuenta:
 - a. Armonía
 - b. Motivos rítmicos y melódicos
 - c. Forma y estructura general
 - d. Relación entre los materiales presentados por el piano y la voz.
 - e. Significado poético personal de cada pieza.
3. Traducción literal de los poemas y textos y transcripción del AFI
 - a. Extracción de técnicas y herramientas de Stanislavski
 - b. Afinidad con los personajes.
 - c. Análisis de rasgos, personalidades, sentimiento y emociones.
 - d. Entorno en donde el personaje se puede desarrollar además del ya expuesto.
 - e. Rasgos en común con el personaje y el intérprete.
 - f. Uso de herramientas tales como escenarios, vestuarios y maquillaje.
4. Conclusiones o decisiones interpretativas

5. Creación de personajes y su evolución a lo largo de las piezas.
6. Libreto de cada pieza.
7. Desarrollo climático de las piezas.
8. ¿En qué medida el análisis contribuye a una mejor interpretación?
9. Evidencia de los contrastes entre las piezas con y sin creación de personajes.

ANÁLISIS DEL REPERTORIO

ECCOMI IN LIETA VESTA

Tabla 1 Eccomi in lieta vesta

Periodo	Romanticismo
Año de creación y o estreno	11 de marzo de 1830 (estreno) Está basada en la novela de Matteo Bandello y en la obra de Luigi Scevola.
Obra	I Capuleti e I Montecchi
Pieza	Aria de Ópera
Género	Ópera
Forma	Recitativo (A) Aria (B) (A A´)
Motivos rítmicos y melódicos	
Personaje	Giulietta
Relación piano	En esta pieza se puede ver al piano más como un compañero de dueto que un acompañante. Tiene varios momentos de protagonismo como al comienzo del recitativo y antes de empezar el aria.
Armonía.	

BIOGRAFÍA DEL AUTOR

Nombre completo: Vicenzi Salvatore Carmeli Francesco Bellini

Fecha de nacimiento: 3 de noviembre de 1801 Catania, Reino de Sicilia

Fecha de muerte: 23 de septiembre de 1835 (33 años) Puteaux, Reino de Francia.

Nacionalidad: italiana

Bellini representa uno de los mejores compositores de su época exaltando la naturaleza del Belcanto. En sus obras se puede ver la feminidad en la belleza melancólica (bastante mencionada por los críticos) por sus dramas amorosos y finales tristes.

APORTES:

1. Tomó varios elementos poéticos del pasado.
2. Tenía un estilo muy lírico y belcantista.
3. En los acentos fuertes y marcados de la recitación, se puede ver la inspiración melódica fortalecida rítmicamente, en los acentos fuertes y marcados de la recitación de varias óperas.
4. Guiándose por los distintos textos en los que basó sus óperas, encuentra la manera de cortar grandes bloques de motivos y reunirlos vigorosamente entre repeticiones corales.
5. Gracias a Bellini el cantante pudo mostrar el virtuosismo y versatilidad de la voz.

ANÁLISIS INTERPRETATIVO

- *Eccomi in lieta vesta* es una aria de ópera.

En formato de piano y voz.

- Consta de un recitativo bastante extenso con gran variedad de alturas que permite ver el virtuosismo vocal , y el Aria con una estructura A- A'.
- El registro de la voz comprende desde el D3 hasta el C5.
- Tiene un fraseo con líneas largas, lo cual se mezcla perfecto con la melancolía de la obra.
- El recitativo posee poco acompañamiento lo cual permite ser libre en cuanto al desarrollo de las frases y de la intención e interpretación. Va desde frases con mucho legato, generando la sensación de ser un dueto debido a su protagonismo hasta acordes para reafirmar la tonalidad, y darle un piso fuerte a la voz para continuar. Comprende un registro amplio que va desde D1 hasta G8 aproximadamente.
- En el piano, constantemente se puede ver una sucesión continua de acordes en corcheas que dan la sensación de estar en una marcha lenta y larga.
- Cadencias largas.
- Las coloraturas generalmente son de manera descendente con un salto hacia un agudo para luego descender con la coloratura. Con una excepción al final que para llegar al agudo es por grado conjunto.

