

PROYECTO ZARZA

Zarzuela por jóvenes y para jóvenes

Agua, azucarillos y aguardiente

Pasillo veraniego en un acto

Música **Federico Chueca** Libreto **Miguel Ramos Carrión**, en versión libre de **Nando López**

Estrenado en el Teatro de Apolo, el 23 de junio de 1897

Nueva producción del Teatro de la Zarzuela

Representado por un grupo de jóvenes cantantes y actores elegidos tras un proceso de audiciones y acompañados por un grupo de cámara.

Funciones escolares:

2, 3, 4, 5 de marzo (10:00 h. y 12:30 h.) y 6 (11:00 h.) de marzo de 2020.
Al finalizar se realizará un coloquio de 20 minutos.

Funciones abiertas:

6 y 7 de marzo de 2020 (19:00 h.)

Retransmisión vía Facebook Live, Youtube y Web:

6 de marzo de 2020 (11:00 h.)



EN EL TEATRO DE LA ZARZUELA

Para público juvenil
a partir de los
12 años de edad



ÍNDICE

Introducción

1. La obra

<i>Agua, azucarillos y aguardiente</i>	03
Personajes	05
Argumento	06
Estructura musical	07
Los autores: el compositor y el libretista	08

2. Propuesta escénica

<i>Compromiso con nuestro momento,</i> Amelia Ochandiano	03
Equipo artístico	05
Artífices de la puesta en escena	06

