

EDUSIXCANARIAS

MÁSTER EN TEORÍA, HISTORIA DEL ARTE Y GESTIÓN CULTURAL

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

2022

Trabajo realizado por:

María Lorenzo Parrado

Tutorizado por:

Domingo Sola Antequera

*«El director de orquesta ocupa ya su lugar.
Las luces se apagan. Los murmullos enmudecen.
Te dejo con la magia de Broadway.
¡Arriba el telón!»*

(Luis Poyo, divulgador teatral)

Índice

1. Introducción.....	4
1.1 Metodología y fases de elaboración.....	6
1.2 Orígenes del género.....	10
1.3 Los musicales de hoy: historia, tipologías y características del espectáculo...13	
2. <i>Six</i>: el musical histórico del West End.....	16
2.1 Contexto histórico: un viaje a través de la historia de las seis esposas del rey Enrique VIII de Inglaterra.....	16
2.2 <i>Six</i>: el musical histórico feminista del West End.....	24
2.3 Las mujeres de Enrique VIII en las artes y en la cultura popular.....	27
3. Proyecto <i>EduSixCanarias</i>.....	36
3.1 Beneficiarios del proyecto.....	37
3.1.1 Fundamentación curricular.....	37
3.2 Objetivos del proyecto.....	38
3.3 Interés del proyecto.....	40
3.4 Temporalización del proyecto.....	40
3.5 Diseño y formulación.....	41
3.5.1 Creación de la página web.....	42
3.5.2 Visita cultural al teatro.....	49
3.5.3 <i>Six</i>.....	51
3.6 Ejecución y seguimiento del <i>EduSixCanarias</i>.....	52
3.7 Evaluación del proyecto.....	53
4. Conclusiones.....	56

5. Bibliografía.....	59
5.1 Bibliografía general.....	59
5.2 Legislación.....	62

1. INTRODUCCIÓN

Quisiéramos destacar, antes de comenzar con el desarrollo de mi propuesta y la importancia que tendrá en este TFM la representación del musical *Six*, la figura de un escritor español que parece acertar con una de las bases fundamentales de la dramaturgia: los silencios. Para este autor, que mencionaremos a continuación, resultan un eje fundamental no solo de la manera que posee el autor de escribir sus obras sino que, en el caso concreto de *Six*, que narra la historia de las seis esposas del rey Enrique VIII, el silencio también parece ser la base para poder entender el sentido y objetivo de esta obra de teatro musical contemporánea.

Juan Mayorga, autor madrileño y actual miembro de la RAE, dio un discurso en su ceremonia de ingreso a la silla *M* de la Real Academia Española en 2019 que llevaba por título: «Silencio», que será posteriormente adaptado a monólogo teatral, representado en 2022 por Blanca Portillo en el Teatro Español de Madrid. En dicho discurso, el autor afirmaba «(...) que algunos silencios merecen calificación moral. Descubrimos, por ejemplo, que hay un silencio prudente y un silencio cobarde (...)» A este silencio prudente y cobarde hace referencia Mayorga en casi todas sus obras, pero cobra especial importancia en *Himmelweg*, texto que se sitúa en el campo de concentración de Terezín durante la Segunda Guerra Mundial, ahí hará referencia al silencio cobarde de los miembros de la Cruz Roja frente al holocausto, representado también por el público, y al silencio prudente de los judíos que se ven obligados a callar por miedo, para poder sobrevivir. Este aspecto no es exclusivo únicamente de la dramaturgia de Mayorga, pues el autor afirma que se encuentra en la vida misma:

Sucede, que en el escenario, basta que un personaje exija silencio para que surja lo teatral. Basta que, al entrar un personaje en escena, otro enmudezca. Basta que uno requerido a decir se obstine en callar. Si el silencio es parte de la lengua, lo es y determinante del lenguaje teatral. La importancia del silencio en el teatro corresponde a la que tiene nuestro vivir. Comentamos que «Mengana» no abriese la boca en toda la cena o que «Zutano» sobre cierto asunto no haya dicho «esta boca es mía» y guardamos un minuto de silencio para honrar una memoria, como a menudo lo echamos en falta, tenemos muchos signos para pedirlo o decimos expresivamente para ponerlo. A veces llega sin que nadie lo llame y alguien explica que «ha pasado un ángel». También puede suceder que, de pronto, la vida en su brutalidad o en su belleza nos deje sin palabras¹.

¹ Parte del discurso de Juan Mayorga «Silencio» el 19 de mayo de 2019.

El silencio es, por tanto, fundamental para la vida del ser humano y, por ello, también lo será en la creación de cualquier representación teatral, en la composición de partituras, en el arte, etc. La definición y la importancia del mismo para el autor nos recuerda a numerosas obras en las que el silencio cobra un sentido fundamental. En *Antígona* de Sófocles, el silencio del pueblo, ante el temor hacia el castigo impuesto por Creonte, será derrotado por la protagonista femenina, que no dudará en afirmar que el pueblo calla por miedo: «También éstos lo ven, pero cierran la boca.» (*Antígona* I, 409). También el pueblo judío calla durante la visita del miembro de la Cruz Roja Internacional, pero la diferencia es que en esta historia no existe ninguna Antígona que esté dispuesta a sacrificarse y romper el silencio. Rebeca, personaje infantil de *Himmelweg*, es la única que rompe su silencio de manera inocente durante la representación, pero no parece ser suficiente para salvar al pueblo judío. En obras costumbristas como *La casa de Bernarda Alba*, el silencio también es fundamental pues el matriarcado propuesto por Federico García Lorca provoca el silencio de las hijas y la sumisión de estas hacia su madre, al igual que ocurre con el personaje de Gottfried, quien se mantiene sumiso ante el silencio que el Comandante le exige dentro del campo de concentración. *La más fuerte* de August Strindberg exige silencios gracias al monólogo para poder interpretar a la perfección su papel²: «¿Y por qué estás siempre callada, callada y callada como una muerta?» (Strindberg, 1981, 11), así como sucede en obras como *La casa de la fuerza* de Angélica Liddell. En los musicales de Broadway y del West End londinense, también cobran importancia los silencios que son capaces de enmudecer a los espectadores. El final trágico de *Cabaret* constituye un buen ejemplo pues el silencio contrasta con las risas que el público regala en piezas anteriores o en musicales como *Hadestown*, cuya canción *Way Down Hadestown* enmudece a los espectadores y personajes cuando Hades posa sus ojos sobre Eurídice, advirtiendo al público de que la parte trágica del mito da comienzo.

Sería incorrecto afirmar que el silencio no se encuentra en todas las obras literarias y musicales, pues como afirma el dramaturgo Juan Mayorga, los silencios están presentes en nuestra vida diaria y deben plasmarse en las representaciones teatrales. En todas y cada una de las obras, nos encontramos con silencios prudentes y silencios cobardes. En el musical *Six*, el silencio prudente de las reinas, producido por el miedo y la figura de autoridad que, en ocasiones, les permite vivir, como es el caso de Catalina Parr o Juana Seymour (ya que ambas mueren de causas naturales), se diferencia del silencio cobarde de la sociedad inglesa. Sin

² De esta manera el autor pone de manifiesto en su teatro feminista la caracterización de su personaje sumisa a su marido.

embargo, el musical juega con ellos, instando a los espectadores a no guardar silencio porque si la sociedad inglesa asistió muda a la decapitación y el destierro de las reinas inocentes, los y las asistentes de la representación no guardarán más silencio que para vivir y entender el dolor de las reinas, ya que el musical te insta a jugar, bailar, cantar, disfrutar y aprender con ellas, en definitiva, tal y como diría Juan Mayorga, el musical, gracias a la verdad que se presenta sobre el escenario, permite que la gente, tras el *historremix*, salga «(...) del teatro a quemar el mundo.»³ (Mayorga, 2015, 595).

Canarias ha tenido siempre una gran admiración por el teatro musical gracias a su afición por la ópera y la zarzuela, aunque en estos últimos años las nuevas generaciones se han interesado más por la música a la que pueden acceder desde sus dispositivos móviles o por los conciertos en vivo, festivales, etc. El teatro parece relegado a un segundo plano, uno al que muchos y muchas jóvenes no se pueden permitir debido a la complicada situación económica que se ha acrecentado a partir de la pandemia por la COVID-19. Esto produce un desajuste cultural en la industria del teatro en Canarias ya que, por un lado y tal como recoge Faeteda en 2022, el público de las artes escénicas en España, teniendo en cuenta el máximo histórico que se había conseguido en 2008 bajó un 30% en 2019 afectando en mayor medida a los musicales, ya que suponen producciones de un mayor presupuesto, que trabajan a largo plazo y, por otro lado, la situación económica de las familias canarias no permite, a muchas de ellas, el gasto que conlleva asistir a musicales tanto dentro como fuera de las islas. Este proyecto pretende acercar el mundo de los musicales de manera económica a todas ellas a través del ámbito educativo y la gestión cultural.

1.1 METODOLOGÍA Y FASES DE ELABORACIÓN

Como dicho proyecto se plantea como una simbiosis entre Gestión Cultural y Educación, el sistema metodológico utilizado también ha sido concebido como una mezcla entre los ámbitos. Siguiendo la filosofía hegeliana que Juan Plazaola plasma en su obra *Modelos y Teorías de la Historia del Arte* (2015), este Trabajo de Fin de Máster se lleva por los principios básicos que tienden a girar en torno al Ideal, comenzando por la manifestación primera y sensible de la Idea que, a priori, resulta en su fase *simbólica* ser la expresión

³ Frase completa a la que hace referencia: «Nuestro tiempo es de una falsedad tan abismal que, si alguien pusiese un poco de verdad en el escenario, la gente saldría del teatro a quemar el mundo.» (Mayorga, 2014, p. 595). Este pensamiento se refleja en la obra de Juan Mayorga *El crítico*.

adecuada, pero de manera arbitraria, irracional e impotente, ya que cuando se comienza con el proyecto se parte de una idea a la que después se le debe dar forma hasta hallar la expresión natural y adecuada de la fase *clásica* para finalmente, en la fase romántica, adquirir conciencia y sentido. Esta filosofía es la adecuada porque tal como se establece en la obra de Plazaola: «Las artes románticas destinadas a exteriorizar la interioridad subjetiva, son la pintura, la música y la poesía» (Plazaola 2015, 32). Sin embargo, los pensadores influenciados por Hegel, que establecen el *Punto de vista psico-histórico* (término acuñado por Max Dvorak) parecen acertar con la visión más contemporánea que pretende el proyecto con el musical *SIX*. Ya que, el historiador del arte Carl Schnaase (1798-1875) parte de la idea de que la obra de arte nace de un gusto histórico de un pueblo tomando una conciencia nacional que «se manifiesta a sí misma, condensada y oscura, es verdad, a primera vista, pero clara y sin ambigüedades para aquellos que saben leer los signos» (Plazaola 2015, 73), por ello, consideramos aunar la base misma de la educación como dador de las herramientas de lecturas de esos signos con la gestión cultural de un musical concreto que, además, representa, tal como afirmaba Jacob Burckhardt (1818-1897), el «espíritu y la cultura de una época» (Plazaola 2015, 74), claramente presente en la adaptación histórica de un musical que pretende trasladar desde un punto de vista feminista, unas reinas que vivieron en una sociedad machista y heteropatriarcal, donde el concepto de feminismo no existía.

Sin embargo, para tener en cuenta el sistema educativo se ha optado por el Modelo CIPP (Contexto, Insumo, Proceso y Producto) de Daniel Stufflebeam que se utiliza para la evaluación del proyecto, pero que, sin embargo, tiene en cuenta la metodología o el proceso de creación⁴, para ello, nos vamos a centrar en la evaluación del contexto y del insumo o entrada. Para poder realizar la *evaluación del contexto*, primeramente, se ha debido investigar acerca de la situación económica del alumnado que reside en las Islas, así como otras cuestiones como el ámbito educativo en el que se encuentra el estudiantado, sobre todo, teniendo en cuenta la nueva reforma educativa LOMLOE o la situación de las artes escénicas tras la pandemia. Una vez planteada la *evaluación del contexto*, pasamos a investigar la *evaluación del insumo o entrada*, esto es, la identificación, a partir del currículo, de los diferentes niveles educativos, de aquellos estudios que pueden optar, por sus propias características, a dicho proyecto. Asimismo, se plantea, por un lado, la investigación (por ejemplo las diferencias entre los

⁴ En este apartado se tratará exclusivamente aquello que tiene que ver con el enfoque metodológico, por tanto, se dejará de lado la explicación de la *evaluación del proceso* y la *evaluación del producto*, ya que, esos aspectos quedan recogidos en el apartado 3.7 *Evaluación del proyecto*.

géneros musicales, el feminismo en el musical *SIX*, etc) con el objetivo de dar respuesta a ese espíritu nacional del que habla el *Punto de vista psico-histórico* presente en la obra de Plazaola y que se ajustaría a la adaptación de un proyecto que abogue por centrarse en la realidad del alumnado del siglo XXI y, por otro lado, la búsqueda de la bibliografía que el alumnado va a tener en cuenta para el diseño de la guía didáctica planteada, teniendo siempre presente los posibles cambios de escenarios que el Gobierno de Canarias plantea tras la pandemia producida por la COVID-19. Finalmente, se tiene en cuenta la *evaluación del proceso* (organización del proyecto en sí mismo y los agentes que participan en él) y la *evaluación del producto*.

Para la recogida de datos han sido indispensables los estudios académicos sobre el musical *Six*, así como las referencias bibliográficas relativas al ámbito del teatro musical, ya que establecer las diferencias entre ópera, zarzuela y musicales puede resultar, en ocasiones, arduo trabajo. Asimismo, ha resultado ser indispensable el proyecto propuesto por *EduHam* para poder trasladar y adaptar el mismo a las Islas, así como las biografías de las seis reinas que componen el musical, ya que, permite diferenciar la realidad histórica de aquello que pretenden resaltar y, por tanto, cambiar su realidad, dando voz a mujeres que han sido olvidadas o relegadas a ser la esposa de alguien.

Todos los datos han resultado ser una fuente de conocimiento valiosa, pero sobre todo lo han sido aquellos escritos que, entre sí, generaban cierta polémica en cuanto al feminismo que emana del musical. Conocer diferentes puntos de vista ayuda a crear una visión crítica, que es lo que pretendemos para establecer las bases de lo que queremos transmitir en el musical a las futuras generaciones. El estudio del silencio en la escena teatral, impuesto por autores como Juan Mayorga, nos ayudará a entender el funcionamiento de los mismos dentro de *Six*, ya que, durante siglos y siglos de historia, las mujeres han quedado relegadas al *silencio prudente* que, en ciertas ocasiones, les ha permitido sobrevivir.

Este trabajo, sin embargo, ha sido complejo de construir, no solo por la simbiosis entre educación y gestión cultural, sino también, por un lado, por el desconocimiento previo de lo que se exige desde las instituciones para poder llevar a cabo un proyecto subvencionado y, por otro lado, debido a mi desconocimiento sobre la historia del arte, ya que mi formación es en Lengua y Literatura, concretamente en el Grado de Español. No saber por dónde empezar a llevarlo a cabo fue uno de los grandes hándicaps con los que me encontré, pero poco a poco y gracias a una perspectiva optimista y a la búsqueda de referencias, el trabajo se solventa y el proyecto nace y crece.

Por lo tanto, para el estudio y la realización de este proyecto han sido necesarias numerosas fuentes de información, entre ellas destacamos algunas consultas en físico: los libros de estudio acerca del género del teatro musical para lograr diferenciar la ópera de la zarzuela y los musicales. Por un lado, el estudio de *Historia de la ópera* de Gabriel Menéndez que nos plantea el panorama operístico desde sus orígenes hasta la contemporaneidad, lo que dificulta establecer las diferencias de este género con los musicales, por otro lado, *El siglo de la zarzuela* de José Luis Temes que nos muestra el desarrollo y la creación de un género musical tan exitoso en el territorio español, así como sus características principales que son las que permiten la diferencia entre la zarzuela y los musicales. Finalmente, se ha consultado *Musicales: los 50 mejores espectáculos de Broadway* de Luis Poyo en cuya introducción establece las diferencias generales entre estos tres géneros: ópera, zarzuela y musicales. Sin embargo, nuestra fuente de estudio filológico ha recaído en el guion y las partituras de las canciones del musical, así como las grabaciones de Broadway y del West End, publicadas en plataformas musicales como *Spotify*. La asistencia al musical londinense en diciembre de 2022 también resultó ser una fuente útil para entender ciertos aspectos relacionados con la actuación y el desempeño de las actrices sobre el escenario.