HERRAMIENTAS DE STANISLAVSKI

- Tomar herramientas de los performances de la pieza que más generen interés al intérprete

En el caso de la autora del proyecto, la grabación de Katia Ricciarelli con Diana Montague, Dano Raffanti, entre otros con la orquesta del Convent Garden de Londres y dirigido por Riccardo Muti en 1984.

- En el performance de Katia, el objeto de interés es su interpretación musical y escénica, sus expresiones faciales y corporales se mezclan con la melancolía y frustración en su voz.
- Encontrar relación de la personalidad del personaje con la personalidad del artista.

La autora encuentra total afinidad a la personalidad de Giulietta, por lo que entender la naturaleza del personaje ha sido fácil. Sin embargo, al encontrar sentimientos y situaciones parecidas en la vida de la autora ha sido un poco doloroso y difícil interpretar el personaje sin que los sentimientos se apoderen del intérprete. Esa es el mayor reto de esta obra. Tomar el control y herramientas del personaje y de la obra como tal y no al revés.

- Tomar referente en la vida cotidiana o en películas entre otros, para el personaje de Giulietta.

Libro de Romeo y Julieta de Shakespeare.

Película Romeo y Julieta con Leonardo Di Caprio. El personaje de Julieta es dulce y tranquila, poco juguetona como en otras versiones. (1996).

En la vida cotidiana encontré una pareja de amigos que por azares del destino no pudieron estar juntos pero su amor sigue latente con el pasar de los años.

- Preguntas:

¿Quién soy?

Una mujer de aproximadamente 21 años con una familia muy prestigiosa que, a pesar de haber crecido entre lujos, tiene una personalidad amable, comprensiva y amorosa.

¿Dónde estoy?

En el siglo XVI, en donde las mujeres estaban sometidas a hacer lo que era más conveniente para la familia.

¿Qué siento?

Dolor, pero no físico.

¿Qué quiero?

Poder tomar mis propias decisiones y romper con las obligaciones que mi familia me ha impuesto para así poder estar con Romeo.

¿Por qué lo quiero?

Porque allí se encuentra mi felicidad.

¿Cómo lo conseguiré?

Liberándome del orgullo y prejuicio de la sociedad y de mi familia.

LIBRETO

Este es un libreto guía creado por la autora de esta investigación que se presenta con el fin de tener un orden en la obra y tener claras las acciones importantes. Este no es el libreto de la obra. Favor revisar en anexos.

Acciones importantes

1. Giulietta está acostada llorando en sofá.
2. Giulietta vuelve en sí y va al tocador.
3. Giulietta se prepara
4. Se maquilla.
5. Se pone el vestido de novia.
6. Se pone los zapatos.
7. Se pone los accesorios.
8. Se pone el camafeo.
9. Giulietta se pone en el centro del escenario en disposición a contarle al público su historia de una manera frustrada.
10. Se sienta a leer las cartas de Romeo.
11. Se para buscando su rostro en su memoria.
12. Se queda en el centro del escenario hasta el final de la obra.

NOTRE AMOUR

Tabla 2 Notre amour

Obra:	3 melodías opus. 23: Notre amour; Les Berceaux; Le secret.
Pieza:	1881/1882.
Personaje:	Narradora.
Acto:	None.
Periodo:	Impresionismo.
Forma:	A A' B C.
Armonía:	
Motivos rítmicos y melódicos:	
Relación piano & Voz	El piano acompaña a voz dando la sensación de emoción y ansiedad, gracias a su simetría sutil que se puede ver en su escritura.
Dicción:	Italiano. Abierta y resonante.
Género:	Melodie.
Pieza:	Melodie.

BIOGRAFÍA DEL AUTOR

Nombre completo: Gabriel Urbain Fauré

Fecha de nacimiento: 12 de mayo de 1845, Pamiers, Francia.

Fecha de muerte: 4 de noviembre de 1924 (79 años), París, Francia.

Causa de muerte: Neumonía.

Fue compositor, pedagogo, organista y pianista. Fue de los mejores compositores franceses del impresionismo influenciando a muchos compositores del siglo siguiente. Pueda ser que las obras más conocidas de Fauré sean las que compuso en sus primeros años pero a lo largo de su carrera y en especial al final, sus obras fueron muy aclamadas por los críticos con respecto a la armonía y melodía.