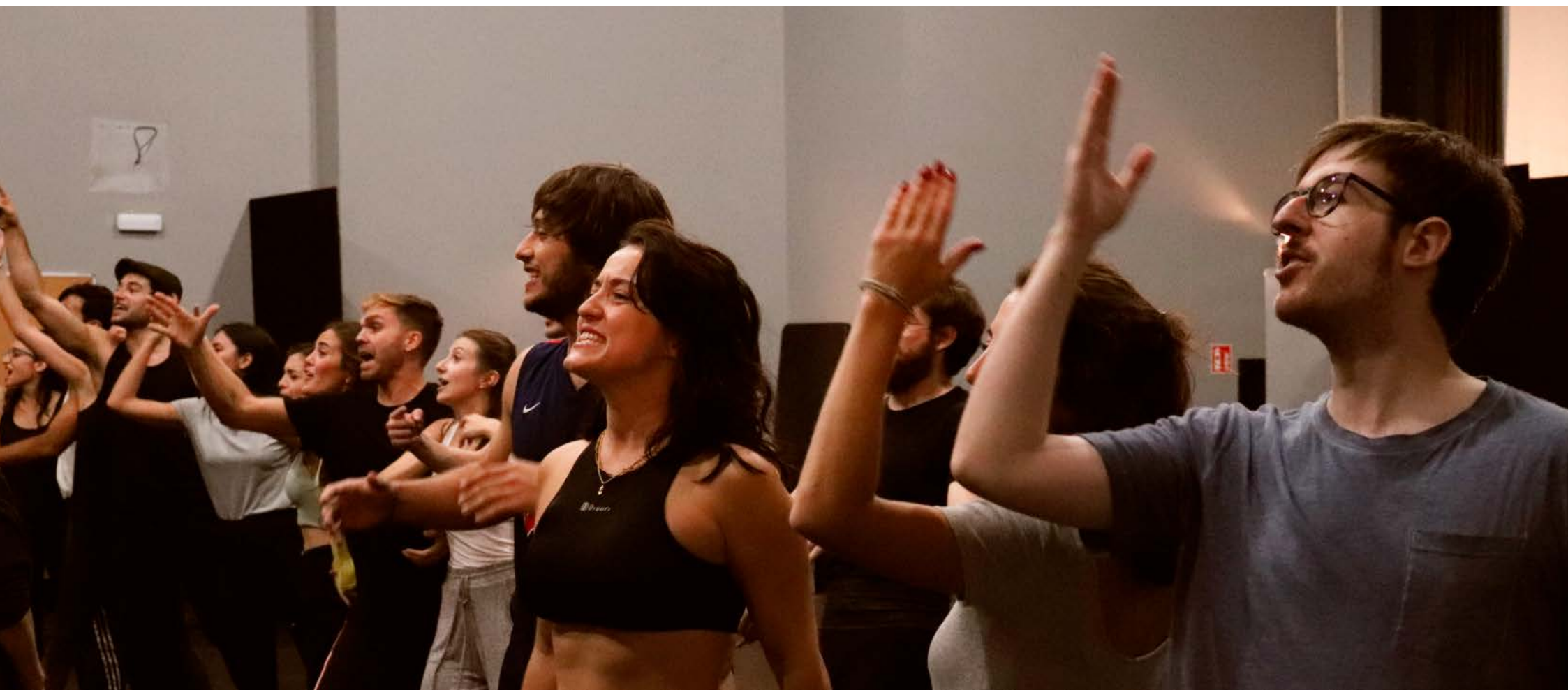
3. Propuesta didáctica

<i>Proyectos interdisciplinares,</i> Belén Álvarez García	11	20
Tabla de actividades	14	21
Actividades 1-8	15	22
Bibliografía		41

4. Textos cantados

43

*Ensayos de «Agua, azucarillos y aguardiente»
para el Proyecto Zarza.
© Francisco Prendes*



INTRODUCCIÓN

El Teatro de la Zarzuela, dentro del marco del *Proyecto Zarza*, presenta la producción *Agua, azucarillos y aguardiente* con música de Federico Chueca y libreto de Miguel Ramos Carrión, en versión libre de Nando López y con la dirección musical de Óliver Díaz. Esta nueva versión mantiene íntegros todos los números musicales con el mismo texto, pero todos los textos dramáticos se han adaptado a una nueva propuesta escénica que sitúa la historia en el momento actual, adaptando los personajes originales al siglo XXI, y haciendo que Federico Chueca sea un personaje más.

Las relaciones de amistad, los celos, el amor; los problemas económicos de los personajes, sus ilusiones nos acercan a una obra llena de referencias a costumbres madrileñas. El carácter humorístico que impera hace que situaciones que podrían ser verdaderamente dramáticas se enfoquen desde otras perspectivas.

Este cuaderno didáctico se organiza en dos secciones que recogen información sobre el autor, la obra y el montaje y, en segundo lugar, una propuesta didáctica para trabajar en el aula conectando la obra con los contenidos del currículo de secundaria. El objetivo principal es que el alumnado perciba, no solo que vamos a relacionar y conectar contenidos de distintas áreas, sino que vamos a tratar algunos temas que conectan con su realidad y que atraviesan varias asignaturas de forma transversal.

Os invitamos a utilizar este cuaderno antes y después de asistir a la representación como una propuesta abierta y que la hagáis vuestra teniendo en cuenta las necesidades y características de vuestro alumnado y el contexto de vuestro centro educativo.

Tras el espectáculo, el Teatro de la Zarzuela ofrece al público escolar la oportunidad de participar en un coloquio con el equipo artístico. Nos encantaría debatir y compartir con el profesorado y el alumnado sus impresiones y sus puntos de vista, y contestar a todas las preguntas que surjan a raíz de la representación o en el desarrollo en el aula de las actividades didácticas del cuadernillo. También seguiremos con detalle todas las opiniones en las redes sociales a través de la etiqueta #proyectozarza y de la cuenta [@proyectozarza](#) en *Instagram*.



Ángel Lizcano y Monedero

Escena de «Agua, azucarillos y aguardiente»: discusión entre Manuela, modesta vendedora de agua, y Pepa, propietaria del puesto, en Recoletos. Óleo sobre lienzo, 1897 © Museo de Historia (Madrid)



Vista central del Paseo de Recoletos: grupo de paseantes junto a un merendero. Tarjeta postal, hacia 1908. (Madrid, Teodoro García [TG]) © Museo de Historia de Madrid

1

LA OBRA

*Agua, azucarillos
y aguardiente*

05

Personajes de la obra original

06

Argumento de la obra original

07

Estructura musical

07

Los autores: el compositor
y el libretista

08



19 / 20

**CUADERNOS
DIDÁCTICOS**

LA OBRA

AGUA, AZUCARILLOS Y AGUARDIENTE

Pasillo veraniego en un acto

Es una de las obras emblemáticas del sainete lírico madrileño de finales del siglo XIX ya que concentra algunos de sus elementos característicos: la levedad del argumento, la utilización de lo pintoresco local como principal atractivo y cierto carácter humorístico.

La obra refleja el ambiente de la clase media madrileña empobrecida y en contacto con la clase popular y, para hacerlo, presenta, literaria y musicalmente, una acción con alusiones constantes a noticias del día, a tipos —niñeras, barquilleros, aguadoras, etc.— y situaciones reales de penurias económicas y localizaciones concretas de la ciudad de Madrid.