Sin embargo, las fuentes online también fueron de gran utilidad para la realización del trabajo, por un lado, quisiéramos destacar el proyecto educativo estadounidense *EduHam*, que hemos utilizado como referencia para la creación y adaptación del nuestro y, por otro lado, los artículos feministas en lengua inglesa del musical *Six*. Asimismo, se ha consultado en numerosas ocasiones el *Google Arts & Culture* y las páginas webs de los museos donde se encuentran las obras pictóricas de algunas de las reinas, ya que permite acceder a todo un panorama artístico con respecto a las seis esposas del rey, implementando la importancia de cada una de ellas en la historia monárquica. Para ello, se han consultado numerosas fuentes de información para investigar sobre la historia y la historia del arte de las reinas tales como *La influencia de la joyería y orfebrería tardogótica de la corte de los Reyes Católicos en la Inglaterra Tudor* de Emma Luisa Cahill Marrón, publicado en la revista *Anales de Historia del Arte*; *A treasury of royal scandals: the shocking true stories of history's wickedest, weirdest, most wanton kings, queens, tsars, popes, and emperors* de Michael Farquhar; *Las esposas de Enrique VIII* de Antonia Fraser; *Notices of the Contemporaries and Successors of Holbein* de John Gough Nichols o las páginas webs de los museos como la National Portrait Gallery, el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza y el Dulwich Picture Gallery entre otros.

No podemos olvidar que el proyecto pretende la simbiosis entre gestión cultural y educación, por ello, las consultas al Gobierno de Canarias han permitido poder acceder a los estudios académicos que se ofertan en las islas, así como al plan de estudios de cada uno de ellos. La contextualización dada de los menores canarios en extrema pobreza ha sido una fuente valiosa gracias a la Plataforma de la Infancia y su análisis de la tasa AROPE. Finalmente, se pretende utilizar la evaluación del proyecto, siguiendo el Modelo CIPP (Contexto, Insumo, Proceso y Producto) de Daniel Stufflebeam.

Son dos los objetivos principales que se plantean para este TFM, por un lado, la investigación en Canarias del teatro, prestando especial atención a los musicales, ya que no abundan los estudios del mismo en el territorio español y, por otro lado, profundizar en los estudios de género y el feminismo en el musical contemporáneo *SIX*, elegido para la creación del proyecto. Sin embargo, también se proponen algunos otros objetivos secundarios, como el conocer la historia en torno a las mujeres del rey Enrique VIII de Inglaterra, estableciendo las diferencias entre los personajes históricos y la ficción, entendiendo el contexto social en el que se encontraban las mujeres para poder entender el comportamiento de las mismas ante las situaciones ocasionadas durante su matrimonio; así, profundizaríamos en el proceso creativo del musical como elemento de formación personal, así como herramienta que puede sumergir al alumnado dentro del mundo del espectáculo, ampliando su conocimiento y resolviendo dudas, para eliminar el desconocimiento que se tiene de la profesión. Y, asimismo, erradicar los prejuicios existentes sobre el proceso creativo en las Islas Canarias y acercar el género de los musicales al público joven a un precio asequible, teniendo en consideración la realidad económica insular.

1.2 ORÍGENES DEL GÉNERO

Es interesante comprobar la aceptación que en las últimas décadas han tenido los musicales en nuestro país, sobre todo después de que a comienzo de los 80 el género pareciera languidecer en los teatros de la capital. Qué ha pasado varias décadas después y, sobre todo, de dónde y cómo ha llegado este género teatral y musical que para muchos parece directamente importado de Broadway a nuestro país.

Para ello tenemos que echar la mirada varios siglos atrás. En el XVII tuvo lugar el nacimiento y desarrollo de nuevas formas dramáticas, entre ellas recitar cantando, lo que

daría lugar a lo que hoy conocemos como ópera. Un siglo más tarde cuatro géneros derivados de esta, dos cómicos y dos serios, aparecerían en los teatros, aunque no será hasta el siglo XIX, tras las innovaciones de la ópera en París, cuando se crearán nuevos lenguajes románticos en países como Francia, Alemania e Italia, que produjeron la fusión de las escuelas nacionales, creando diversos géneros heterogéneos relacionadas con la fusión de las experiencias musical y teatral.

Es así como nació el *singspiel*⁵, una ópera en lengua alemana con diálogos hablados y de asunto cómico o sentimental. Realmente su primera aparición fue en 1770, como consecuencia de la Guerra de los Siete Años (1756-1763), consolidándose como un género que combinaba piezas teatrales con canciones estróficas, influenciado por los géneros franceses e italianos, lo que provocaría que acabase incluyendo formas más exigentes, como arias, dúos, tercetos y coros. Si intentamos hacer una comparación entre este género y los musicales actuales encontraríamos claras dificultades para estipular la diferencia entre el *singspiel* y los musicales de nuestros días:

- La demanda artística en la ópera exige que el género se fundamenta en base a la técnica vocal mientras que en el musical contemporáneo no es tan habitual, aunque existan registros clásicos en alguna de las obras, no ponen énfasis en el canto, sino en la actuación.
- La orquestación difiere, ya que en la ópera se exige mayor número de músicos y la composición también varía.
- En la ópera la música es la fuerza que impulsa la obra, siendo la trama secundaria. En cambio, en el musical la palabra ofrece el matiz que nos permite entender a los personajes, ya que la música está al servicio de la historia.
- La estructura es diferente. La ópera se divide en obertura, recitativos, arias, coros, interludios...; en cambio, el musical sigue una estructura más propia del teatro clásico⁶, ya que se estructura en actos y estos internamente en escenas.

Gracias a la creación del subgénero *singspiel* y a la gran influencia de personalidades como Mozart, se comienza a cultivar con éxito la zarzuela en territorio español. En el siglo

⁵ Los monarcas pronto vieron la capacidad del *singspiel* como método de formación del pueblo. Mozart escribe su primera ópera *singspiel* con doce años de edad titulada *Bastien und Bastienne*, pero se corona con *La flauta mágica*.

⁶ Ello no quiere decir que no encontremos musicales cuya estructura varía siguiendo un registro más operístico, pero siempre influenciado por dicho género.

XVII aparecería en nuestro país la llamada *zarzuela barroca*, estas representaciones, impulsadas por Fernando de Austria, hermano del rey Felipe IV, tenían lugar en el Real Sitio de El Pardo, dentro del Pabellón Real conocido como *de la Zarzuela*. A mediados del siglo XIX se comienza a cultivar una *zarzuela romántica*⁷ o *zarzuela restaurada* que se acabaría convirtiendo en el principal espectáculo ciudadano de música y teatro que se desarrollaría en España hasta mediados del siglo XX. Es, precisamente, este último tipo de zarzuela la que impulsará la llegada a territorio nacional de los musicales, especialmente gracias a la educación cultural y musical que se había generado a partir de este género.

Tal como establece José Luis Temes, director de orquesta, en su obra *El siglo de la zarzuela*, la descripción de la misma es complicada ya que encierra matices sutiles que la diferencian de la ópera. En primer lugar, la estructura pues mientras que esta última se encuentra totalmente cantada⁸, los números de la zarzuela se articulan en ilustraciones musicales independientes con su principio y su fin, intercalando diálogo. En segundo lugar, su objetivo es *socio-estético*, es decir, la ópera suele suponer un reto intelectual para el espectador, mientras que la zarzuela está planteada como un mecanismo de entretenimiento, liviano y ajeno a especulaciones estéticas, aunque esto no quiere decir que carezca de sus propios códigos de belleza. Finalmente, aunque existen obras más largas que otras, en general, los números musicales de la zarzuela son, en principio, mucho más breves que en la ópera, ya que es ajena a desarrollos temáticos, contrapuntísticos y armónicos.

A principios del siglo pasado ya se había convertido en una de las más importantes manifestaciones culturales del país, especialmente en la capital del reino. De hecho, los ciudadanos la eligieron como una de las principales actividades en las que consumir su escaso tiempo de ocio -junto con los toros-, probablemente por la falta de competencia y la asequibilidad de los precios de las localidades del teatro. Todo ello junto a la idea acuñada por Termes de «*Lo español*» como *unidad*⁹, abonaría el país para que los musicales extranjeros adaptados y los de creación local hayan sido bien recibidos en todo el territorio nacional, comenzando por Madrid, nuestra particular *Calle 42*.

⁷ No se deben confundir los términos *Zarzuela romántica* y *Género chico*, ya que, este último, nace como reducción de ciertas obras que solían ser extensas para el público que consumía zarzuela, pero también hace referencia al teatro declamado de pequeño formato y, por tanto, no engloba la significación total de ésta.

⁸ Existen ciertas excepciones de óperas que no se encuentran totalmente cantadas pero que siguen el mismo estilo musical de principio a fin, caso de *La flauta mágica*, perteneciente al subgénero del *singspiel*.

⁹ Término que acuñó el director de orquesta José Luis Temes.

1.3 LOS MUSICALES DE HOY: HISTORIA, TIPOLOGÍAS Y CARACTERÍSTICAS DEL ESPECTÁCULO

El musical, se aleja de los géneros y subgéneros anteriores, ya que se trata de una gran obra colaborativa que debe tener en cuenta aspectos como la trama, la partitura, la escenografía, la danza y la puesta en escena; un sinfín de aspectos que no se pueden desvincular de las dotes técnicas que requiere la creación de un espectáculo de este calibre. Por ello, se considera una de las artes escénicas que requiere capacidades completas en el que el trabajo en equipo es fundamental. Debido a esta gran dificultad, Cánovas, periodista y aficionado al teatro musical, indica lo siguiente cuando se intenta menospreciarlos:

Es por ello que, a pesar de que algunas opiniones, muy poco calibradas, consideran que se trata de una disciplina cultural menor, tengo la impresión de que un musical necesita, como poco, las mismas habilidades que puedan precisar otras formas culturales como el teatro, la música, la ópera o la danza, o quizás hasta más (Cánovas 2020, 8).

Por otra parte, son un tipo de espectáculo donde también cobra importancia la capacidad y destreza del numeroso cuerpo actoral ya que no solo deben manejarse en el arte de la interpretación, sino también en el del canto y el baile. Es por ello que son artistas difíciles de encontrar, especialmente en nuestro país donde falta tradición y formación, pero muy valorados por los grandes musicales de Broadway (Nueva York) y del West End (Londres), donde se concentra la mayoría de estas producciones en ambos continentes.

Broadway es una amplia avenida neoyorquina que a la altura de *Times Square* se cruza con la Séptima Avenida. Ese tramo es conocido como el *Theater District* ('Distrito teatral') y para llegar a él primero se debe atravesar la *Great White Way*, es decir, el 'Gran camino blanco' que hace alusión a un titular de periódico de 1880: *Found on the Great White Way*, que hacía referencia a los carteles publicitarios y las luces que iluminaban esa zona y que se siguen utilizando hoy en día. En esta calle, hay aproximadamente más de cuarenta teatros en funcionamiento con obras musicales, pero también hay espacios destinados a la representación de ópera y de otro tipo de obras. En cambio, el West End es la zona de la ciudad de Londres que incluye buena parte de los teatros más populares del distrito de Westminster, entre Oxford Street, Regent Street, Kingsway y el río Támesis, aunque algunos teatros concurridos se encuentren fuera de esta zona se siguen considerando parte de este recorrido.

La diferencia que permite clasificar una obra dentro Broadway o del West End o fuera de ellos, lo que popularmente se denomina como Off-Broadway u Off-West End (o los Off Off) tiene que ver con la cantidad de asistentes que pueden acudir al teatro y la popularidad de la obra pero no con la calidad de la misma¹⁰:

Broadway y West End.	Off-Broadway y Off-West End.	Off- Off-Broadway y Off-Off-West End.
Más de 500 asientos.	Menos de 500 asientos.	Menos de 100 asientos.

Las funciones de Broadway y West End tienen ocho representaciones a la semana con un día de descanso (domingo o el lunes), de ese número total de funciones, dos o tres suelen ser *matinés*, cuya representación comienza entre las 14:30h o 15:00h, y cinco o seis son vespertinas, respetando el horario común de las representaciones teatrales, esto es entre las 19:00h u 20:00 horas. Es común que las obras tengan sus propias giras en diferentes espacios a lo largo del país, en Estados Unidos lo común es representar en Chicago, Boston, Las Vegas, Austin... y en Londres la gira se establece en espacios como Liverpool, Edimburgo, Bristol, llegando incluso a las dos Irlandas. Pero también las principales ciudades australianas, caso de Sídney y Melbourne, son lugares de giras musicales ya que las funciones no poseen ningún tipo de adaptación. Asimismo, dentro de los países de habla hispana, los lugares más importantes son Buenos Aires, Ciudad de México, Madrid y Barcelona, aunque en esta última su aceptación haya disminuido en los últimos tiempos a pesar de haber creación musical propia escrita y representada en catalán, como *Mar i Cel*¹¹, del compositor Albert Guinovart y el letrista Xavier Bru de Sala.

No se debe olvidar que algunos musicales mantienen, incluso en la actualidad, un vínculo estrecho con el mundo cinematográfico suponiendo un subgénero dentro de lo que sería el musical dentro de la industria. Al respecto Cánovas establece la siguiente clasificación (2020,7):

- Por un lado, se encuentran los *jukebox*, es decir, aquellos musicales que aprovechan canciones ya creadas por grupos de música al servicio del argumento, como *Mamma*

¹⁰ No se trata de un sistema piramidal absoluto, ya que una obra que comienza en Off-Broadway puede acabar representándose en Broadway, como fue el caso de *Hamilton*. Asimismo, la representación en Broadway de una determinada obra no asegura el éxito de la misma, hay obras que, tras varias representaciones, se convierte en un *flop*.

¹¹ Obra musical basada en *Mar i Cel*, obra de Àngel Guimerà. Estrenada en octubre de 1988 en el Teatro Victoria de Barcelona.

Mía con las canciones de ABBA u *Hoy No Me Puedo Levantar* con el repertorio de Mecano.

- Por otro lado, el musical biográfico (biomusical) narra la historia o la evolución de alguna celebridad histórica como *Hamilton*, *Tina* o *Evita*.
- El musical basado en sucesos históricos que narran acontecimientos reales o situaciones que tienen que ver con el entorno que se plantea, como en *Miss Saigon*, influenciada por la ópera *Madame Butterfly* y por la Guerra de Vietnam.
- Según el género que cultivan se pueden encontrar musicales fantásticos que narran historias que suceden en mundos imaginarios, como *Wicked*; musicales de terror, como *Sweeney Todd*; épicos e históricos, como *Les Misérables* o *Jesus Christ Superstar*; de humor, como *The Book of Mormon* y de denuncia social, como *Rent*.
- Según el género musical se establece: la ópera rock, como en *Jesus Christ Superstar* o *The Who's Tommy*; el hip hop, como en *Hamilton*; o el pop-rock en *Dear Evan Hansen* o *Everybody's Talking About Jamie*; el rock, como en *Jersey Boys*; folk, etc.
- Musicales en los que participan niños, auténticas estrellas de sus espectáculos, como en *Annie*, *Matilda* o *School of Rock*.
- Musicales que surgen tras un éxito cinematográfico, como *Aladdín*, *Frozen* o que han sido influencia para la creación de cintas cinematográficas, como *Into the woods* o *West Side Story*.
- Por la época en la que fueron concebidas se habla de clásicos, donde se incluyen todos los musicales creados hasta 1939; de la Edad de Oro (1949-1969), con musicales como *Annie Get Your Gun*; modernos (1970-1995), con representaciones como *The Phantom of the Opera*; musical revival (1996-2015), con piezas como *The Lion King* o *Billy Elliot* y nuevas tendencias (2016-actualidad), con obras como *Hadestown* o *Waitress*.
- Obras concebidas en pequeño o en gran formato. En gran formato serían aquellas piezas que requieren de un escenario acorde a una compleja puesta en escena y producción, como *Peter Pan* o *Anastasia*.
- Teniendo en cuenta la localización de la creación original, se clasifican por musicales de Broadway, como *Frozen* o del West End, como *SIX*. Aunque hayan traspasado

fronteras se sigue haciendo referencia a estos lugares ya que suponen zonas que poseen una amplia tradición y producción.

Como se puede observar un solo musical no pertenece exclusivamente a una sola categoría o clasificación, pero el eterno debate sobre los límites del musical siguen vigentes en la actualidad, ya que obras como *Dirty Dancing* o *Thriller Live* presentan la carencia de números musicales como parte narrativa de la historia, o ausencia de canciones interpretadas por parte de los protagonistas, o bien la falta de un argumento que vehicule la obra, lo que genera polémica a la hora de establecerlos dentro del marco que intentamos establecer.