Aportes:

- Utilización de motivos rítmicos sutiles y repetitivos.
- Uso magistral de las modulaciones cromática e inesperadas
- Estilo musical "místico". Hacia una etapa más madura (1906-1910), se cree que Fauré adoptó este estilo utilizando alteraciones de forma que la música pueda comunicar sentimientos por sí sola.

ANÁLISIS INTERPRETATIVO

- Recuerdo de emociones reales de las vivencias personales del intérprete (en este caso de la investigadora de este proyecto):

El recuerdo de la primera relación amorosa.

El recuerdo de sentirse en las nubes con el primer beso.

El recuerdo de sentir como todo tenía sentido al ver a esa persona.

El recuerdo de crecer juntos.

El recuerdo de ver burbujas de sonidos al cantar estando enamorada.

- Preguntas:

¿Quién soy?

Una chica que encuentra el amor y quiere contarle su historia de amor al mundo.

¿Dónde estoy?

En un valle lleno de flores alrededor.

¿Qué siento?

Todo. La brisa, el clima, los sonidos, los susurros, etc.

¿Qué quiero?

Que la gente conozca de mi historia para que se llene de fuerza para luchar por su amor (no sólo en pareja sino personal).

¿Por qué lo quiero?

Porque es la herramienta más fuerte que tiene ser humano pero a es la que más le teme.

Quiero el amor deje de ser temido.

¿Cómo lo conseguiré?

Incentivando a volver al amor por medio de esta pieza.

- Dicción

El francés es un idioma muy particular para el canto ya que tiene varios cambios al momento

de cantarse:

La R gutural desaparece debido a que la naturaleza de la misma interfiere con la fonación de las obras.

Algunas ligaduras que existen en el idioma desaparecen ya que en algunos casos no encajan de manera correcta con la música.

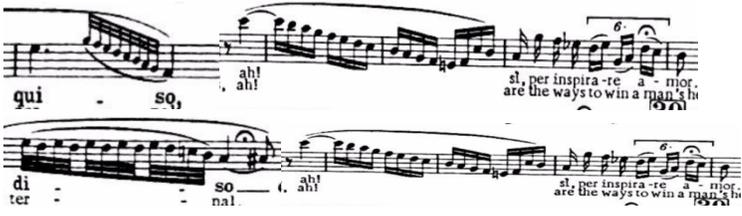
Revisar los anexos de los textos hablados y cantados

LIBRETO

1. Siempre hacía público, contando su experiencia con el amor.
2. Dirigir la mirada siempre al público
3. Mientras se canta se recuerda y se vuelve a vivir el amor.
4. Movimientos cortos, suaves, poco movimiento.
5. Expresiones faciales y corporales claras y sencillas.

QUEL GUARDO IL CAVALIERE

Tabla 3 *Quel guardo il cavaliere*

Obra:	Don Pasquale es una historia que se desarrolla en el siglo XIX en Roma, Italia.
Pieza:	1843.
Personaje:	Norina, mujer viuda, fuera de la alta sociedad. Soprano.
Acto:	I (primero)
Forma	A B B'.
Armonía:	
Motivos rítmicos y melódicos:	
Relación piano y Voz	El piano juega un papel más allá de acompañamiento. Se entiende como un personaje más gracias a su introducción juguetona que expone un poco el carácter de Norina. Presenta momentos de dulzura y quieto y de euforia y carácter.
Dicción:	Italiano. Abierta y resonante.
Género:	ÓPERA BUFA.
Pieza:	Cavatina
Periodo:	Romanticismo

BIOGRAFÍA DEL AUTOR

Nombre completo: Domenico Gaetano Maria Donizetti

Fecha de nacimiento: 29 de noviembre 1797

Fecha de muerte: 8 de abril de 1848

Nacionalidad: Italiana.

Fue un compositor especializado en Óperas, con un total aproximado de 75 óperas y gracias a esto se debe gran parte de su reconocimiento. No obstante, también tiene obras sacras, orquestales y de cámara.

No viene de una familia de tradición musical, pero recibió algunas clases de Johann Simon Mayr párroco y compositor de óperas. Gracias a él, Donizetti pudo estudiar música, en la escuela Lezioni Cariatevoli, fundada por el mismo Simón.