Su parte musical se limita a un breve interludio, cuatro números musicales, uno de ellos integrado a su vez por mazurca, panaderos, cuarteo y pasacalle, y un final.

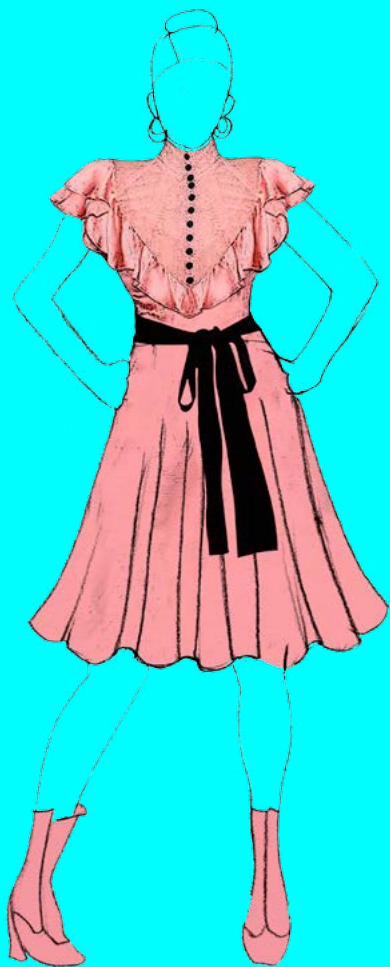
El éxito ha acompañado a la obra desde su estreno, el 23 de junio de 1897. Esa primera noche tuvieron que repetirse algunos números hasta cinco veces y, al finalizar la representación el público esperó a Chueca y lo llevó a hombros hasta su casa. La obra se mantuvo en el Teatro de Apolo en la Gran Vía, pasando al Príncipe Alfonso en el Paseo de Recoletos durante el verano. Regresa en septiembre al Apolo y alcanza las doscientas representaciones seguidas. Hoy en día sigue siendo una obra emblemática del género chico.



Jean Laurent

Paseo de Recoletos: una fuente, un aguadujo y el Teatro Príncipe Alfonso, al fondo.
Fotografía en papel albúmina, hacia 1870 © Biblioteca Nacional de España (Madrid)

LA OBRA
PERSONAJES DE LA
OBRA ORIGINAL



Gabriela Salaberri
Figurín para Asia (Siglo XIX) en «Agua, azucarillos y aguardiente»
Dibujo a color, 2019

PERSONAJES		TESITURA
Asia	Joven soñadora, romántica, escritora	Soprano
Pepa	Novia de Lorenzo, aguadora en un puesto en Recoletos	Soprano
Manuela	Novia de Vicente, aguadora ambulante	Mezzosoprano
Doña Simona	Madre de Atanasia	Mezzosoprano
El gacho del arpa	Mendigo, pedigüeño	Soprano o tenor
Lorenzo	Torero, pareja actual de Pepa y ex pareja de Manuela	Barítono
Vicente	Portero de una casa de juegos, pareja actual de Manuela y ex pareja de Pepa	Barítono
Serafín	Hijo de un político, novio de Asia	Tenor
Don Aquilino	Casero de Asia y Doña Simona, prestamista	Actor
Coro	Guardias, niñeras, amas de cría, señoritos, chulos, los tres Ratas, transeúntes, barquilleros, señoritas, mamás	

LA OBRA

ARGUMENTO DE LA OBRA ORIGINAL

La acción se desarrolla en Madrid. Atanasia vive con su madre Simona en un humilde piso. Tienen problemas económicos agravados por las pocas ventas —tres ejemplares— de un libro de poemas que la joven ha publicado y, además, deben dos meses de alquiler a su casero Aquilino. Reciben una carta de Antonio, tío de Asia, que les comunica que solo les pagará las deudas si Asia se casa con su primo Aniceto, pero Asia quiere quedarse a vivir en Madrid y casarse con su novio actual Serafín.

Ante esta situación doña Simona toma una decisión. Habrá que pedir dinero al novio de la niña, Serafín, que parece rico y que a buen seguro no se negará. Este se limita a llevarlas a tomar agua con azucarillos y algún merengue al aguaducho de los Jardines de Recoletos, donde transcurre el cuadro segundo.