2. SIX: EL MUSICAL HISTÓRICO DEL WEST END

2.1 CONTEXTO HISTÓRICO: UN VIAJE A TRAVÉS DE LA HISTORIA DE LAS SEIS ESPOSAS DE ENRIQUE VIII DE INGLATERRA

Toby Marlow presenta este proyecto educativo en el Festival Fringe de Edimburgo cuando era tan solo un estudiante. En dicho evento se recitaron varios poemas acerca de las seis esposas del rey Enrique VIII dónde se daba visibilidad a sus logros y a su propia historia. Fue en ese momento cuando se decide proponerle a Lucy Moss la creación de un espectáculo a raíz de ese pequeño trabajo universitario. El objetivo era resaltar y dar visibilidad al respeto y la unión femenina trayéndola a los espectadores del siglo XXI a través de los personajes históricos que se presentan sobre el escenario. Nace así una obra anacrónica en la que los problemas y el dolor de las consortes Tudor no difieren en demasía de los problemas que sufren las mujeres en la actualidad.

Las reinas que se presentan sobre el escenario contarán la historia a los espectadores del siglo XXI de los hechos acontecidos durante su matrimonio. Se trata, por tanto, de una reescritura feminista de sus historias y, por ello, difieren en algunos aspectos de los sucesos que conocemos. Es así que los datos biográficos que ofrecemos a continuación sobre las reinas consortes parten de aquellos que se utilizan en la trama del musical.

1. Catalina de Aragón

Es la historia más fiel a la original de las que ofrece el musical. Catalina de Aragón había sido prometida al futuro rey de Inglaterra, Arturo, con tan solo tres años de edad, debido

a la estrategia política gestada por sus padres para aislar diplomáticamente a Francia, enemigo de Aragón, Castilla y principal impedimento para los planes expansionistas de Fernando el Católico en Italia. Tras la boda y el fallecimiento cinco meses después del príncipe se urde un plan para anular el matrimonio alegando no llegó a consumarse y en 1509, Catalina de Aragón se desposa con el hermano de su primer marido, Enrique VIII, coincidiendo con la muerte de Isabel la Católica.

Tras la muerte de su primer esposo, comienzan sus penurias y sus luchas dentro de la corte, pues hasta que se desposa con el príncipe heredero Enrique VIII es obligada a vivir de sus propios ingresos ya que la corona inglesa se niega a hacerse cargo de sus cuidados. Por otra parte, en 1507 se convierte en la primera mujer embajadora de la historia europea, mostrando siempre sus dotes políticas y sociales, generando obras de caridad y costeando las cátedras en universidades como Oxford y Cambridge, siendo nombrada en 1513 regente de Inglaterra mientras el rey lideraba las batallas contra Francia.

De entre sus hijos solo sobrevive Mary, futura reina conocida por sus detractores como María Tudor y por sus detractores como *Bloody Mary*, a la que el rey destierra de la corte tras el divorcio con su madre, como narra el número: «Daughters are so easy to forget»¹². Este hecho histórico sirve como herramienta para representar la situación de las mujeres dentro de la corte inglesa.

Enrique VIII, guiado por su obsesión de concebir un hijo varón y tras conocer a Ana Bolena, decide pedir la nulidad matrimonial a la Santa Sede abogando que Dios no le concede varón ya que su matrimonio con Catalina de Aragón suponía un pecado por haber estado ella casada anteriormente con Arturo. La influencia de Catalina en la Iglesia Católica y el apoyo de su primo Carlos permite que la petición de nulidad no llegue a aprobarse, tal como se refleja en el discurso de la canción “No way”, que posee fragmentos del discurso que la reina pronunció ante la Santa Sede para impedir la nulidad de su matrimonio:

You've got me down on my knees, please tell me what you think
I've done wrong.
Been humble, been loyal, I've tried to swallow my pride all along.
If you could just explain a single thing I've done to 'cause you
pain, I'll go... No?

¹² Traducción de la autora: ‘Las hijas son tan fáciles de olvidar’.

You've got nothing to say? I'm not going away,
There's no way.¹³

Por ello, el *late* motiv de la reina ('No way'¹⁴) hace referencia al carácter luchador de Catalina de Aragón por mantenerse en el poder. Tras su destierro, Enrique VIII intenta internarla en un convento, como se ve en los diálogos que Catalina Howard dedica a la reina antes de su *solo* musical: «I mean, Catherine, almost moving into a nunnery and then not? It almost could've been really hard for you.»¹⁵, aunque finalmente se instalase en el castillo de Kimbolton.

La reina morirá en 1536 de cáncer, siendo enterrada en la Catedral de Peterborough con el acto que correspondería a la princesa viuda de Gales por su primer matrimonio con Arturo, sin embargo, en su epitafio se puede leer: «Aquí descansa el cuerpo de Catalina de Aragón, Reina de Inglaterra, primera mujer de Enrique VIII, que murió en el castillo de Kimbolton el 8 de enero de 1536 a la edad de 49 años».

2. Ana Bolena

En el musical se alude a su juventud para justificar sus acciones impulsivas y así, como una adolescente millennial cualquiera, su lenguaje se caracteriza por el uso de vocablos propios de las redes sociales. La reina nació en 1507 en el condado de Essex en el seno de una de las familias más influyentes de la nobleza inglesa. Fue dama de Catalina de Aragón en el momento en el que peligraba la sucesión al trono debido a la carencia de un heredero varón. Enrique VIII se obsesionó con la idea de engendrar un heredero legítimo por lo que se fijó en Ana Bolena, con la que acabó contrayendo nupcias en 1533: «Three in the bed, and the little one said, "If you wanna be wed, make up your mind".»¹⁶

Bolena dará a luz a una hija ese mismo año, Isabel I y se asegura de alejar a María, tanto de la corte como de su madre. En el año en el que muere Catalina de Aragón, sucede uno de los mayores escándalos de la monarquía inglesa, ya que ambos reyes se vistieron de amarillo

¹³ Traducción de la autora: 'Me tienes aquí a tus pies, por favor dime que he hecho mal. He sido humilde, he sido leal y he intentado tragarme mi orgullo todo el tiempo. Si al menos pudieses decirme alguna sola cosa que yo haya hecho para hacerte sentir mal, lo aceptaría. ¿No? ¿No tienes nada que decir? Pues no me voy a ningún lado. Ni de coña.'

¹⁴ Traducción de la autora: 'Ni de coña.'

¹⁵ Traducción de la autora: 'Quiero decir, Catalina, ¿casi te mandan a un convento, pero luego al final no? Eso tuvo que ser casi difícil para ti.'

¹⁶ Traducción de la autora de parte de la canción *Don't lose your head*: 'Tres en la cama y la pequeña dijo: "Si tu quieres casarte, decídete."

mientras sucedía el funeral de la princesa viuda, tal como se representa en el musical cuando Ana Bolena pretende cantar un segundo solo: «My next song is one I wrote about the moment I found out Catherine of Aragon had tragically died. It's called "Wearing Yellow to a Funeral".»¹⁷ Pese a que Catalina de Aragón, según las normas de la recién nacida Iglesia de Inglaterra, se había divorciado de Enrique VIII y, por tanto, no era considerada Reina de Inglaterra, seguía siendo considerada, por su matrimonio con Arturo, viuda de Gales y, por tanto, miembro de la corte inglesa. Con su muerte, la corte de Inglaterra debería haber guardado luto vistiendo de negro, sin embargo, y pese a que Enrique no solo no asistió al funeral, sino que prohibió a su hija María asistir, los monarcas celebraron la muerte de Catalina vistiendo ambos de amarillo, lo que generó bastante polémica entre aquellos que aún recordaban con cariño a la antigua reina.

Tras un aborto y la muerte de un hijo tras el parto, comenzarán sus aventuras amorosas fuera del matrimonio para lograr engendrar un hijo varón. Por el contrario, el musical se aleja de esa idea preconcebida sobre el personaje y utiliza una herramienta para transmitir un mensaje feminista que trascienda en nuestros días, ya que mientras que ambos cometen los mismos actos, la mujer es condenada y el hombre todo lo contrario:

ANNE BOLEYN: Henry's out every night on the town, just sleeping around, like, what the hell? If that's how it's gonna be, maybe I'll flirt with a guy or three just to make him jel. Henry finds out and he goes mental. He screams and shouts, like,
ALL THE QUEENS: so judgemental.
ANNY BOLEYN: "You damned witch," Just shut up. I wouldn't be such a b...If you could get up.¹⁸

3. Juana Seymour

Juana Seymour (1504-1537) fue la tercera esposa de Enrique VIII y madre su único hijo varón, Eduardo IV. Se casó días después de la decapitación de Ana Bolena, recibiendo por parte del rey 104 señoríos, bosques y numerosas zonas de caza. Para alejarse del sino de su predecesora decidió llevar un carácter estricto y formal, rodeándose exclusivamente de

¹⁷ Traducción de la autora: 'Mi siguiente canción es una que escribí cuando descubrí que Catalina de Aragón había muerto trágicamente. Se llama "Vestirse de amarillo para un funeral".'

¹⁸ Traducción de la autora: 'ANA BOLENA: Enrique sale todas las noches al pueblo, solo para dormir por ahí, en plan, ¿qué cojones? Si así es como va a ser, quizá ligue con un tío o tres para darle celos. Enrique me descubre y se vuelve loco. Grita y grita como

LAS REINAS: un paranoico.

ANA BOLENA: "Maldita bruja" Cállate ya. Yo no sería tan zo... si a ti se te levantase.'

mujeres, por lo que su personaje en el musical estará cargado de elegancia. Su complicado parto fue el causante de que días después de haber dado a luz, una vez bautizado el infante, perdiese la vida el 24 de octubre de 1537.

En el libreto se reitera la idea de que ella fue «the only one he truly loved.»¹⁹, pero a su vez se la retrata como una mujer sumisa por supervivencia ya que, como la propia reina afirma en la canción “Heart of stone”: «I know, without my son your love could disappear.»²⁰, ya que el amor dependía únicamente de su capacidad para darle hijos varones.

4. Ana de Cléveris

Nació en 1515 en Alemania. Charles de Marillac, diplomático francés, la definió como una mujer solemne, alta, delgada, de cabello rubio y largo, pero la realidad dibujaba una dama alta, corpulenta y con un rostro con cicatrices propias de haber pasado la viruela. Tras el primer encuentro con el rey y pese a las reticencias de este a contraer nupcias con ella, finalmente se casarían el 6 de enero de 1540, para firmar la nulidad el 9 de julio de ese mismo año alegando que el matrimonio no se había consumado.

Pese a que Enrique VIII, en el musical, afirma que ella «didn't look like my profile picture.»²¹, la reina, segura de sí misma, empoderada y adinerada, considera que no está de acuerdo con ese comentario y reitera la idea de que no necesita a ningún hombre para prosperar. De nuevo, como con Ana Bolena, se utiliza un lenguaje anacrónico que recuerda a las aplicaciones o redes sociales para conocer gente y critica el uso de la imagen como única validación de la mujer, tanto en la época Tudor como en la actualidad.

Ana de Cléveris era una noble inmensamente rica que, tras el divorcio con Enrique VIII, aumentó su beneficio económico al adquirir, entre otras muchas propiedades, el Castillo de Richmond, perteneciente originalmente a la familia Bolena: «Oh well, back to the palace!»²² Según la historia mantuvo con el rey una gran amistad, por ello fue conocida como «la querida hermana del rey» e incluso después de la muerte de su siguiente esposa, Cromwell intentó, en vano, convencer al rey de volver a contraer matrimonio con ella. Contrariamente a todo esto,

¹⁹ Traducción de la autora: ‘La única que él realmente amó.’

²⁰ Traducción de la autora: ‘Pero sé, que sin mi hijo, tu amor desaparecería.’

²¹ Traducción de la autora: ‘no me parecía a mi foto de perfil.’

²² Traducción de la autora: ‘Bueno, ¡pues de vuelta al palacio!’

el musical decide acabar con la idea de la posible amistad entre ambos para centrarse en la crítica a la imagen y el empoderamiento femenino, alejando así al personaje de Enrique VIII de la historia de Ana de Cléveris.

5. Catalina Howard

Es la reina cuya historia difiere en mayor medida de la información que se conserva sobre ella pues su personaje resulta ser la herramienta perfecta para tratar el tema del abuso físico y sexual hacia la mujer.

Catalina Howard, prima de Ana Bolena, nació en Inglaterra en 1523. Se trataba de una adolescente de carácter vivaz, risueña, enérgica y con un gran interés por la música y las lecciones de baile, tal y como se refleja en el musical siempre con connotaciones sexuales, ya que se trata de la reina más sexualizada, no solo por su juventud, sino por la historia que nos relatará el libreto: «Striking the chords and blowing the flute.»²³.

En 1536, con tan solo 13 años de edad, es acosada por su profesor de música, Henry Manno, de 36 años, quién más adelante testificaría contra ella en los cargos por adulterio. En 1538 se trasladaría a vivir a la casa de la duquesa viuda en Lambeth, donde es cortejada por el secretario Francis Dereham. Aunque se creía, originalmente, que eran amantes, el musical propone la visión contemporánea de las relaciones de hombres adultos, en situación de poder, que se aprovechan de mujeres menores de edad que aún no son del todo conscientes de lo que implica la palabra consentimiento. Este tipo de relaciones no son comunes exclusivamente de la época Tudor ya que como dice irónicamente el personaje «Turns out, some guys just wanna employ girls into their private chambers. Different time back then.»²⁴. Se trata, por tanto, de la representación de una de las luchas constantes del feminismo: pretender visibilizar los comportamientos tóxicos y abusivos de algunos hombres en la sociedad actual, al que se suman múltiples artistas que sufrieron situaciones similares como relata Demi Lovato en la canción “29” de su último álbum “Holy Fuck”.

Tras el divorcio de los monarcas y la fijación de Enrique VIII, que ya rondaba los 49 años de edad, por Catalina, la familia Howard aprovecha la oportunidad de convertirla en reina

²³ Traducción de la autora: ‘Golpeando las cuerdas y soplando la flauta.’

²⁴ Traducción de la autora: ‘Resulta que algunos chicos sólo quieren enseñar a chicas en sus cámaras privadas. Los tiempos eran diferentes entonces.’

de Inglaterra y el rey la colma de regalos: le otorga tierras, lujosas prendas y el apodo de su «rosa sin espinas». Contraen matrimonio el 28 de julio de 1540, el mismo día que Cromwell era ejecutado en la Torre de Londres. Mientras la depresión del rey aumentaba, por la pérdida de su mano derecha y el constante estrés al que se sometía en la corona inglesa, y con ello su mal humor y carácter, Catalina Howard y Thomas Culpeper, con quien había considerado casarse antes de su unión con Enrique VIII, comenzaban a reunirse en secreto. Los rumores de sus múltiples visitas llegaron a oídos del sacerdote y arzobispo inglés Thomas Cranmer, quien descubrió las relaciones extramatrimoniales que había mantenido la joven antes de casarse con el rey, así como la que mantenía con Culpeper durante su matrimonio. La carta de amor, que perdura en nuestros días, escrita por la reina en la primavera de 1541 fue tomada como la principal prueba de alta traición. Tras un breve interrogatorio Catalina confesó que había sido violada por Francis Dereham y así el 10 de diciembre de 1541, mientras ya como exreina de Inglaterra se encontraba encerrada en la Torre de Londres, Culpeper y Dereham fueron ejecutados por alta traición y sus cabezas fueron empaladas hasta 1546. Finalmente, la reina sería decapitada el 13 de febrero de 1542, no sin antes pronunciar la frase que envuelve toda su leyenda: «I die a Queen, but would rather die the wife of Culpeper.»²⁵

El musical, por su parte, decide acabar con la leyenda de la historia de amor para seguir con la sexualización del personaje por parte de los hombres de la corte, reiterando así la idea de que la reina es decapitada y condenada por las acciones de un hombre abusivo y con poder, no por sus propios actos o deseos.

6. Catalina Parr

La última de las esposas del rey es la herramienta utilizada para simbolizar la sororidad femenina dentro del musical y, por tanto, este no está interesado en contar especialmente su historia, pues su misión es la de explicar al resto de reinas la razón por la que deberían estar unidas y no separadas, interpelando además a los espectadores sobre lo que acaban de ver sobre el escenario.

Parr nació en Inglaterra en 1512, siendo la única que ya había contraído nupcias con anterioridad: «been a wife twice before, just to survive»²⁶. En 1543, tras su visita a Lady María,

²⁵ Traducción de la autora: «Muerdo como la reina, pero me habría gustado morir como la mujer de Culpeper.»

²⁶ Traducción de la autora: 'Siendo esposa dos veces antes, solo para sobrevivir.'

hija de Catalina de Aragón, Enrique VIII se encapricha con ella y pese a que ya mantenía una relación con Thomas Seymour, hermano de la difunta reina Juana Seymour, se acabarían casando el 12 de julio de 1543.