Aportes Vocales:

- Donizetti fue considerado como el último de los maestros Belcantistas generando gran influencia en futuros maestros como Verdi.
- Fue de los compositores más importantes para el teatro y sus orígenes musicales. Dió grandes aportes a la ópera Bufa en las décadas de 1830-40 por medio de obras como Don Pasquale.
- Tratamiento teatral que le dio a las voces y el desarrollo de los registros vocales en el siglo XI.
- se puede apreciar un romanticismo y escenas bastante pintorescas presentes en los teatros italianos.
- Dio grandes aportes a la ópera Bufa en las décadas de 1830-40 por medio de obras como "Don Pasquale".

- Gracias a que fue influenciado grandes personajes literarios, realizó un gran trabajo en la relación literaria y musical de sus obras, como se puede apreciar en obras como "Lucia di lammermoor" cual fue inspirada por una novela de Walter Scott, "La novia de lammermoor".

ANÁLISIS INTERPRETATIVO

- Quel guardo il cavaliere es una pieza para voz y piano, consta de 3 partes: A, B y C. En la parte C realiza una pequeña coda, pero no resuelve sino vuelve a la parte B, pero no desde el comienzo sino desde el final de la parte B para así finalizar la obra.
- Las partes se contrastan de gran manera entre sí. Mientras la parte se centra en frases y en la elegancia del texto, la parte B es más libre y con ritmos juguetones. La parte C se centra en explicar la personalidad de Norina dándole un carácter fuerte.
- Tiene un fraseo con líneas largas, en la parte A de la pieza. Esta parte se entiende como un recitativo. Y la indicación del autor es Andante al comienzo de la pieza y en la entrada del texto pone leggendo.
- Importante hacer distinción de grupetos obligatorios y opcionales. En el compás 14 se puede observar un grupeto el cual es obligatorio, así como en el compás 25 un grupeto que queda más a decisión del intérprete.
- En la parte B presenta varias apoyaturas a comienzo de compás las cuales se unen con la articulación del texto e allí su importancia.
- En la parte B se puede ver que el ritmo y la melodía son bastante repetitivos, con algunas variaciones al final de las frases. Aquí lo que prima es el carácter con el que cada frase se realiza.

HERRAMIENTAS DE STANISLAVSKI.

- Tomar herramientas de los performances de la pieza que más generen interés al intérprete.

En el caso de la investigadora del proyecto, la grabación de Mirella Freni con Sesto Bruscantini, Leo Nucci y Gösta Winbergh en 1982 y la grabación del Anna Netrebko en el 2010.

En el performance de Freni, el objeto de interés es su interpretación musical, la manera en la que desarrolla cada frase uniéndose perfectamente con el texto.

En el performance de Anna Netrebko (2010), el objeto de interés es la interpretación escénica, la manera en la que da cuenta de la personalidad de Norina con sus gestos faciales y corporales.

- Encontrar relación de la personalidad del personaje con la personalidad del artista.

Se tuvieron problemas ya que la personalidad del personaje es totalmente opuesta a la de la autora del presente proyecto.

Drag Queens: estos personajes tienen una personalidad muy marcada, son seguras de sí mismas y su carácter es fuerte e inquebrantable. Saben cómo llamar la atención de la gente y cómo manipularlos a su antojo.

Compañera de trabajo: No tiene miedo a decir lo que piensa, se siente segura de sí misma.

- Creación de personajes por medio de la interpretación realista, que consiste en tomar vivencias personales para crear emociones genuinas.

Este personaje representó un gran reto para la investigadora debido a que la personalidad del personaje y la de ella son muy contrastes, por lo que no se valió de esta herramienta para

crear el personaje. Por lo que ha tomado muchos referentes externos como las Drag Queens mencionadas anteriormente y referente de compañeros con personalidades similares.

- Preguntas:

¿Quién soy?

Una mujer de temperamento, que no ha tenido una vida fácil pero con una fuerza y tenacidad para enfrentar distintas situaciones

¿Dónde estoy?

En mi casa, en mi espacio personal donde puedo ser libre y mostrarme como soy.

¿Qué siento?

Seguridad.

¿Qué quiero?

Quiero engañar para lograr lo que quiero.

¿Por qué lo quiero?

Porque es la persona indicada y también está luchando por nuestro futuro y porque así quiero que sea.

¿Cómo lo conseguiré?

Engañando a Don Pascuale para que luego no tenga manera de separarme de Ernesto, valiéndome de mi experiencia y mis estrategias para lograr lo que quiero.

Control total de la técnica empleada para crear el personaje para poder recrear y transmitir de manera correcta las emociones en cada presentación de personaje, es decir, que el artista nunca pierda la esencia de la creación del personaje y lo pueda recrear en más de un performance me manera correcta.

Este proceso tomó mucho tiempo dado que a la investigadora se le dificulta encontrar la afinidad total con el personaje. Sin embargo, con el transcurso de los días, fue encontrando cada de vez más herramientas en ella misma y en su empoderamiento como mujer que ayuda a acercarse más al personaje.

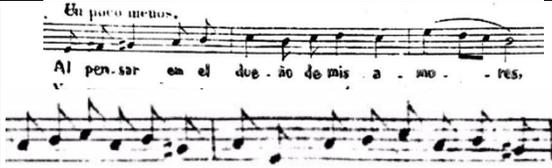
- Dicción: En los anexos se encuentra la dicción de la obra, desde su forma de hablar. Esto a diferencia del Francés no cambia, se conserva las vocales abiertas y los acentos de su forma de hablar cuando no se ve afectada la parte musical.

LIBRETO

1. Acciones importantes
2. En la introducción de la pieza se puede ver a Norina buscando un libro.
3. Norina empieza a leer el libro cuando empieza a cantar, como leyendo en voz alta.
4. Jugar con las miradas y con movimientos sensuales.
5. Interactuar con el público.
6. Servir té.
7. Interactuar con el maestro Oscar (pianista). (se monto in furo...)
8. Volver al público.
9. Jugar con peluche.
10. Terminar escena en el sofá.

LAS CARCELERAS

Tabla 4 Las carceleras.

Año de creación	1887
Obra	Zarzuela Las hijas del Zebedeo
Libretista	José Estremera Nombre completo: José Estremera y Cuenca. Fecha de nacimiento: 7 de noviembre de 1852, Lérida, España. Fecha de muerte: 31 de enero de 1895, Madrid Géneros: Libretista y poeta.
Personaje	Luisa: Empleada en la Sastrería, novia de Arturo y amiga cercana de Regina. Mujer andaluza.
Armonía	
Motivos rítmicos y melódicos	
Piano	El piano le da fuerza al carácter de la mujer Andaluza. Actúa como un acompañante pero se siente que va de la mano con la voz como escoltando meticulosamente sin quitarle su libertad.
Forma	A B A B

BIOGRAFÍA DEL AUTOR

Nombre completo: Ruperto Chapí Lorente

Fecha de nacimiento: 27 de marzo de 1851. Villena, España.

Fecha de muerte: 25 de marzo de 1909 (57 años). Madrid, España.

Nacionalidad: italiana

Viene de una familia de músicos y él decidió seguir en la música estudiando solfeo desde temprana edad, bajo la enseñanza de su padre, José Chapí. Aprendió a tocar distintos instrumentos entre los cuales se encuentran el cornetín y el flautín, logrando entrar a la banda de música del municipio de Villena.

Fundador de la Sociedad General de Autores y Escritores (S.G.A.E.), en 1893, una organización destinada a regular los derechos de los compositores, como, por ejemplo, el registro de las obras para evitar plagios o el control de las representaciones o interpretaciones de una obra.

ANÁLISIS INTERPRETATIVO.

- Las carceleras es una romanza con un ritmo bastante marcado. Al inicio de la pieza el piano se queda suspendido dándole libertad al intérprete de comenzar y terminar cuando quiera.
- La forma en la que está escrita da para trabajar arduamente en la dicción del texto. Este debe ser claro y conciso. La misma música acentúa muy bien las palabras de manera que se entiende la intención de cada frase.
- Tiene momentos contrastantes entre cada parte de la pieza la cual consiste en una primera para A lenta, ligada, pasional, pausada, para luego ir a una parte B en donde se puede ver que es un carácter totalmente ansioso y un poco desfasado dando la intención de que ya no puede más, lo cual funciona bastante bien con el texto dado que ella habla de su amor y de cómo la hace sentir.
- Es muy importante trabajar en las apoyaturas y acciacaturas que esta pieza tiene dado que son muy sutiles, pero le dan toda la intención española a la pieza.
- La coloratura al final de la pieza en su primera y segunda vuelta debe ser clara y concisa a pesar de la libertad. Cada nota debe entenderse y articularse de manera correcta.