Fue la primera reina consorte de Inglaterra e Irlanda, restaurando en la línea de sucesión a las hijas del rey, María e Isabel, a quienes se encargaría de educar mientras tenía lugar su regencia en el país durante las campañas contra Francia. Además, publicaría libros que trataban sobre la Nueva Fe, causando que un gran revuelo entre el clero católico:

There's so much more, remember that I was a writer, I wrote books and psalms and meditations. For, for female education so all my women could independently study scripture. I even got a woman to paint my picture. Why can't I tell that story? 'Cause in history I'm fixed as one of six. And without him, I disappear. We all disappear.²⁷

Su gran instrucción, educación y capacidad política provocaron que varios nobles de la corte intentasen, en vano, volver al rey en su contra hacia 1546. Tras el fallecimiento de éste al año siguiente la reina adquiriría el sobrenombre «survived».

La historia de desamor que vive este personaje sirve en el musical para que tanto los espectadores como el resto de los personajes que se encuentran en escena se sientan, al principio, conmocionados por el dolor de la reina y después empoderados por la fuerza que adquieren, no sólo las palabras que le habría dicho al rey, sino también por la unión de las seis esposas que ahora dejan de lado el sufrimiento para centrarse en ellas mismas y su propia felicidad:

CATALINA PARR: “Henry, yeah, it’s true, I’ll never belong to you ‘cause I am not your toy to enjoy ‘till there’s someone new. As if I’d give up my boy, my work, my dreams to care for you. Ha! Darling, get a clue. There’s nothing you can do. I don’t need your love, no, no.”²⁸

²⁷ Traducción de la autora: ‘Hay mucho más, recuerdo que era escritora. Escribí libros, salmos y meditaciones. Luché por la educación de la mujer y así todas las mujeres pudieron aprender a leer y escribir. E incluso elegí a una mujer para que pintara mi retrato. ¿Por qué no puedo contar esa historia? Porque en la historia estoy condenada a ser una de las seis y sin él desaparecería. Todas desapareceríamos’.

²⁸ Traducción de la autora: ‘Enrique, sí, es verdad, yo nunca te perteneceré porque no soy tu juguete con el que puedes disfrutar hasta que encuentres otro. Y si yo tengo que dejar a mi chico, mi trabajo y mis sueños por ti. ¡Ja! Cariño, te doy una pista. No hay nada que puedas hacer. Yo no necesito tu amor.’

2.2 SIX: EL MUSICAL HISTÓRICO FEMINISTA DEL WEST END

Si hay algo indiscutible en la creación de *Six* es la influencia de *Hamilton*, uno de los musicales de tipo histórico más influyentes y mejor valorados por los críticos. En ambos la trama profundiza en la historia bajo una mirada contemporánea a los sucesos que acontecieron en el pasado. En *Hamilton* se refuerza mediante la elección del elenco que remarca «el carácter inclusivo, racial, e internacional de este show» (González 2022, 96) o bien gracias al uso narrativo-musical de hip hop y rap mezclado con jazz; en *Six*, sin embargo, mediante el uso de sintetizadores, baterías, guitarras y teclados que acercan su sonoridad al brit-pop, lo que junto a las armonías a tres, cuatro y seis voces, muestra el carácter inclusivo, racial y feminista del relato al desterrar al personaje de Enrique VIII para centrarse en la historia de sus seis esposas que hacen uso de los micrófonos de mano, canalizando así el espíritu de las Spice Girls y reforzando, por tanto, el ideal del *Girl Power*.

Es el arrojo de la girlband la herramienta principal del show, en el que se pretende que el público elija a la líder de la banda, generando un halo de poder feminista que une a la audiencia femenina gracias al agitador gesto del puño alzado.



Fig.1 Final de la canción *Megasix* con las reinas demostrando el ideal del *Girl Power*.

Lucy Moss, compositora y codirectora del musical *Six*, afirmaría que se trata de un espectáculo no subversivo, pero sí feminista:

Check it out, especially if your taste Venn diagrams over Tudor history, camp feminism, and Ariana Grande. History tends to be a record of institutional inhumanity: sociopathic dictators,

victimized women, wars, and plagues. It all lands on the ash heap of history — if we're lucky, set to a dope beat.²⁹

El espectáculo aboga por la igualdad, empoderando a las mujeres, tanto a las que se encuentran sobre el escenario (banda en directo y personajes), como a aquellas espectadoras que van a disfrutar del show. Se presenta entonces una versión remezclada y derrocada de la historia en las que se refleja a las esposas como veinteañeras de diversas etnias que generan la distancia histórica gracias al uso de referencias actuales, como los hashtags, los selfies o las apps de citas. No se debe, por tanto, pasar por alto la influencia del musical, pues así como en *Hamilton* se pretende liberar a las figuras de su leyenda, en *Six* se pretende liberar a las esposas de Henry de su victimismo histórico dándoles voz y la oportunidad de contar su propia historia y, por ende, ‘taking back control’³⁰ (Marlow & Moss 2017, 100) de sus vidas. Asimismo, tener a Lucy Moss en el equipo creativo de un musical y a nueve artistas femeninas en el escenario, produce un entretenimiento masivo que posiciona a las mujeres en primer plano en un momento en el que la visibilidad femenina en el teatro es un tema políticamente sensible.

El carácter de Enrique VIII, marcado por su narcisismo, su control y su exigencia de obediencia, de fidelidad, así como por la presión que ejercía sobre sus esposas para engendrar varones, es el núcleo de la representación que reflexiona sobre el abuso de las mujeres por parte de los hombres en posiciones de poder. Asimismo, el uso de los vestuarios sexualizados en la obra sirve como herramienta narrativa para representar la competencia social a la que se ven sometidas las mujeres, ya que estas se encuentran divididas y enfrentadas entre sí guiadas por los conceptos de los cánones de belleza que provocan los celos en el grupo. Esto se ve reflejado a lo largo del musical con personajes como Ana de Cléveris, que es burlada por no ser considerada hermosa; Catalina Howard, que afirma ser la ‘ten amongst these threes’³¹ (Marlow & Moss 2017, 71) o Ana Bolena que establece la causa de la creación de la Iglesia de Inglaterra relacionándola con su destreza sexual.

Con respecto a este tema, se abre un discurso polémico que se divide entre el concepto antifeminista de *sexualización abierta*, del que habla Barnes (2020, 140) que se alejará de la

²⁹ David Cote, “These Queens Will Rock You in Broadway’s ‘Six’”, *The Observer* (10 de abril de 2021). <https://observer.com/2021/10/these-queens-will-rock-you-in-broadways-six/>

Traducción de la autora: Échale un vistazo, especialmente si te gustan los diagramas de Venn sobre la historia Tudor, el feminismo camp y Ariana Grande. La historia registra temas de inhumanidad institucional: dictadores, sociópatas, mujeres victimizadas, guerras y plagas. Todo aterriza en el montón de cenizas de la historia: si tenemos suerte, al son de un ritmo hipnótico.

³⁰ Traducción de la autora: ‘recuperando de nuevo el poder’.

³¹ Traducción de la autora de un fragmento de la canción *All you wanna do*: «soy el diez entre estos tres».

concepción feminista que otros aportan al musical. Sin embargo y pese a que existen en la actualidad múltiples discusiones en torno al feminismo en la obra musical *Six*, en este proyecto se abogará por un enfoque más parecido al propuesto por Valerie Lynn Schrader, quien afirma que, pese a que se ha considerado, en ocasiones, que se encuentra en el musical una *sexualización abierta*, ella preferirá decir que es «(...) is actually the embracing of sexuality for one's own empowerment» (Schrader 2020, 273), es decir, «un abrazo a la sexualidad para nuestro propio empoderamiento» pensamiento incluido dentro de la tercera ola del feminismo.

Las referencias actuales son constantes a lo largo de la narrativa y, a medida que avanza la historia, los personajes, que en principio parecían no tener nada que esconder, revelan que el sufrimiento padecido durante su vida no parece alejarse al de la violencia ejercida hacia las mujeres en la actualidad, Catalina Howard, en la canción *All you wanna do*, pone de manifiesto el movimiento #MeToo, con el que comparte sus experiencias de acoso, abuso sexual y violación para denunciar la situación vivida desde sus trece años de edad hasta su injusta muerte.

Pero no debemos olvidar que son muchas las mujeres que, en la actualidad, utilizan el *silencio prudente*, del que habla Juan Mayorga en su discurso de entrada a la Real Academia Española³², para poder sobrevivir a las situaciones violentas que, sin duda, siguen acechando en la actualidad. Gracias a la representación de los abusos de Catalina Howard, el dolor ante la resignación de Catalina Parr al tener que ceder en el matrimonio de conveniencia, renunciando así al amor de su vida o la empatía que sentimos al ver a una Juana Seymour que, al igual que el pueblo en la obra *Antígona*, calla por miedo a las consecuencias, se produce, en el teatro, un silencio ensordecedor ya que los y las espectadores/as empatizan con la situación, saben que son aspectos que perduran en la sociedad del siglo XXI y, por ello, no son capaces de reaccionar. Entonces, se pone de manifiesto el *silencio cobarde* de la sociedad inglesa que, ante la violencia que sufren las mujeres, deciden mantenerse mudos y observar las dolorosas consecuencias a las que se ven sometidas las seis reinas.

Aún así, el musical parece centrarse en la idea del *Girl Power* gracias al *late motiv* de «Divorced, Beheaded, Died, Divorced, Beheaded, Survived» que se utiliza como *nickname* de las reinas y que nos recuerda al de las Spice Girls: «Posh, Baby, Ginger, Scary y Sporty». Al igual que la *girlband* de finales de los años noventa y principios de los dos mil, el grupo de las seis esposas configura una banda comercial preparada para un público femenino en el que los

³² Discurso que, después, el propio autor adaptará a monólogo teatral que lleva como título *Silencio* (2019).

temas de conversación que se tratan se encuentran relacionados con el uso de las redes sociales, las discusiones sobre el noviazgo y/o el matrimonio, etc lo que produce la mirada millennial y acerca la trama a las espectadoras de la actualidad que ignoran el hecho de que dos de ellas fueron decapitadas para aplaudir la imaginada venganza de las seis esposas en la canción *Six* que se centra en el triunfo femenino ficticio de las seis mujeres que narran su historia.

2.3 LAS MUJERES DE ENRIQUE VIII EN LAS ARTES Y EN LA CULTURA POPULAR

Las seis reinas a las que hace referencia el musical del West End han sido representadas y retratadas con anterioridad, por ello, se plantea un acercamiento a las principales figuras femeninas que el alumnado podrá estudiar durante el proceso del proyecto que se plantea. Asimismo, se pretende resaltar la importancia que ha tenido la representación de dichas mujeres que han sido silenciadas en la historia para poder configurar el *historemix* que permite el acercamiento a la historia de las reinas, su representación y su adaptación contemporánea del musical.

Catalina de Aragón, como hija de los Reyes Católicos fue retratada en numerosas ocasiones, sin embargo, destacan algunos. Entre ellos, el *Retrato a una infanta* (Fig 2) atribuido a Juan de Flandes que se encuentra actualmente en el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza y datado aproximadamente en 1496 cuando la infanta tenía once años de edad. No se tiene la certeza de que este cuadro de estilo hispano flamenco, estilo tan valorado por los Reyes Católicos, represente a la primera esposa del rey Enrique VIII, pues por parecido familiar, podría retratar a su hermana Juana de Castilla, sin embargo, Sterling, historiador del arte, aboga por la representación de la infanta Catalina debido a la rosa que parece sostener en su mano, símbolo de la familia Tudor, que haría referencia a la unión entre Catalina de Aragón y Arturo, hermano mayor de Enrique VIII y primer prometido de la reina. Eliza Bermejo, en contraposición, aboga por el simbolismo de la rosa como representación de la juventud y, por tanto, atribuye el retrato a la infancia de la infanta María, tercera hija de los Reyes Católicos.



Fig. 2. *Retrato de una infanta* atribuido a Juan de Flandes. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.

Caben destacar dos retratos, en esta ocasión de Michiel Sittow. El primero de ellos se encuentra en el Kunsthistorisches Museum (Viena), y aunque se afirma que se trata de la representación de la princesa *María Rosa Tudor, hermana de Enrique VIII* (Fig 3), muchos otros estudiosos abogan que este retrato datado en 1514 representa a la reina Catalina de Aragón. El segundo data de 1505, *Catalina de Aragón como la Magdalena* (Fig 4), y se encuentra en el Detroit Institute of Arts (EE.UU.). En dicha obra la reina se representa como María Magdalena portando un pomo de perfumes decorado con flores que parecen ser un claro simbolismo de las rosas Tudor, junto con la granada que corona la pieza de oro que deja entrever la influencia en orfebrería y joyería de la primera parte del reinado de Enrique VIII, en el que se entremezclaban símbolos castellanos, como la granada, y símbolos Tudor, representados por las rosas.



Fig. 3. *María Rosa Tudor, hermana de Enrique VIII*, Michiel Sittow. Kunsthistorisches Museum (Viena).



Fig. 4. *Catalina de Aragón como la Magdalena*, Michiel Sittow. Detroit Institute of Arts (EE.UU.).

Finalmente, el descubrimiento en 2013 de un nuevo retrato de Catalina de Aragón, ahora expuesto en la National Portrait Gallery (Fig 5) aunque encontrado en el palacio de Lamberth del Arzobispo de Canterbury, creó controversia pues, en un principio, se atribuía la figura representada a Catalina Parr, aunque finalmente el estudio del tocado reveló que se trataba del retrato de Catalina. Sin duda, esta última representación se acercaría más a la imagen que se pretende representar en el musical *SIX*, ya que, mientras que los retratos anteriores nos muestran a unas posibles reinas más jóvenes, el musical nos presenta, especialmente en la canción *No way*, la historia de la primera esposa de Enrique VIII en 1533, coincidiendo con el final de su reinado, cuando la reina tenía cuarenta y ocho años de edad.



Fig. 5. El retrato de Catalina de Aragón descubierto en el Palacio de Lamberth. Artista desconocido. National Portrait Gallery.

Enrique VIII, tras la muerte de Ana Bolena, se aseguró de eliminar gran parte de sus imágenes, sin embargo, se conserva un óleo anónimo perteneciente a la National Gallery londinense (Fig 6), fechado entre 1533-1536, en el que se puede apreciar su característico collar y el uso del color verde, que se refleja en el musical. De igual manera, se conserva, con características similares, la obra *Queen Anne Boleyn* (1618), en el Dulwich Picture Gallery (Fig 7), como parte de las veintisiete obras reunidas por Edward Alleyn.



Fig. 6. Óleo anónimo. *Anne Boleyn*. National Gallery London.



Fig. 7. Óleo anónimo. *Queen Anne Boleyn*. Dulwich Picture Gallery.

De Juana Seymour se conserva el retrato *Jane Seymour. Queen of England* (Fig 8) realizado por Hans Holbein el Joven y datado en 1536, que en la actualidad se encuentra en el Kunsthistorisches Museum de Viena. Asimismo, el autor se encargó de retratar al único hijo varón que tuvo, el efímero rey Eduardo VI, expuesto en la National Gallery of Art. Hans Holbein se convirtió rápidamente en el pintor de corte y diseñador de moda exclusivo de Enrique VIII, así se encargó de retratar a las posibles novias del rey que podían sustituir a la difunta reina, tal como se representa en el musical con la canción *House of Holbein*: «Hans Holbein goes around the world. Painting all of the beautiful girls, from Spain, to France and Germany, the king chooses one, but which one will it be?»³³, que se utiliza como denuncia ante la carga social que poseen las mujeres ante la representación física de sí mismas, mediante el uso de la moda y la cosmética de la época: «So what the make up contains lead poison? At

³³ Traducción de la autora: Hans Holbein va por todo el mundo. Retratando a todas las chicas hermosas, desde España, Francia y Alemania. El rey elige a una, pero ¿quién será?

least your complexion will bring all the boys in.»³⁴ y como presentación de la siguiente reina que entra a escena: Ana de Cléveris.

En 1539, el pintor la retrataría. El *Portrait of Anne of Cleves* (Fig 9), expuesto en el Musée du Louvre de París, le costó a Holbein perder el favoritismo del rey pues este rechazó la apariencia de su nueva esposa a la que calificó de ‘fat flanders mare’ (un tipo de yegua caracterizada por la fuerza y su gran tamaño).



Fig. 8. *Jane Seymour. Queen of England.* Hans Holbein el Joven. Kunsthistorisches Museum Wien (Viena).



Fig. 9. *Portrait of Anne of Cleves.* Hans Holbein el Joven. Musée du Louvre (París).