HERRAMIENTAS DE STANISLAVSKI.

- Tomar herramientas de los performances de la pieza que más generen interés al intérprete.

Para esta pieza se tomó de referente la película "Carmen, la de Triana" dirigida por Florián Rey en el año de 1938, debido a que el personaje tiene muchos aspectos en común con Luisa el personaje a interpretar por la investigadora y la pieza que se toma en especial es "Carceleras del puerto".

- Encontrar relación de la personalidad del personaje con la personalidad del artista.

Gracias al trabajo realizado anteriormente con el personaje de Norina, la investigadora tomó las mismas herramientas para crear este personaje en distintos contextos.

- Creación de personajes por medio de la interpretación realista, que consiste en tomar vivencias personales para crear emociones genuinas.

La creación de este personaje consistió en interiorizar los conceptos expuestos por Konstantin Stanislavski en su libro "creación de un personaje" e ir soltando el cuerpo y dándoles nuevos patrones corporales.

Los gestos faciales en esta pieza son cruciales en su desarrollo.

- Preguntas:

¿Quién soy?

Una mujer con una personalidad fuerte pero muy alegre. Sonriente.

¿Dónde estoy?

En el trabajo.

¿Qué siento?

Amor, deseo, pasión, emoción y desespero.

¿Qué quiero?

A Ernesto. Mi amado.

¿Por qué lo quiero?

Porque me enloquece con sólo mirarle.

¿Cómo lo conseguiré?

Buscándole, admirándote y seduciéndome.

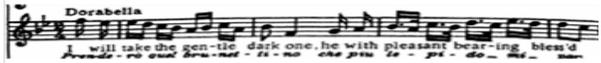
- Dicción: En los anexos se encuentra la dicción de la pieza, en su forma de hablar Andaluz en donde se tienden a cortar algunas partes de las palabras y a ligar otras. Un buen ejemplo del acento Andaluz en Colombia, es el Costeño.

LIBRETO

1. Pararse en el medio del escenario, con una corporalidad tonificada, en postura de cantante de Flamenco listo para empezar si número.
2. Movimientos muy sensuales y cortos en la primera parte de la obra.
3. Jugar con el Chal.
4. Poco a poco dar más fuerza a los movimientos corporales, muy unidos al texto y a sus acentos.
5. Bailar.
6. Aplaudir en lugares estratégicos como los hacen las bailarinas de flamenco cuando no se esté cantando para que la voz no pierda protagonismo.
7. Los gestos pronunciados, miradas y expresiones corporales que muestran su carácter fuerte y a la vez lo enamorada que está.

PRENDERÒ QUEL BRUNETTINO

Tabla 5 Prenderò quel brunettino

Periodo	Clasicismo
Año de creación	1791-1792. (año de publicación)
Obra	Ópera Così fan tutte (así son todas)
Armonía	
Motivos rítmicos y melódicos	
Piano	Dado que Mozart era un gran pianista se puede ver como el tratamiento del piano va de la mano con el de las voces es casi como se fuera un terzetto.
Forma	Recitativo - Aria de dueto.
Pieza	Dueto de ópera.
Personaje	Fiordiligi (soprano: Lírico-spinto)

BIOGRAFÍA DE AUTOR.

Nombre completo: Johannes Chrysostomus Wolfgang Amadeus Theophilus Mozart.

Fecha de nacimiento: 27 de enero de 1756, Salzburgo, Arzobispado de Salzburgo, sacro imperio Romano Germánico.

Fecha de muerte: 5 de diciembre de 1791 (35 años), Viena Archiducado de Austria, Sacro imperio Romano Germánico

Nacionalidad: Vienesas.

Fue pianista, pedagogo, compositor. Considerado el compositor más importante del Clasicismo, ya que abarca muchos de los géneros académicos presente en su época, entre los cuales están la Ópera (creando gran discordia), Sinfonía, Sonatas, etc.