Pese a que el trabajo de Hans Holbein menguó, no dejó de hacerlo para la corte, por lo que en 1540 pintaría a la que los investigadores creen Catalina Howard, bajo el título de *Retrato de una dama desconocida* (Fig 10), que en la actualidad se encuentra en The Metropolitan Museum of Art neoyorquino.

³⁴ Traducción de la autora: ¿Qué más da, si el maquillaje lleva veneno? Al menos tu complejión será del gusto de todos los hombres.



Fig. 10. Retrato de una dama desconocida. Hans Holbein el Joven. The Metropolitan Museum of Art.



Fig. 11. Queen Catherine Parr. Autor desconocido. National Portrait Gallery.

De la última reina, Catalina Parr, se conservan varias obras: el retrato *Queen Catherine Parr* (Fig 11), de autor desconocido, que supone una copia del original y que se encuentra en la National Portrait Gallery londinense. Sin embargo, llama la atención una mención artística que tiene lugar durante el solo de la última reina: «I even got a woman to paint my picture»³⁵ y aunque no afirma a que artista se refiere el personaje, se puede dilucidar a qué mujer pintora podría estar haciendo mención. Por un lado, estaría Susannah Hornebaud, artista flamenca que se afincaría en Inglaterra como asistente de Juana Seymour, Ana de Cléveris y Catalina Parr y pintora de miniaturas de mucho éxito en la corte, tal como se presenta en el artículo *Notices of the Contemporaries and Successors of Holbein* (1862). Por otro lado, podría referirse a Levina Terling, miniaturista de la corte e hija de otro pintor: Simon Benich of Bruges. De ella sabemos que ya andaba trabajando en la corte para Eduardo VI, el sucesor de Enrique VIII y teniendo en cuenta que Catalina Parr fue la única esposa que sobrevivió al rey, se podría afirmar que la pintora coincidió en espacio y tiempo con la reina, por lo que también podría haberla retratado en algunas de sus miniaturas.

A partir del siglo XX gracias a la industria audiovisual, las seis reinas han estado presentes en diversas obras de género histórico, aunque, sin duda, la historia más habitual ha sido la recreación de la enemistad entre Catalina de Aragón y su sucesora, Ana Bolena, así como la separación de la recién nacida Iglesia de Inglaterra. En 1920 vería la luz la película

³⁵ Traducción de la autora: He incluso una mujer pintó mi retrato.

Anna Boleyn ('Ana Bolena') de Ernst Lubitsch, donde el rey se representa como e robusto, cruel y brutal, contrastando con la inocencia de la protagonista. Esta construcción del personaje masculino será al que hagan referencia en el musical *Six* las seis esposas.

En un filme posterior, *Anne of the thousand days* ('Ana de los mil días'), se presenta a Catalina de Aragón, pero se centra en la historia de su sucesora y en la separación de la posterior iglesia anglicana. Volvemos a ver la misma historia en la miniserie de TV *Henry VIII* (2003), en la que la segunda esposa, interpretada por Helena Bonham Carter, se caracteriza, no solo por su inteligencia, sino también por el *sex appeal* que podría haber aprendido durante su estancia en Francia, tal como nos describe la actriz en una de sus entrevistas³⁶:

She had obviously, she had sex appeal. She wasn't necessarily beautiful for that time, but she had great sex appeal and great sexual attraction, and she was very flirtatious had been in France for many years and had learn that sort of art of flirtation and seduction. She was everything, I think, ultimately, she was the ideal woman for that time wasn't meant to be. I mean she was not submissive, she wasn't meek.³⁷

En 2008 llegaría a la gran pantalla *The other Boleyn girl* ('Las hermanas Bolena'), donde se retrata a las dos hermanas Bolena, el carácter y la situación de María, que, en ese momento, era la amante del rey, que contrasta el personaje de Ana, quien finalmente acaba con la aventura entre Enrique VIII y su hermana María para, tras ello, contraer nupcias con el rey y convertirse en su segunda esposa y, por tanto, en reina de Inglaterra.

En 2022 y a través de la plataforma Netflix, se estrenaría la miniserie-documental *Sangre, sexo y realeza*, que pretendía destapar los secretos de la sucesora de Catalina de Aragón. Ana Bolena se presenta a esta alejada de la inocencia de la Ana de Lubitsch, personaje caracterizado su personaje por la rebeldía y la inteligencia, siendo la gran consejera del rey y una de las principales culpables de la separación religiosa del país. Muchos de los aspectos controversiales que se presentan en la miniserie son las bases del carácter que se plantea para el personaje de Ana Bolena en *Six*. Pero no es esta la única adaptación actual de la historia de las reinas, pues en, *La princesa de España* (2019) se narra la historia de la hija de los reyes católicos, Catalina de Aragón, desde que es enviada a Inglaterra, ahondando en su carácter

³⁶Recurso audiovisual citado en la Bibliografía que lleva como título: *Entrevista de Helena Bonham Carter sobre Ana Bolena ('Henry VIII', 2003)*.

³⁷Traducción de la autora: Ella tenía, obviamente, el *sex appeal*. Ella no era necesariamente hermosa para la época, pero ella tenía un gran *sex appeal* y era muy atractiva. Ella era muy coqueta, había estado en Francia muchos años y había aprendido el arte del flirteo y la seducción. Yo creo, ciertamente, que ella era todo lo que la mujer ideal no tenía que ser. No era sumisa y no era mansa.

luchador y perseverante, uno de los aspectos más representativos de la reina que, además, se convertirá en uno de los hilos conductores de su personaje en el musical *SIX*.

La vida privada del rey Enrique VIII (1933), dirigida por el húngaro Sir Alexander Korda, la historia comienza tras la decapitación de Ana Bolena, para terminar con la de su prima y quinta esposa del rey, Catalina Howard. Por tanto, el filme ofrece la vida matrimonial del monarca con Juana Seymour, Ana de Cléveris y Catalina Howard. De la primera también se conserva la imagen propuesta en *The young bess* (1953), enfocada en la relación entre la hija de Ana Bolena, Isabel y Juana Seymour, ya que esta sería la causante del inicio de la reunificación familiar de Enrique VIII, que cambiaría la monarquía inglesa en aquel momento.

En 1972, *The six wives of Henry VIII* ofrece seis capítulos, uno por cada una de las reinas, mientras que *The Tudors* (2007) presenta, no solo a las reinas, sino también a un rey diferente, más joven, pero igual de brutal. Ellas parecen no tener escapatoria, pues tal como indica Annabelle Wallis acerca de su personaje, Juana Seymour: «La reina es muy inteligente, y en todo momento sabe cual es su lugar»³⁸, lo que hará que a su muerte sea enterrada según su cargo pues ha sido suficientemente sumisa. Y lo ha sido bajo el *miedo prudente* del que habla Juan Mayorga (2019, 20).

La película *Catherine Parr or Alexander's Horse* (1967), narra el último matrimonio del monarca y, por tanto, de la última reina. Sin embargo, llama la atención la historia que envuelve la tumba que se conserva en el castillo de Sudeley, ya que su construcción, entre 1861 y 1863, es bastante posterior a la muerte de la reina, en 1548. Cien años después del fallecimiento de Catalina y tras la guerra civil en 1642, la capilla en la que se encontraban los restos fue saqueada, deteriorándose. Así, en ese estado de abandono, se mantuvo durante dos siglos, hasta que en 1784 el cuerpo de Catalina Parr fuese nuevamente descubierto, abriéndose la tumba en numerosas ocasiones. No será hasta la llegada de los hermanos John y William Dent, que se hacen con el territorio, cuando comienza la restauración de la capilla y con ella la tumba de la reina, cuyos restos se trasladaron en 1861 a la bóveda situada a la izquierda del presbiterio. Sir George Gilbert Scott, arquitecto, añade a la construcción de la tumba decoración gótica y los escudos de armas de los cuatro maridos de Catalina Parr. La efigie, sin embargo, se finaliza en 1863, gracias a los bocetos que dejó el arquitecto.

³⁸ RTVE, entrevista.



Fig. 12. Tumba de Catalina Parr en el castillo de Sudeley, Inglaterra.

Es innegable, por tanto, el olvido artístico que han sufrido las seis reinas en el musical, que pretende, al igual que algunas de las adaptaciones cinematográficas, mostrar la vida de estas, alejadas del papel sumiso en el que las mantuvo el rey y posteriormente la historia, así como resaltar algunos aspectos artísticos que se mencionan en el musical, como en *House of Holbein* y la figura del famoso pintor neerlandés. Ser consideradas como “las esposas de...” tal como refleja Catalina Parr en el final de su solo: «Cos in history, I’m fixed as one of six and without him I disappear. We all disappear.»³⁹ queda en un segundo plano, pues este mismo aspecto se critica y se denuncia para dar valor a las voces de las reinas que, por primera vez, son las encargadas de contar su propia historia, tal como se presenta en el remix de *I don’t need your love*:

(...) We’re taking back the microphone. I’m gonna raise my voice. They always said we need your love, but it’s time for us to rise above. It’s not what went down in history, but tonight I’m singing this for me. Henry, yeah, I’m through, too many times it’s been told and I have had enough Love stories soon get old. And you might think it’s tough, but I’ve got to let your love run cold. We’re taking back control. You need to know: I don’t need your love. No, I don’t need your love. Can’t let it get the better of us, no. I don’t need your love. (...) ⁴⁰

³⁹ Traducción de la autora: Pues en la historia estoy relegada a una de las seis y sin él desaparezco. Todas nosotras desaparecemos.

⁴⁰ Traducción de la autora: Nosotras recuperamos el micrófono. Yo voy a alzar mi voz. Ellos siempre nos han dicho que necesitábamos tu amor, pero es momento de rebelarnos. La historia no es como la cuentan, pero esta noche estoy cantando para mí. Enrique, sí, se acabó. Muchas veces se ha contado (nuestra historia) y ya he tenido suficientes historias de amor anticuadas. Y quizás piensas que es duro, pero voy a dejar enfriar tu amor. Nosotras

Sea como fuera, en aras de una mayor contemporaneidad, la historia de las reinas se trae al presente y, por tanto, las referencias a cómo eran, físicamente, queda relegado en la puesta en escena y en la creación de cada una de ellas.

Debido al COVID-19 muchas escuelas e institutos del mundo se vieron obligados a cambiar de escenario educativo. El modelo online de docencia permitió, gracias al musical americano *Hamilton*, el nacimiento del *Hamilton Education Program Online*, más conocido como *EduHam*, que permitió y permite a muchos centros educativos el estudio de la historia de su país y de las artes escénicas a partir de diferentes actividades, programadas en las guías didácticas, de creación en torno a la figura de Alexander Hamilton. Para ello, se ofrece una amplia fuente de información a través de la página web, lugar en el que el estudiantado puede acceder a la documentación, esquemas históricos y exhibiciones artístico-museísticas de manera online. Este proyecto, se encuentra influenciado por dicho programa, por ello, se presenta el estudio histórico y artístico de las reinas que forman parte del musical *SIX* pues, de esta manera, el alumnado podrá acceder a toda la información pertinente, desde la historia de las reinas y sus representaciones en las obras pictóricas y escultóricas, hasta el ámbito cinematográfico.

3. PROYECTO EDUSIXCANARIAS

Con este proyecto pretendemos subrayar la importancia de diferentes propuestas de gestión cultural dentro del ámbito educativo para lograr acercar a los jóvenes el mundo de los musicales desde un carácter inclusivo en el que la situación económica de cada uno de los participantes del proyecto no suponga un problema para poder acceder al sector cultural.

3.1. BENEFICIARIOS DEL PROYECTO

Como se ha mencionado anteriormente, se pretende acercar a los jóvenes el mundo de los musicales, por ello, los beneficiarios del proyecto serán aquellos centros educativos que impartan los siguientes niveles y/o módulos.

- En la Educación Secundaria Obligatoria se plantean las siguientes materias: Artes Escénicas y Danza (4º ESO), Geografía e Historia (1º, 2º, 3º y 4º ESO), Lengua

volvemos a tener el control. Y tú necesitas saberlo: No necesito tu amor. No, no necesito tu amor. Eso no puede ser lo mejor que tenemos nosotras, no. No necesito tu amor.

Castellana y Literatura (1º, 2º, 3º y 4º ESO), Música (2º, 3º y 4º ESO), Primera Lengua Extranjera Inglés (1º, 2º, 3º y 4º ESO), Educación en valores cívicos y éticos (1º ESO), Expresión artística (4º ESO).

- En Bachillerato se plantean los siguientes itinerarios: Itinerario de Artes Escénicas, Música y Danza, Itinerario de Artes Plásticas, Imagen y Diseño e Itinerario de Humanidades.
- En los Ciclos Formativos de Grado Medio y Superior se podrían atender al proyectos los siguientes ciclos: Técnico en Vídeo Disc-Jockey y Sonido, Técnico Superior en Iluminación, Captación y Tratamiento de la Imagen, Técnico Superior en Producción de Audiovisuales y Espectáculos, Técnico Superior en Realización de Proyectos Audiovisuales y Espectáculos, Técnico Superior en Sonido para Audiovisuales y Espectáculos y Técnico Superior en Vestuario a Medida y Espectáculos.
- En cuanto a los grados universitarios se entiende que, por la cercanía cultural y artística del proyecto, podría participar el alumnado que estuviese matriculado en los siguientes grados y másteres: Grado en Bellas Artes, Grado en Diseño, Grado en Español: Lengua y Literatura, Grado en Estudios Ingleses, Grado en Historia, Grado en Historia del Arte, Máster Universitario en Estudios de Géneros y Políticas de Igualdad, Máster Universitario en Teoría, Historia del Arte y Gestión Cultural y el Máster Universitario en Traducción Profesional y Mediación Intercultural.

3.1.1 FUNDAMENTACIÓN CURRICULAR.

Para poder establecer las actividades que se plantean en la página web, se ha tenido que consultar y adaptar a los diferentes currículos de cada uno de los niveles para los que se plantea el proyecto. Esto es, para la ESO y Bachillerato se tiene en cuenta la nueva normativa LOMLOE que entra en vigor para todos los niveles en 2024 y que se establece en el DECRETO 30/2023, de 16 de marzo, por el que se establece la ordenación y el currículo de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato en la Comunidad Autónoma de Canarias. Para los ciclos formativos se tienen en cuenta cada uno de los currículos de las especialidades pertinentes:

- Orden ECD/81/2013, de 23 de enero, por la que se establece el currículo del ciclo formativo de grado medio correspondiente al título de Técnico en Vídeo Disc Jockey y Sonido.

- Orden ECD/105/2013, de 23 de enero, por la que se establece el currículum del ciclo formativo de grado superior correspondiente al título de Técnico Superior en Iluminación, Captación y Tratamiento de la Imagen.
- Orden ECD/327/2012, de 15 de febrero, por la que se establece el currículum del ciclo formativo de Grado Superior correspondiente al título de Técnico Superior en Producción de Audiovisuales y Espectáculos.
- Orden ECD/328/2012, de 15 de febrero, por la que se establece el currículum del ciclo formativo de Grado Superior correspondiente al título de Técnico Superior en Realización de Proyectos de Audiovisuales y Espectáculos.
- Orden ECD/110/2013, de 23 de enero, por la que se establece el currículum del ciclo formativo de grado superior correspondiente al título de Técnico Superior en Sonido para Audiovisuales y Espectáculos.
- Orden ECD/112/2013, de 23 de enero, por la que se establece el currículum del ciclo formativo de grado superior correspondiente al título de Técnico Superior en Vestuario a Medida y de Espectáculos.

3.2 OBJETIVOS DEL PROYECTO

El proyecto establece, por tanto, una serie de objetivos específicos relacionados con lo cultural, pero también a nivel educativo apoyándose de la Educación en Valores. Entre los objetivos culturales del proyecto se encuentran los siguientes:

- Conocer la historia en torno a las mujeres del rey Enrique VIII de Inglaterra.
- Establecer las diferencias entre los personajes históricos y las verdaderas reinas.
- Entender el contexto social en el que se encontraban las mujeres para poder entender el comportamiento de las mismas ante las situaciones ocasionadas durante su matrimonio.
- Comprender y analizar las diferencias y similitudes de la violencia ejercida contra las mujeres en la época Tudor y en la actualidad.
- Entender el proceso creativo del musical como elemento de formación personal.

- Entender el proceso creativo como una herramienta que nace, crece y se desarrolla, aportando la importancia pertinente a dicho proceso y generando políticas de respeto por la profesión que desempeñan los trabajadores de un musical.
- Sumergir al alumnado dentro del mundo del espectáculo ampliando el conocimiento y resolviendo dudas, para eliminar el desconocimiento que se tiene de la profesión.
- Erradicar los prejuicios existentes sobre el proceso creativo en las Islas Canarias.
- Acercar el género de los musicales al público joven canario a un precio asequible teniendo en consideración la realidad económica de las islas.