Análisis de la obra:

- Es un dueto para dos sopranos o soprano y mezzosoprano.
- Consta de un recitativo bastante libre, con poco piano a diferencia del Eccomi.
- Tiene un carácter bufo.
- Posee coloraturas bien marcadas en el aria.
- Es muy importante tener el cuenta el ritmo de la pieza, no pasar por encima de las coloraturas y las síncopas.
- Tiene frases largas y ligadas principalmente en las coloraturas.
- Importante homogeneizar las voces para que mezclen de manera correcta.
- El lenguaje musical de Mozart es de mucho cuidado. Es importante entender la importancia del estilo en el que se debe cantar y tocar Mozart. Con facilidad se pueden notas los errores estilísticos si no se trabaja cuidado cada nota.

HERRAMIENTAS DE STANISLAVSKI.

- Tomar herramientas de los performances de la pieza que más generen interés al intérprete.

En el caso de la autora, tomó la versión de Rosa Mannion como Dorabella y Amanda Roocroft como Fiordiligi, con el director J.E. Gardiner, Paris 1992.

- Encontrar relación de la personalidad del personaje con la personalidad del artista.

Fiordiligi fue el personaje que la investigadora de este proyecto interpretó, como una mujer recatada y refinada con un deseo oculto que deja ver a su hermana Dorabella al expresar su deseo prohibido por un hombre que no es su prometido. Sin darse cuenta Fiordiligi pierde su postura y se deja llevar por sus pensamientos.

- Creación de personajes por medio de la interpretación realista, que consiste en tomar vivencias personales para crear emociones genuinas.

Para este personaje, la investigadora realizó un ejercicio que consistió en engañar a la gente, ocultando su interés por algo, en algunos casos era sobre alguna comida en otros sobre alguna persona, entre otros.

- Preguntas:

¿Quién soy?

Una joven aristócrata, recatada pero un poco mojigata ya que no muestra sus verdaderas intenciones a cualquiera.

¿Dónde estoy?

En la casa, en la habitación con su hermana, compartiendo sus fantasías amorosas.

¿Qué siento?

Curiosidad y deseo.

¿Qué quiero?

A un hombre prohibido.

¿Por qué lo quiero?

Por curiosidad y necesidad.

¿Cómo lo conseguiré?

Haciéndole creer que me seduce sin darse cuenta que lentamente lo pongo a mis pies.

- Control total de la técnica empleada para crear el personaje para poder recrear y transmitir de manera correcta las emociones en cada presentación de personaje, es decir, que el artista nunca pierda la esencia de la creación del personaje y lo pueda recrear en más de un performance de manera correcta.

Gracias al proceso ya realizado con el personaje de Norina en la pieza "Quel guardo il cavaliere" anteriormente mencionada, el trabajo en la creación de personaje de Fiordiligi, fue más natural y fluido. La investigadora ya entendía mejor la naturaleza de una mujer coqueta y con experiencia, lo cual facilitó el desenlace del personaje.

- Dicción: Ver anexos, es la misma referencia del "Quel guardo il cavaliere".

LIBRETO.

1. Se encuentran Dorabella y Fiordiligi, sentadas pensando en sus deseos prohibidos.
2. Fiordiligi Rompe el silencio.
3. Esperando una respuesta positiva.
4. Dorabella intenta convencerla de dejarse llevar.
5. Fiordiligi da vuelta un buen rato para luego "soltar el cobre"y dejarse llevar por sus pensamientos internos.
6. Se cambian de ropa.
7. Se maquillan la una a la otra.
8. Fiordiligi peina a Dorabella.

CONCLUSIONES

Gracias a las herramientas de Stanislavski, se lograron crear los personajes con las 5 piezas indicadas. Se pensó que al tener piezas tan contrastantes iba a generar problemas al crear los personajes, pero precisamente ese contraste ayudó a entender cada personaje de una manera más profunda y humana.

El análisis musical de cada pieza y el entendimiento del deseo del compositor, tuvo un papel muy importante en la creación de personajes ya que también proporcionó muchas herramientas para conducir cada pieza de la mejor manera e ir de la mano con la creación de personaje propuesta por la autora. Por ejemplo, en la pieza "Quel guardo il cavaliere" de Donizetti, se puede apreciar que el autor pensó a Norina (el personaje que interpreta la obra) como una mujer multifacética, ya que la obra tiene distintos momentos tanto de euforia como de dulzura y el piano resalta aún más esta noción como ya se explicó anteriormente.