Asimismo, para la enseñanza de la Educación Secundaria Obligatoria y el Bachillerato se cumplen los siguientes objetivos que se pueden recoger en las líneas estratégicas mencionadas tanto en el DECRETO 30/2023, de 16 de marzo, por el que se establece la ordenación y el currículo de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato en la Comunidad Autónoma de Canarias como en el DUA:

- Poner en valor referentes femeninos en el contexto del patrimonio social, cultural e histórico.
- Crear espacios para visibilizar la igualdad con perspectiva de género y la diversidad afectivo-sexual
- Incorporar la teoría feminista en su contexto social, cultural, político y económico, prestando atención a las reivindicaciones y derechos conseguidos y visibilizando a sus protagonistas, así como su relación con las propuestas de igualdad de la comunidad LGBTI+ y sus aportaciones lo largo de la historia.
- Buscar el mayor número de soluciones y conexiones ante las desigualdades de género, la violencia machista, el techo de cristal, la trata con fines de explotación sexual, la brecha salarial, el acoso sexual, la ciberviolencia, la homofobia, la xenofobia, la aporofobia.
- Introducir conceptos que afectan a las relaciones afectivas, sexuales y de amor: proceso de socialización diferencial, sexualidad, mandatos de género, mitos del amor romántico o la cosificación. Tipos de violencias: psicológica y verbal, física, sexual, económica, acoso sexual y la ciberviolencia.

3.3 INTERÉS DEL PROYECTO

Nos centraremos en este punto en los posibles beneficios que pudiera reportar un proyecto como este a nivel social, especialmente si lo gestionaran compañías musicales canarias con elenco mayoritariamente insular.

- Se fomenta el arte de los musicales dentro de las Islas Canarias, permitiendo el acceso artístico a aquellos residentes que no puedan acceder por cuestiones económicas a dicho arte fuera de las islas.
- Se apoya el arte de creación canaria propia, permitiendo, a las compañías afectadas por la COVID-19, recuperar la pérdida económica que supuso la pandemia para el mantenimiento propio de su empresa.
- Se permite que el alumnado de ciclos formativos y grados puedan acercarse a la visualización y/o al estudio de la práctica laboral que desempeñarán al finalizar sus estudios atendiendo a los currículos y guías didácticas de formación estipulados.
- Se permite al alumnado de la ESO y Bachillerato como actividad complementaria a la formación, dar respuesta a algunas de las competencias específicas recogidas en el DECRETO 30/2023, de 16 de marzo, por el que se establece la ordenación y el currículo de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato en la Comunidad Autónoma de Canarias.

3.4 TEMPORALIZACIÓN DEL PROYECTO

Previo a la representación teatral	
Actividades	Duración
Creación de guías docentes + visionado de vídeo	Podrán realizar las actividades planteadas en un periodo de dos meses.
Visita cultural al teatro	1 día, cuyo horario se establecerá de la siguiente manera: 1 hora de visita guiada. Hora y media de visualización del ensayo.

	Media hora de descanso. 1 hora de fórum.
Representación in situ	
Asistencia a la representación a precio reducido	2 horas

3.5 DISEÑO Y FORMULACIÓN

En el año 2020 y coincidiendo con el comienzo de la pandemia que obligó a los centros educativos a impartir sus lecciones de manera online, el musical *Hamilton* lanzó un proyecto educativo que revolucionó la enseñanza de los musicales entre los niños/as y jóvenes estadounidenses. Es así como nacería *Hamilton Education Program Online*, más conocido como *EduHam*, que permitiría a 76 escuelas públicas y privadas participar en el programa que daba acceso al estudio de la historia y de las artes escénicas mediante la creación literaria de poemas, raps, canciones y escenas que el alumnado debía crear en torno a la figura de Alexander Hamilton.

El proyecto, financiado por la Fundación Rockefeller, ha permitido durante los años que lleva en marcha que más de ciento treinta mil estudiantes hayan podido ser partícipes, no solo de las guías docentes propuestas, sino del material de interés cultural ofertado: vídeos introductorios del compositor de la obra, Lin Manuel Miranda; documentos que pueden investigar; esquemas históricos de la cronología de la historia que sucede en el escenario; análisis de las canciones y la exhibición artístico-museística online de las obras más representativas de la Independencia de los Estados Unidos de América.

Nuestro proyecto pretende acercarse al método utilizado por *EduHam*, pero se alejará de la propuesta meramente educativa y se centrará en la unificación de la educación artística y la gestión cultural, con el objetivo principal de acercar el género de los musicales a los estudiantes que residan en Canarias para así desarrollar una cultura musical por y para las islas, permitiendo a los estudiantes acceder y conocer el ámbito de las artes escénicas que implica la creación de este género. Es correcto afirmar que *EduHam* ha tenido bastante éxito en los Estados Unidos debido a que acerca, de manera contemporánea, la historia de uno de sus padres fundadores, sin embargo y, pese a que en un inicio parezca que *Six* (que narra un hecho histórico

ocurrido en Inglaterra) no podría tener cabida en las islas, supone el musical perfecto para representar al público canario por diversos motivos: en primer lugar, porque supone todo un espectáculo de empoderamiento femenino en el que la puesta en escena, concebida como un concierto de música pop, es cercano al público joven; en segundo lugar, la obra aúna grandes números musicales con banda, baile y música en directo y transforman al público en parte activa de la función, rompiendo en muchas ocasiones la cuarta pared, manteniendo así al espectador atento a lo que sucede en el escenario; en tercer lugar, permite identificar a las divas del pop más conocidas en la actualidad (Adele, Céline Dion, Ariana Grande, JLo, Beyoncé, Rihanna, Nicki Minaj, Avril Lavigne, Alicia Keys, etc.), representadas en cada una de las reinas. Esta actualidad se ve reflejada, también, en el uso del vocabulario propio de los Millennials, la Generación Z y la Generación Alfa (las referencias a las apps de citas, a los *selfies* y a palabras que nacen dentro de los chats como *LOL*). *Six* es, por tanto, un espectáculo cercano a la realidad musical del alumnado del siglo XXI y, por tanto, resulta perfecto para representar en el Archipiélago.

Por tanto, la parte más importante del proyecto partirá de la asistencia a la representación de *Six*, pero contará con actividades previas que fomentarán el impulso de esta disciplina dentro del Archipiélago, por lo que estableceríamos las siguientes actividades.

3.5.1 Creación de página web.

Para el buen desarrollo de la actividad, los centros educativos tendrán a su disposición durante dos meses una página web en la que encontrarán diversos recursos, por un lado, el vídeo de presentación de la compañía que representará la obra que el alumnado visualizará de manera presencial en el teatro, por otro lado, las guías didácticas que tendrán como sistema de aprendizaje el trabajo cooperativo y/o de gamificación. Los centros podrán utilizarlas para que los estudiantes puedan adquirir conocimientos sobre la obra atendiendo a su nivel de estudios:

- Guía didáctica para la ESO: se ahondará en la historia en sí misma del musical y en aspectos relacionados con el arte, el contexto histórico, la música utilizada, la traducción de canciones del inglés al español, etc. Podrá participar el alumnado que curse las siguientes asignaturas:
 - Artes escénicas y Danza (4º ESO).
 - Geografía e Historia (1º, 2º, 3º y 4º ESO).

- Lengua Castellana y Literatura (1º, 2º, 3º y 4º ESO).
 - Música (2º, 3º y 4º ESO).
 - Primera Lengua Extranjera Inglés (1º, 2º, 3º y 4º ESO).
 - Educación en valores cívicos y éticos (1º ESO).
 - Expresión artística (4º ESO).
- Guía didáctica para Bachillerato: se ahondará en la historia en sí misma del musical y en aspectos relacionados con el arte, el contexto histórico, la música utilizada, la traducción de canciones del inglés al español, etc, pero de manera más profunda que los contenidos propuestos para los ciclos de la ESO. Podrá participar el alumnado que curse los siguientes itinerarios:
- Itinerario de Artes Escénicas, Música y Danza, dentro de las cuales se podrán atender las siguientes materias: Lengua Castellana y Literatura I y II, Fundamentos del Arte I y II, Análisis Musical I y II, Lengua y Práctica Musical, Primera Lengua Extranjera Inglés, Artes Escénicas e Historia de la Música y la Danza.
 - Itinerario de Artes Plásticas, Imagen y Diseño, dentro de las cuales se podrán atender las siguientes materias: Lengua Castellana y Literatura I y II, Primera Lengua Extranjera Inglés y Fundamentos del Arte I y II.
 - Itinerario de Humanidades, dentro de las cuales se podrán atender las siguientes materias: Lengua Castellana y Literatura I y II, Análisis Musical I y II, Primera Lengua Extranjera Inglés y Lengua y Práctica Musical.
- Guía didáctica para Ciclos Formativos de Grado Medio y Superior: en la guía propuesta para estos niveles académicos se propone el acercamiento a la obra desde la visión técnica del montaje de los musicales, adaptándose a lo pautado para los siguientes ciclos:
- Técnico en Vídeo Disc-Jockey y Sonido, dentro de las cuales se podrán atender las siguientes materias: Animación musical en vivo y Animación visual en vivo.

- Técnico Superior en Iluminación, Captación y Tratamiento de la Imagen, dentro de las cuales se podrán atender las siguientes materias: Proyectos de Iluminación, Control de la Iluminación y Proyecto de la Iluminación, Captación y Tratamiento de la Imagen.
- Técnico Superior en Producción de Audiovisuales y Espectáculos, dentro de las cuales se podrán atender las siguientes materias: Planificación de Proyectos Audiovisuales, Planificación de Proyectos de Espectáculos y Eventos, Gestión de Proyectos de Espectáculos y Eventos, Recursos expresivos audiovisuales y escénicos, Medios Técnicos Audiovisuales y Escénicos, Administración y Promoción de Audiovisuales y Espectáculos y Proyecto de Producción de Audiovisuales y Espectáculos.
- Técnico Superior en Realización de Proyectos Audiovisuales y Espectáculos, dentro de las cuales se podrán atender las siguientes materias: Planificación de la Regiduría de Espectáculos y Eventos, Procesos de Regiduría de Espectáculos y Eventos, Medios Técnicos Audiovisuales y Escénicos y Proyecto de Realización de Proyectos de Audiovisuales y Espectáculos.
- Técnico Superior en Sonido para Audiovisuales y Espectáculos, dentro de las cuales se podrán atender las siguientes materias: Control de Sonido en Directo y Proyecto de Sonido para Audiovisuales y Espectáculos.
- Técnico Superior en Vestuario a Medida y Espectáculos, dentro de las cuales se podrán atender las siguientes materias: Materiales en Textil, Confección y Piel, Técnicas de Modelaje y Patronaje de Vestuario a Medida, Vestuario de Espectáculos, Moda y Tendencias en el Vestir, Diseño de Vestuario a Medida, Confección de Vestuario a Medida y Proyecto de Vestuario a Medida y Espectáculos.
- Estudios universitarios: se entiende que, al tratarse de estudios universitarios en los que el alumnado está en continua formación, no se requiere la creación de guía didáctica específica, pero podrán acceder al programa mediante la asistencia a la producción como actividad extraescolar formativa no obligatoria

y no evaluable de su carrera. Por tanto, podrán participar los siguientes grados y másteres:

- Grado en Bellas Artes.
- Grado en Diseño.
- Grado en Español: Lengua y Literatura.
- Grado en Estudios Ingleses.
- Grado en Historia.
- Grado en Historia del Arte.
- Máster Universitario en Estudios de Géneros y Políticas de Igualdad.
- Máster Universitario en Teoría, Historia del Arte y Gestión Cultural.
- Máster Universitario en Traducción Profesional y Mediación Intercultural.

ACTIVIDADES PROPUESTAS Y MATERIALES QUE ENCONTRARÁN EN LA PÁGINA WEB PARA CADA UNO DE LOS NIVELES.	
ESO	<p>Plantilla de preguntas sobre la historia original de las seis esposas de Enrique VIII, dónde se favorecerá el trabajo individual mediante el uso de las TIC's en el aula.</p> <hr/> <p>Plantillas con las canciones, aquí el equipo docente podrá elegir entre dos variantes:</p> <p>-Utilizar la traducción propuesta por la organización del proyecto.</p> <p>- Utilizar las canciones originales para que los/as estudiantes sean capaces de traducir y sacar el sentido general del texto.</p> <p>Finalmente, deberán rellenar una plantilla que constará de preguntas históricas de los personajes que aparecen en el musical y que deberán contestar en base al sentido de las canciones.</p> <hr/> <p>Recursos del <i>Google Arts & Culture</i> y de los museos</p>

	<p>donde se encuentran las obras de las reinas donde el alumnado podrá visitar los museos y las exposiciones de los retratos de las reinas y podrán compararlo con el vestuario propuesto por el musical.</p>
BACHILLERATO	<p>Plantilla de preguntas sobre la historia original de las seis esposas de Enrique VIII, dónde se favorecerá el trabajo individual mediante el uso de las TIC's en el aula.</p>
	<p>Plantillas con las canciones originales para que los/as estudiantes sean capaces de traducir y sacar el sentido general del texto.</p> <p>Finalmente, deberán rellenar una plantilla que constará de preguntas históricas de los personajes que aparecen en el musical y que deberán contestar en base al sentido de las canciones para finalmente hacer una comparación entre los personajes propuestos por el musical y los personajes históricos. Esto les ofrecerá al alumnado un acercamiento a la información a la que accedemos a través de lo que se consume y se insta al estudiantado a no quedarse con la primera fuente de información que se consume, preparándolos/as así para las futuras investigaciones que tendrán lugar en su vida universitaria.</p>
	<p>Recursos del <i>Google Arts & Culture</i> y de los museos donde se encuentran las obras de las reinas donde el alumnado podrá visitar los museos y las exposiciones de los retratos de las reinas y podrán compararlo con el vestuario propuesto por el musical.</p>
Ciclos Formativos de Grado	<p>Maqueta del escenario de <i>Six</i> con las siguientes especificaciones:</p> <ul style="list-style-type: none"> - El número de personas que formarán parte de la banda. - El número de actrices del musical. <p>Con ello, deberán crear un <i>Rider</i> técnico.</p>
	<p>Creación de un dossier con el elenco que quieran que participe en el musical, pueden utilizar actrices que conozcan del mundo del cine o del mundo de los musicales, pero deben atender a las siguientes especificaciones estipuladas dentro del canon del musical:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Las actrices que dan vida a las seis reinas deben ser mujeres y la banda debe estar compuesta por elenco femenino y/o de género no binario de expresión femenina.

<p>Medio y Superior: como dentro de este grupo se encuentran diversos ciclos, todo el alumnado tendrá la posibilidad de acceder a todo el material, pero el/la docente tendrá la opción de decidir qué actividades desarrolla en base al ciclo que se presente al proyecto.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - El número de personas que formarán parte de la banda. - El número de actrices del musical. - Deben atender a actrices que conozcan del mundo del espectáculo, pero deben saber cantar y deben ajustarse al registro que debe cantar cada reina, es decir, tanto sopranos como <i>mezzos</i>. <p>Maqueta del escenario de <i>Six</i> y fotos del vestuario de las reinas.</p> <p>El alumnado podrá acceder a la plataforma QLab para diseñar su propia maqueta de luces para el show.</p> <p>Gracias a las grabaciones de las canciones del musical que tendrán en la página web, deberán ser capaces de encontrar todas las referencias musicales que se encuentran en las canciones de las reinas (canción de <i>Greensleeves</i>, referencias musicales de las divas del pop en las que se influyen, etc.)</p> <p>Recursos del <i>Google Arts & Culture</i> y de los museos donde se encuentran las obras de las reinas donde el alumnado podrá visitar los museos y las exposiciones de los retratos de las reinas y podrán compararlo con los diseños de vestuario propuestos para el musical.</p> <p>Tras la comparación deberán encontrar las referencias de cada una de las reinas para, finalmente, diseñar un nuevo vestuario que utilice las mismas referencias, pero con un estilo propio.</p>
<p>Grados universitarios</p>	<p>En la página web encontrarán numerosas fuentes de información: informes originales, correspondencia, retratos y obras de arte gracias al <i>Google Arts & Culture</i>, obras literarias de libre acceso, bibliografía a consultar para la ampliación de contenido del contexto histórico de las reinas, etc. Pero, aunque puedan acceder al material de estudio, no se establece ninguna actividad complementaria a los grados universitarios, sino que podrán acceder a la representación teatral como parte del programa.</p> <p>Sin embargo, se anima de manera voluntaria a realizar una serie de conferencias que podrían tener por título: Examinando la historia a través del musical <i>Six</i>, que podrán ajustar a la especialidad de cada carrera universitaria y que podrá ser de temática libre, dejando al alumnado ser los protagonistas de su propia formación.</p>

Asimismo, tendrán acceso todas las disciplinas a las canciones traducidas y analizadas, en las que cobrará importancia la información documental extraída de las cartas y registros del pasado. Para ello, se procederá, gracias a la herramienta *Google Arts & Culture*, a consultar numerosas obras de arte y documentación acerca de las mujeres que protagonizan la historia, desterrando, como en el musical, al personaje de Enrique VIII para centrarnos en ellas y en su relación con este.

Se presenta en la siguiente tabla una lista de links que posibilitarán (sobre todo en los niveles más bajos) los acercamientos a la historia y las pequeñas investigaciones y/o reflexiones que se podrán realizar a partir de la herramienta propuesta, aunque siempre animando a los participantes a buscar información en otras fuentes documentales, físicas u online:

Reinas y/o documentación de interés	Enlace del <i>Google Arts & Culture</i>.⁴¹
Catalina de Aragón	https://artsandculture.google.com/asset/catherine-of-aragon-483-1536/KgF9hvnPzbuiyw
Ana Bolena	https://artsandculture.google.com/entity/ana-bolena/m09sxn?categoryId=historical-figure
Juana Seymour	https://artsandculture.google.com/asset/jane-seymour-queen-of-england-hans-holbein-the-younger/egE1bExAbnBDgg
Ana de Cléveris	https://artsandculture.google.com/entity/ducado-de-cléveris/m062rvf
Catalina Howard	https://artsandculture.google.com/search?q=Catherine%20Howard
Catalina Parr	https://artsandculture.google.com/search?q=Catherine%20Parr
Documentación sobre el matrimonio	https://artsandculture.google.com/story/_QXhMJCC4hcnLw

Sin embargo, tal como se presenta en el apartado 2.3 *Las mujeres de Enrique VIII en las artes y en la cultura popular* se adjuntarán en la página web los links para que puedan

⁴¹ Se plantea una propuesta de investigación mediante enlaces concretos de exposiciones online o de obras de arte de carácter general que el profesorado podrá utilizar durante los dos meses que se propone esta actividad.

acceder a los museos⁴² donde se encuentran algunas de las obras de arte que se mencionan, así como un documento en el cual encontrarán una lista de recomendaciones de las representaciones más representativas de la historia de las reinas en el ámbito cinematográfico del siglo XX y XXI.

3.5.2 Visita cultural al teatro.

Todos los grupos participantes en el proyecto tendrán la posibilidad de realizar una visita guiada, adaptada al nivel de estudios, al teatro en el que tendrá lugar la representación musical, para lo que tendrán la posibilidad de elegir cuatro líneas diferentes:

- El show debe continuar: tendrá como objetivo acercar el funcionamiento general del teatro como espacio escénico, en el cual se ahondará en la explicación de las partes del teatro, el funcionamiento y el montaje de la obra, así como las partes en las que se sitúan los equipos implicados en un musical. Esta línea está recomendada para los cursos de la ESO, Bachillerato y los grados universitarios que deseen participar de la misma.
- ¡Maestro, dame un beat!: se centrará en el recorrido guiado por el espacio en el que circula el equipo técnico, es decir, sonidistas e iluminadores, esenciales para el buen desarrollo de la función. Se recomendará dicha adaptación para los estudiantes que cursen Técnico en Vídeo Disc-Jockey y Sonido; Técnico Superior en Iluminación, Captación y Tratamiento de la Imagen; Técnico Superior en Producción de Audiovisuales y Espectáculos; Técnico Superior en Realización de Proyectos Audiovisuales y Espectáculos; Técnico Superior en Sonido para Audiovisuales y Espectáculos, así como los grados, másteres y doctorados que lo deseen.
- ¡1, 2, 3 Quick Change!: dentro de la industria de los musicales cobra vital importancia el diseño de vestuario y escenografía, es decir, la estética propia del musical, por ello se recomienda esta línea a los niveles de Técnico Superior en Vestuario a Medida y de Espectáculos, así como los grados, másteres y doctorados que lo deseen.
- Jump to the past, back to the future: la adaptación del libreto (del inglés al español) supone toda una complicación, ya que la lengua forma parte del sistema cultural y como tal requiere adaptarse de uno a otro, cambiando expresiones, frases cómicas, etc.

⁴² Dichos museos a los que hacemos mención se encuentran correctamente citados en la *Bibliografía*.

Debatir sobre la historia que se cuenta y sobre cómo mantener la esencia para no perder de vista el pasado y el presente que se pretende reflejar en el musical permitirá a carreras universitarias como el Grado en Estudios Ingleses, el Grado en Español: Lengua y Literatura y másteres como el Máster Universitario en Traducción Profesional y Mediación Intercultural poder debatir sobre aspectos filológicos, lingüísticos y culturales para entender el concepto de *Traduttore, traditore*⁴³ y su funcionamiento en una adaptación de un musical original del West End.

Una vez elegida la línea, la visita de una hora de duración se complementará con la visualización del ensayo general en el que podrán apreciar el arduo trabajo que supone el montaje de una obra musical. Finalmente, y tras media hora de descanso, los estudiantes podrán participar en un *fórum* de dos horas de duración en los que podrán realizar las preguntas que consideren al equipo directivo y al elenco de la obra. Para ello, los centros académicos deberán rellenar una plantilla con preguntas, previamente formuladas por el alumnado, que tendrán que enviar con antelación a la organización del proyecto con el objetivo de que las diferentes líneas se organicen en base al material propuesto por el este. Aun así se dará 10 minutos (el mismo día del fórum) para aquel alumnado que tenga preguntas nuevas que no se hayan solventado y que quieran compartir con el equipo lo haga.

3.5.3 *Six*

El último paso sería la asistencia de los estudiantes a la función *Six* a precio reducido, pues el proyecto debería ser parcialmente subvencionado para cubrir la diferencia, acercando de esta manera un género que solamente de manera puntual podemos ver en las islas y a un precio que la mayoría de los jóvenes no podrían afrontar. Asimismo, si el panorama llegase a cambiar por cuestiones sanitarias como ocurrió durante el 2019, el escenario de la semipresencialidad del proyecto se podría desempeñar totalmente de manera online, ya que, a través de la página web, se podría acceder a la grabación del musical. En 2022, la Plataforma de la infancia analiza en la tasa AROPE las condiciones de vida situando a Canarias como la Comunidad autónoma española con la tasa más alta de pobreza infantil (incluyendo en ella a todos aquellos menores de 18 años), con un 47'4%, una situación de extrema pobreza que se agravó a partir de la crisis de la COVID-19. Y si bien es verdad que el bono cultural ha

⁴³ Traducción de la autora: 'El traductor es un traidor.'

permitido a muchos jóvenes disfrutar de productos y actividades culturales, sólo puede beneficiarse aquel alumnado que cumpla la mayoría de edad en el año en el que se tramita la ayuda y, por tanto, no cubre ni el 10% de la población joven que se encuentra en dicha situación de pobreza extrema. Por tanto, consideramos que la subvención debería cubrir el 90% del coste de la entrada para que aquellos jóvenes y centros educativos que quieran adherirse al proyecto puedan hacerlo sin tener en cuenta la situación económica del alumnado. Abogando así, por una cultura equitativa e igualitaria para todos los jóvenes canarios. Por ello, este proyecto se destina a las instituciones públicas canarias del ámbito educativo tales como el Cabildo Insular de Tenerife o aquellos Ayuntamientos que deseen colaborar con dicho proyecto para poder lograr acercar a los jóvenes el mundo del arte y la cultura, haciendo una previa selección de los institutos que participasen, dando especial preferencia a los centros públicos.

Nuestro proyecto pretende la simbiosis entre cultura y educación, con el objetivo de, por un lado, acercar el funcionamiento del género musical a las Islas Canarias a un público joven y, por otro lado, fomentar el sector cultural del musical canario por y para las Islas, favoreciendo a la inclusión, atendiendo a la diversidad económica de los/as canarios/as y de los jóvenes que se encuentran en extrema pobreza, abogando así por un proyecto cultural creado por y para todos y todas.

Asimismo, se tienen en cuenta los elementos transversales más importantes de la educación actual en España: por un lado, el respeto a la igualdad de oportunidades entre mujeres y hombres y en la convicción de que la garantía de esa igualdad radica en compartir los mismos derechos y deberes y, por otro lado, fomentando el aprendizaje de la resolución pacífica de conflictos en todos los ámbitos de la vida personal tal como reafirma Catalina Parr en uno de sus diálogos finales con cierta ironía: «Yeah, because then if we hadn't realized then we could have done something else like maybe a fake competition to show everyone who messed up comparing us»⁴⁴, así como de los valores que sustentan la libertad, la justicia, la igualdad, la paz, la democracia, el respeto hacia los derechos humanos, a la discapacidad, al rechazo y cualquier forma de violencia, terrorismo o xenofobia.

Isabel Allende abogaba que «Empoderar a las mujeres significa confiar en ellas» y eso es, precisamente, lo que logra el musical *Six*, dando voz a las mujeres, dejando que ellas mismas cuenten su historia y viajen a través de la deconstrucción hasta llegar al proceso del

⁴⁴ Traducción de la autora: ‘Sí, porque entonces, si nos hubiéramos dado cuenta, podríamos haber hecho algo más, como una competición falsa para demostrar lo terrible que sería compararnos.’

empoderamiento femenino en el que, como espectadores/as, no podemos hacer otra cosa que vernos sumergidos en él hasta acabar aplaudiendo la fuerza, la capacidad luchadora de las mujeres que eran y son condenadas, pero sobre todo, acabar alzando la mano en puño comprendiendo que tal como se canta en el número que da nombre al musical: «We're one of a kind, no category. Too many years lost in history. We're free to take our crowning glory. For five more minutes, we're SIX.»⁴⁵

3.6 EJECUCIÓN Y SEGUIMIENTO DEL EDUSIXCANARIAS

El proyecto está planteado para realizarse durante el tercer trimestre, ya que supone el más largo del curso escolar. Durante todo el proyecto, la organización realizará un seguimiento de las actividades propuestas, tanto en modalidad presencial como online:

- Modalidad online: durante los dos meses que tiene el centro para realizar las actividades propuestas, el/la organizador/a facilitará el correo electrónico y su número de contacto para poder enviar a los centros toda la información referente al proyecto y poder solventar las dudas que surjan durante la realización de las guías didácticas. Finalmente, se enviarán las encuestas pertinentes también por correo electrónico a los docentes para que las rellenen con las TIC 's que posean en el centro.
- Modalidad presencial: la organización, tras revisar las plantillas de preguntas, formalizará la fecha con el centro para establecer la visita al teatro y el fórum donde se encontrará de manera presencial, comunicándose con los docentes en todo momento. Finalmente, la organización también asistirá a las funciones de *Six* con el objetivo de dar la bienvenida al show a los centros participantes de *EduSixCanarias*.

-

3.7 EVALUACIÓN DEL PROYECTO

Finalmente, para poder evaluar el proyecto se plantea seguir el Modelo CIPP (Contexto, Insumo o Entrada, Proceso y Producto) de Daniel Stufflebeam, que combina la perspectiva por

⁴⁵ Traducción de la autora: 'Somos únicas, sin categorías. Demasiado tiempo perdidas en la historia. Somos libres de tomar la gloria de nuestra corona, pues durante los siguientes cinco minutos, somos SEIS.'

fases y áreas de manera global evaluando el proceso para cumplir los objetivos. En la siguiente tabla⁴⁶ se plantea el modelo en sí mismo de Daniel Stufflebeam:

	Evaluación del contexto	Evaluación de entrada	Evaluación del proceso	Evaluación del producto
Objetivo	Definir el contexto institucional, identificar la población sujeto de estudio y valorar sus necesidades. Identificar las oportunidades de satisfacer las necesidades, diagnosticar los problemas que subyacen en las necesidades y juzgar si los objetivos propuestos son lo suficientemente coherentes con las necesidades valoradas.	Identificar y valorar la capacidad del sistema, las estrategias de programa alternativas, la planificación de procedimientos para llevar a cabo las estrategias, los presupuestos y los programas.	Identificar o pronosticar, durante el proceso, los defectos de la planificación del procedimiento o de su realización, proporcionar información para las decisiones preprogramadas y describir y juzgar las actividades y aspectos del procedimiento.	Recopilar descripciones y juicios acerca de los resultados y relacionarlos con los objetivos y la información proporcionada por el contexto, por la entrada de datos y por el proceso e interpretar su valor y su mérito.
Método	Utilización de métodos como el análisis de sistemas, la inspección, la revisión de documentos, las audiciones, las entrevistas, los tests diagnósticos y técnicas que tiendan al consenso.	Inventariar y analizar los recursos humanos y materiales disponibles, las estrategias de solución y las estrategias de procedimiento referentes a su aplicabilidad, viabilidad y economía. Y utilizar métodos como la búsqueda de bibliografía, las visitas programadas ejemplares, los grupos asesores y ensayos piloto.	Controlar las limitaciones potenciales del procedimiento y permanecer alerta ante las que no se esperaban, mediante la obtención de información específica de las decisiones programadas, la descripción del proceso real, la continua interacción con el personal del proyecto y la observación de sus actividades.	Definir operacionalmente y valorar los criterios de los resultados mediante la recopilación de los juicios de los clientes y la realización de análisis cualitativos y cuantitativos.
Relación de la toma de decisiones en el proceso de cambio	Decidir el marco que debe ser abarcado, las metas relacionadas con la satisfacción de las necesidades o la utilización de las oportunidades y los objetivos relacionados con la solución de problemas, por ejemplo, la planificación de los cambios	Seleccionar los recursos de apoyo, las estrategias y las planificaciones de procedimientos, esto es, estructurar las actividades de cambio. Y proporcionar una base para juzgar la	Llevar a cabo y perfeccionar la planificación y los procedimientos del programa, esto es, efectuar un control del proceso. Y proporcionar un esbozo del proceso real para utilizarlo	Decidir la continuación, finalización, modificación o readaptación de la actividad del cambio. Y presentar un informe claro de los efectos

⁴⁶ Dicha tabla se adjunta a partir del *Modelo CIPP. Ámbitos de evaluación* presente en la obra *Evaluación del Plan de Lucha contra la Exclusión Social en Navarra 1998-2005* que se encuentra citado en la *Bibliografía*.

	necesarios. Y proporcionar una base para juzgar los resultados.	realización.	más tarde en la interpretación de los resultados.	(deseados y no deseado, positivos y negativos).
--	---	--------------	---	---

Teniendo en consideración la tabla propuesta por el Modelo CIPP (Contexto, Insumo o Entrada, Proceso y Producto) de Daniel Stufflebeam, ahora se presenta la cumplimentación de la misma en base a la evaluación del proyecto musical *Six*:

	Evaluación del contexto	Evaluación de entrada	Evaluación del proceso	Evaluación del producto
Objetivo	Contexto analizado en el punto 3.5.3 <i>Six</i> , en el que se presenta la tasa AROPE y se analiza la situación económica de las familias canarias que se encuentran residiendo en las Islas Canarias. Así como la imposibilidad de acceder a la cultura debido a esos problemas económicos. Así y siguiendo, algunos de los objetivos estipulados dentro de las enseñanzas del Gobierno de Canarias, se plantean los objetivos del proyecto.	Identificando aquel alumnado que podría participar dentro del proyecto, así como las materias que podrían formar parte del proceso, para poder ajustarnos a una necesidad real del alumnado.	Mediante la realización de una <u>encuesta por parte de la organización</u> sobre el desarrollo del proceso, así como del <u>profesorado</u> con respecto a la organización del proyecto.	Gracias a la <u>encuesta del alumnado</u> : en dicha plantilla online deberán evaluar si las actividades han logrado cumplir con los objetivos que planteaban.
Método	Utilización de métodos como el análisis de la tasa AROPE, el estudio del Teatro Musical, y la consulta reiterada al ámbito educativo del Gobierno de Canarias, entre otras fuentes.	Utilizar métodos como la búsqueda de bibliografía para la creación de la página web, las visitas programadas de los asesores en cada centro, etc.	Evaluada mediante la <u>encuesta del alumnado</u> : en dicha plantilla online deberán evaluar las diversas actividades del proyecto. Por un lado, evaluarán los materiales ofrecidos en la página web, las guías didácticas propuestas para su especialidad, la función de <i>Six</i> y el fórum tras el ensayo general en el teatro. Todo ello, con sus propuestas de mejora.	Evaluada mediante la <u>encuesta de la organización</u> : la organización del proyecto deberá evaluar si se han llevado a cabo las guías didácticas propuestas, si se han entregado las plantillas con las preguntas del fórum a tiempo y si todo se ha desarrollado sin problemas. Añadiendo, en caso de que fuese necesario, las propuestas de mejora pertinentes.
Relación de la toma de	Asimismo, también se tendrá en cuenta la <u>encuesta del profesorado</u> : en dicha	Esto se cumple gracias a la variante online del proyecto,	El control del proceso viene de mano de los	Presentando finalmente, un informe desde la

decisiones en el proceso de cambio	plantilla online deberán evaluar si las actividades propuestas para el alumnado son las adecuadas, si la reducción parcial de la entrada final soluciona el acceso al teatro del alumnado, si la gestión del tiempo es o no la correcta, si hubo o no buena comunicación entre la organización y el centro, etc. Todo ello, con sus propuestas de mejora.	ya que en caso de cambio de paradigma social como el vivido con la COVID-19, el proyecto se podría realizar enteramente online.	asesores que están en cada uno de los centros, que son los encargados de velar por la formación del alumnado con el objetivo de lograr cumplir esos objetivos.	organización del proyecto tanto con propuestas de mejora, como el análisis y la constancia de todo lo que sí funciona y de aquellos problemas que se han podido ocasionar, así como su solución en el momento.
---	---	---	--	--

4. CONCLUSIONES

En las Islas Canarias no abundan los espectáculos de musicales pues se reducen, en cierta medida, a las producciones peninsulares que realizan la gira de una obra concreta. Con el estudio, la investigación y la creación de este TFM se ha podido establecer, no solo un proyecto educativo-cultural que fomente los musicales canarios entre los jóvenes residentes en las Islas, sino que también ha resultado ser un acercamiento a la historia y a la cultura artística de las reinas británicas que intervienen en el musical escogido. Ha supuesto, por tanto, una fuente de conocimiento que aúna feminismo, empoderamiento, educación y cultura, tanto para la realización de este trabajo como para los participantes del proyecto que se plantea.