Las herramientas extraídas del libro Konstantin Stanislavski en su libro "Creación de un personaje" (1992) y la propuesta musical y escénica de la autora del este proyecto, se adecúa bastante bien a cada género y obliga al artista a arriesgar y explorar su cuerpo y su mente, como le ocurrió a la autora que se tuvo que enfrentar con personajes con los cuales no tenía afinidad alguna. Tuvo que buscar distintos referentes e imitar sus distintas actitudes y gestos físicos para entender el personaje y crear una propuesta uniendo su personalidad y las herramientas que encontró.

Se logró adaptar el método a cada obra independientemente de su corte estético satisfactoriamente. Ver anexos, video final.

REFERENCIAS

- Konstantin, Stanislavski. "An actor prepares". Páginas 249-251. 1936. Traducción: Ricardo Debenedetti.
- Alier, Roger. Guia Universal de la ópera. .2007.Barcelona. Ediciones Robinbook-
- Donizetti, Gaetano. Don Pasquale. 2010. Metropolitan Opera House Nueva york, Estados unidos.
- Giordano, Alberto. Los genios de la música. 1944. Buenos Aires. Ed. Sophos.
- Plantinga, León. La música romántica: una historia del estilo musical en la Europa decimonónica. 1992. Madrid. Trad. C. Alonso.
- Ríos Sarmiento, Juan. El libro de la ópera. 1957. Barcelona. Edit. Juventud.
- Stanislavski, Konstantin. Creación de un personaje. 1992. Rusia. Editorial Diana.
- Batta, Andrés. Ópera, compositores, obras, interpretes. 1999.Colonia. Editorial H.F Ullmann.
- Don Pasquale [video, disco digital] Gaetano Donizetti. 2009.
- Plantinga, León. La música romántica: una historia del estilo musical en la Europa decimonónica. 1992. Madrid.

LIBRETOS DE LAS OBRAS CON UNA TRADUCCIÓN OPCIONAL

- <http://www.librettidopera.it/zpdf/capumon.pdf> (original en italiano)
- <http://www.kareol.es/obras/capuletos/libreto.htm>
- <https://atodazarzuela.blogspot.com/2015/02/las-hijas-del-zebedeo-libreto.html>
- <http://kareol.es/obras/cosi/acto1.htm>
- <http://www.librettidopera.it/zpdf/cotutte.pdf>

REFERENTES WEB

- <https://www.netflix.com/watch/80001481?trackId=13752289&tctx=0%2C0%2C27cff80b-5145-44a3-b398-a549b3cc20b9-26305698%2C%2C>
- https://www.netflix.com/watch/80001481?trackId=14170287&tctx=0%2C0%2C67ec933f-59b0-4d25-888e-ea27add97a4f-43264474%2Caaaf74142-f6aa-43f9-aa28-4659dcf17ad9_22802390X3XX1568645135607%2Caaaf74142-f6aa-43f9-aa28-4659dcf17ad9_ROOT

Versión que guardo il cavaliere 2010 anna netrebko

<https://www.youtube.com/watch?v=P1u28o1jisc>.

Versión de romeo y julieta 1996

heidi en la pradera

<https://www.youtube.com/watch?v=HxTDv2cjnkg>

Carceleras del puerto (imperio argentina)

<https://www.youtube.com/watch?v=HhjTyd1otPE>

Prendero quel brunettino versión

<https://www.youtube.com/watch?v=Cv-wkywt-ZU>

ESCENOGRAFÍA Y VESTUARIO

- <http://misteriolondres.blogspot.com/2009/05/victorian-fashion-1840-ii-moda-femenina.html> (vestuario norina)
- http://koshka-the-cat.com/1840_dress.html (vestuario norina)
- https://articulo.mercadolibre.com.ar/mla-735745712-mesa-provenzal-tocador-dresuar-sin-espejo-maquillaje-arrime-_jm (tocador)
- [http://www.anticuarium.es/muebles-antiguos/sillones-sofas-sillas/sofa-chester-estilo-chippendale#!prettyphoto\[gallery2\]/0/](http://www.anticuarium.es/muebles-antiguos/sillones-sofas-sillas/sofa-chester-estilo-chippendale#!prettyphoto[gallery2]/0/) (sofá)
- <https://www.cutypaste.com/belleza-2/todo-lo-que-necesitas-para-armar-tu-kit-de-maquillaje-completo/> (maquillaje)
- <https://historiadeltraje.com/category/romanticismo/page/3/> (norina)