Así, se tuvo en cuenta la base teórica del musical *SIX*, lo que supuso toda una investigación en torno al feminismo, saliendo a relucir los principales problemas sociales que abordaban (tal como se presenta en la historia de las monarcas) y deben abordar, hoy en día, las mujeres en la sociedad del siglo XXI, aspecto que ha resultado ser de interés en el ámbito educativo estos últimos años. Con este estudio hemos podido diseñar el *Proyecto EduSixCanarias*, destinado a los adolescentes y jóvenes canarios que, por circunstancias económicas, no pueden acceder a la representación de musicales en las Islas. Se pretende, por tanto, acercar la historia de las esposas del rey Enrique VIII de Inglaterra, sus vidas, sus penurias, pero sobre todo el empoderamiento femenino que tiene lugar en el espacio escénico, que permite romper el silencio en el que las ha mantenido el pasado. Esta visión de la historia Tudor, se representa de manera contemporánea, adaptándose a los gustos musicales, representativos y temáticos de la sociedad del alumnado de este siglo, permitiendo así transmitir la historia desde el punto de vista de la actualidad. Esta visión contemporánea de la

historia permite que los jóvenes puedan vivir la historia desde su propia mirada, tal como lo hemos hecho nosotros durante la investigación y realización de este TFM.

El principal problema que se pretendía resolver era el fomento de las artes escénicas de manos de compañías canarias que han sido afectadas durante la COVID-19 en consonancia con el impulso del estudio y el conocimiento de las artes en los centros educativos, utilizando como herramientas algunas de las líneas estratégicas propuestas por la Consejería de Educación y permitiendo la adaptación a nuevos escenarios alejados de la semipresencialidad, dando lugar a un proyecto que se podría llevar a cabo tanto de manera semipresencial como online. Asimismo, y tras la finalización de dicho trabajo, podemos afirmar que nuestro trabajo ha dado solución, en parte, al problema planteado al inicio, pues el estudiantado tendrá acceso a la documentación artística e histórica planteada, gracias a ella, podrá establecer las diferencias y similitudes entre los sucesos que acontecieron y los que plantea el musical, convirtiéndonos en dadores de las herramientas necesarias para el entendimiento de la obra, aquella que ahora, gracias al material y al desarrollo de las actividades, es «clara y sin ambigüedades para aquellos que saben leer los signos» (Plazaola 2015, 73).

Durante el proceso de investigación, se da respuesta a los objetivos principales que se planteaban al inicio: por un lado, y gracias a la elección del tema, la investigación en Canarias del teatro musical; por otro lado, se establece el estudio de género y el feminismo en el musical contemporáneo SIX, prestando atención a la construcción de los personajes de la obra y a su empoderamiento femenino. Pero también se resuelven objetivos secundarios como el conocer la historia en torno a las mujeres del rey Enrique VIII de Inglaterra, estableciendo, gracias a la visión feminista del musical, las diferencias entre los personajes históricos, las verdaderas reinas y las de ficción, centrándose en el contexto social en el que se éstas se encontraban en su tiempo, para así poder entender el comportamiento de las mismas ante las situaciones ocasionadas durante su matrimonio. Además, hemos podido entender el proceso creativo del musical como elemento de formación personal, así como herramienta educativa, aportando la importancia pertinente a dicho proceso, sumergiendo al alumnado dentro del mundo del espectáculo, ampliando el conocimiento y resolviendo dudas, para eliminar el desconocimiento que se tiene de la profesión, objetivo que se consigue gracias al desarrollo en sí mismo del proyecto propuesto *EduSixCanarias*. Finalmente, creemos que hemos podido erradicar los prejuicios existentes sobre el proceso creativo en las Islas y acercar el género de los musicales al público joven canario, teniendo en consideración la realidad económica de las islas, entre otras cuestiones.

Sin embargo, nos gustaría finalizar el TFM retomando el concepto y la importancia del silencio en el teatro ya que nos servirá como recordatorio constante de que la violencia, en este caso, aquella que es ejercida contra las mujeres, no debe ser obviada, no debe ser silenciada. Es, precisamente, este musical escogido el que pone de manifiesto que los actos de violencia en el siglo XXI no deberían tener cabida en el mundo, dejando constancia de que la sociedad, sabiendo el horror al que puede llegar el ser humano, que no ha dudado en seguir ejerciendo violencia por cuestiones de raza, condición sexual o marginación de cualquier tipo, debe enfrentarse a ella. En definitiva, entendemos, tras el estudio de *SIX*, que la fiesta que las reinas nos proponen al final de la obra cuando modifican las vidas que les habría gustado vivir, nos invita, como espectadores o, en este caso, como participantes o lectores del proyecto, a actuar frente al abuso, para que estos actos dejen de tener lugar en nuestra sociedad porque al final del día: «We're one of a kind. No category. Too many years lost in history. We're free to take our crowning glory. For five more minutes, we're SIX.», o lo que es lo mismo, «Somos únicas, sin categorías. Demasiado tiempo perdidas en la historia. Somos libres de tomar la gloria de nuestra corona, pues durante los siguientes cinco minutos, somos SEIS».

5. BIBLIOGRAFÍA

5.1 BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- Annabelle Wallis: "Interpretar a la reina de Inglaterra es un honor y un desafío para mí". (2011, 12 de julio). RTVE. <https://www.rtve.es/television/20110712/annabelle-walis-interpretar-reina-inglaterra-honor-desafio-para/447164.shtml>
- Antón, Jacinto & Vidales, Raquel. "Alerta por la caída de público en los teatros: pandemia, guerra y buen tiempo, una tormenta perfecta." *El País* (6 de junio de 2022). <https://elpais.com/cultura/2022-06-06/alerta-por-la-caida-de-publico-en-los-teatros-pandemia-guerra-y-buen-tiempo-una-tormenta-perfecta.html>
- Barnes, Grace. "“My sleeves may be green but my lipstick’s red”: Deconstructing the ‘feminism’ in *Six*". *Studies in Musical Theatre*, nº 14. (julio 2020): 137-148.
- Bautista, Laura. "Casi la mitad de los niños canarios está en riesgo de pobreza.", *ABC España* (20 de diciembre de 2022). <https://www.abc.es/espana/canarias/mitad-ninos-canarios-riesgo-pobreza-20221220144648-nt.html#:~:text=Canarias%20presentó%20en%202021%20la,en%20el%20que%20más%20crece&text=Actualizado%20a%20las%2014%3A48h.&text=Suscribete-,Canarias%20presentó%20en%202021%20la%20tasa%20de%20pobreza%20infantil%20más,con%20un%2047%2C4%25>.
- Boullan. "Entrevista de Helena Bonham Carter sobre Ana Bolena ('Henry VIII', 2003)". YouTube, 2018. Video, 6:18. https://www.youtube.com/watch?v=EPMIed2_PpQ.
- Cahill Marrón, Emma Luisa. 2014. "La influencia de la joyería y orfebrería tardogótica de la corte de los Reyes Católicos en la Inglaterra Tudor". *Anales de Historia del Arte*. Vol. 24: 39-52.
- Cánovas, Joan Francesc. *100 musicales que deberías ver*. Barcelona: Amat Editorial, 2020.
- Celdrán, Helena. "Descubren en Londres un retrato oculto de Catalina de Aragón, primera mujer de Enrique VIII.". 20 minutos (25 de enero de 2013). <https://www.20minutos.es/noticia/1711134/0/descubrimiento/retrato-oculto/catalina-de-aragon/>
- Cote, David. "These Queens Will Rock You in Broadway’s ‘Six’", *The Observer* (10 de abril de 2021). <https://observer.com/2021/10/these-queens-will-rock-you-in-broadways-six/>
- Demi Lovato. *Holy Fuck*. 2022. Island Records, álbum.
- Dictionary of Architecture and Construction, Cyril M. Harris, ed., McGraw-Hill, 1975, p. 241.

Dulwich Picture Gallery. *Queen Anne Boleyn*.
<https://www.dulwichpicturegallery.org.uk/explore-the-collection/501-550/queen-anne-boleyn/>

“El programa educativo de Hamilton, el éxito de Broadway, se expande a las escuelas.”, IBL News (24 de septiembre de 2019). <https://iblnews.es/el-programa-de-educacion-en-linea-de-hamilton-se-ampliara-a-todas-las-escuelas/>

Farquhar, Michael. *A treasury of royal scandals : the shocking true stories of history's wickedest, weirdest, most wanton kings, queens, tsars, popes, and emperors*. N.Y. : Penguin Books, 2001.

Fraser, Antonia. *Las esposas de Enrique VIII*. S.A. EDICIONES B, 2005.

Gobierno de Canarias (s.f.). Currículos de las materias de Bachillerato. Recuperado de: https://www.gobiernodecanarias.org/educacion/web/bachillerato/informacion/ordenacion_curriculo_competencias/curriculo_bach_lomce/

García Lorca, F. (2005). *La casa de Bernarda Alba*. España: Cátedra.

Gobierno de Canarias (s.f.). Currículos de las materias de la ESO. Recuperado de: <https://www.gobiernodecanarias.org/educacion/web/secundaria/informacion/ordenacion-curriculo/curriculos-de-la-educacion-secundaria-obligatoria-eso/>

Gobierno de Canarias (s.f.). Títulos de Formación Profesional. Recuperado de: https://www.gobiernodecanarias.org/educacion/web/formacion_profesional/ensenanzas/titulos/

González, Juanjo. *Introducción a la historia del teatro musical americano*. Publicación independiente: Go Broadway, 2022.

González, M.T., et al., *Evaluación del Plan de Lucha contra la Exclusión Social en Navarra 1998-2005*. Gobierno de Navarra , Pamplona, 2007, Capítulo 2: 35-41.

Gough Nichols, John. “Notices of the Contemporaries and Successors of Holbein.” II 393 (1862): 19–46.

«Hamilton Education Program». The Gilder Lehrman Institute of American History, Hamilton the musical & Rockefeller Foundation. Recuperado el 13 de agosto de 2022. <https://hamilton.gilderlehrman.org>.

Lauer, Robert A. “Ana Bolena”. The University of Oklahoma. Pág: 149-156.

«London Home / Six the Musical». *Six the Musical*. Recuperado el 26 de julio de 2022. <https://www.sixthemusical.com/london>.

Liddell, A. (2015). *La casa de la fuerza*. Segovia: La uña RoTa.

- Marlow, T. & Moss, L. (2017). *SIX*. [Vocal and piano arrangements by Joe Beighton]. London: Warner Chappell Music.
- Martínez Gil, Sergio. “Catalina de Aragón: Reina de Inglaterra.” *Historia de Aragón*. <http://www.amigosdearagon.com/Historia.de.Aragon/2.%20Segunda%20semana%20noviembre%202018.%20Catalina%20de%20Aragon.pdf>. [Consultado el 01 de julio de 2022].
- Mayorga, J. (2019). *Silencio/Razón del teatro*. Segovia: La uña RoTa.
- Mayorga, J. (2014). *Teatro 1989-2014*. Segovia: La uña RoTa.
- Menéndez, Gabriel. *Historia de la ópera*. Madrid: Ediciones Akal, 2013.
- Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. *Retrato de una infanta. Catalina de Aragón (?)*. <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/flandes-juan/retrato-infanta-catalina-aragon>
- National Portrait Gallery. *Anne Boleyn*. <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw00142/Anne-Boleyn?LinkID=mp00109&search=sas&sText=Anne+Boleyn&role=sit&rNo=0>
- Norton, Elizabeth (2009). *Jane Seymour: Henry VIII's True Love*. Chalford: Amberley Publishing. https://books.google.es/books?id=FiXjKtR0QYC&printsec=frontcover&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false. [Consultado el 03 de julio de 2020]
- “Plataforma de infancia”. (fecha de revisión 2023). [Consultado el 15 de febrero de 2023] <https://www.plataformadeinfancia.org>
- Plazaola, Juan. *Modelos y teorías de la Historia del Arte*. Bilbao: Deusto Digital, 2015.
- Poyo, Luis. *Musicales: los 50 mejores espectáculos de Broadway*. Lunwerg: Editorial Planeta, 2021.
- RAEInforma. [RAEInforma]. (22 de mayo de 2019). Ingreso en la RAE de Juan Mayorga. [Archivo de vídeo]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=8IYGz1Tasfo&t=3632s> (Recuperado el 09 de marzo de 2023).
- Schrader, Valerie. “Examining the “Histo-remix:” Public Memory, Burkean Identification, and Feminism in the Musical Six”. *Studies in Musical Theatre*. nº 14. (2021)
- Sófocles. (2015). *Antígona*. España: Penguin clásicos.
- Strindberg, A. (1981). *La más fuerte*. Madrid: MK.

Stephanie, M. (16 de junio de 2021). Six: The Musical: The Little Musical That Could, Did, and Does. The artifice. Recuperado de: <https://the-artifice.com/six-musical/> (Obtenido el día 6 de marzo de 2022).

Teknecultura y FAETEDA, orgs. Estudio de impacto del COVID-19 en exhibidores, compañías y productoras escénicas. Ministerio de Cultura y Deporte, diciembre de 2022. <https://www.faeteda.org/wp-content/uploads/2022/12/2022-Estudio-COVID-19.pdf>.

Temes, José Luis. *El siglo de la zarzuela: 1850-1950*. Madrid: El Ojo del Tiempo Siruela, 2014

5.2 LEGISLACIÓN

DECRETO 30/2023, de 16 de marzo, por el que se establece la ordenación y el currículo de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato en la Comunidad Autónoma de Canarias.

Orden ECD/81/2013, de 23 de enero, por la que se establece el currículo del ciclo formativo de grado medio correspondiente al título de Técnico en Vídeo Disc Jockey y Sonido.

Orden ECD/105/2013, de 23 de enero, por la que se establece el currículo del ciclo formativo de grado superior correspondiente al título de Técnico Superior en Iluminación, Captación y Tratamiento de la Imagen.

Orden ECD/110/2013, de 23 de enero, por la que se establece el currículo del ciclo formativo de grado superior correspondiente al título de Técnico Superior en Sonido para Audiovisuales y Espectáculos.

Orden ECD/112/2013, de 23 de enero, por la que se establece el currículo del ciclo formativo de grado superior correspondiente al título de Técnico Superior en Vestuario a Medida y de Espectáculos.

Orden ECD/327/2012, de 15 de febrero, por la que se establece el currículo del ciclo formativo de Grado Superior correspondiente al título de Técnico Superior en Producción de Audiovisuales y Espectáculos.

Orden ECD/328/2012, de 15 de febrero, por la que se establece el currículo del ciclo formativo de Grado Superior correspondiente al título de Técnico Superior en Realización de Proyectos de Audiovisuales y Espectáculos.