Se presentan a continuación dos parejas castizas de chulos: Pepa, propietaria del puesto, y su novio Lorenzo, que es picador; y Manuela, modesta vendedora de agua que envidia la «propiedad» de Pepa, y su novio, Vicente. Lorenzo y Pepa deben a don Aquilino veinte duros que, de no ser devueltos, llevarán al

embargo del puesto de agua de Pepa. Por otro lado, Serafín pretende que Pepa ponga un narcótico en el agua de doña Simona y así poder disfrutar de Asia con toda libertad. Aunque Pepa no acepta, Lorenzo ve en el trato una posibilidad de ganar un dinero, que permitiría pagar la deuda de Pepa y recuperar los mantones de Manila, que tienen empeñados en el Monte de Piedad.

Pepa avisa a doña Simona del plan de Serafín y, finalmente, es el muchacho el que toma el narcótico y queda dormido. La última escena comienza con la discusión de Pepa y Manuela. Al final, la discusión terminará en fiesta y ellas en amigas íntimas, como lo habían sido antes. Lorenzo y Vicente han traído los mantones de Manila y las dos parejas van a divertirse a la verbena de San Lorenzo. Asia decide volver a su pueblo, Valdepatata, y casarse con su primo. Serafín termina en el cuartel acusado de escándalo público, pues al quedar dormido, unos rateros le han robado la ropa y dejado en paños menores.

LA OBRA

ESTRUCTURA MUSICAL

Nº 1. PRELUDIO (Instrumental)

Nº 1-BIS. INTERLUDIO (Instrumental)

Nº 2. CORO DE NIÑERAS (Tanto vestido blanco) NIÑERAS, AMAS, NIÑOS

Nº 3. CORO DE BARQUILLEROS (Vivimos en la Ronda de Embajadores) BARQUILLEROS

Nº 4. VALS-CUARTETO (¿Está dormida? Dormida está) ASIA, PEPA, SIMONA, SERAFÍN

Nº 5-A. MAZURCA (Ya es más de la una y media) PEPA, GARIBALDI, CORO

Nº 5-B. PANADEROS (Ya está ahí la Manuela) PEPA, MANUELA, CORO

Nº 5-C. CUARTETO (Vamos a ver, ¿qué ha pasao?) PEPA, MANUELA, LORENZO, VICENTE

Nº 5-D. PASACALLE (Pa que veas, Manuela, lo que es Vicente) PEPA, MANUELA, LORENZO, VICENTE

Nº 6. FINAL (Instrumental)

LA OBRA

LOS AUTORES: EL COMPOSITOR

FEDERICO CHUECA

(Madrid, 1846 - Madrid, 1908)

El que está considerado como el músico madrileño por excelencia nació el 5 de mayo de 1846 en la torre de los Lujanes, situada en la Plaza de la Villa. Empezó a estudiar la carrera de medicina y, aunque aprobó los primeros cursos, su vida se orientó desde muy temprano a la música. Como ejemplo de su afición podemos señalar la organización de orquestinas durante los veranos con un grupo de amigos y los conciertos dados a orillas del Manzanares. Se dice, no sin cierto tono legendario, que su vocación musical se consolidó tras pasar varios días en prisión al caer, en 1865, en una redada en la noche de San Daniel. Allí encerrado compuso unos vales que tituló *Lamentos de un preso*. A su salida los compartió con algunos músicos y tanto le gustaron a Asenjo Barbieri, su maestro, que les hizo un arreglo para orquesta, incluyéndolos en sus conciertos ante el público. Fue precisamente Barbieri uno de los primeros compañeros que ayudó a Chueca a transcribir al papel sus ideas musicales, ya que le resultaba muy molesto y difícil escribir música. Nuestro compositor fue muy amigo de Joaquín Valverde, compañero de estudios musicales. Chueca tenía una gran facilidad para el ritmo y la melodía y Joaquín tenía más capacidad para la armonización y orquestación. De esta relación surgieron entre 1877 y 1889 una serie de zarzuelas. Entre las primeras se hizo enormemente famosa *La Gran Vía* que se estrenó en 1886 en el Teatro Felipe. De su colaboración también surgieron importantes revistas musicales como *De Madrid a Barcelona*. En los primeros años del siglo XX se agrava su estado de salud debido a la diabetes que sufría y su familia decide recluirle en casa con todo lujo de comodidades. Su afición a los dulces era tal que, a escondidas de su familia, contactaba con los chavales del barrio para que le comprasen dulces y se los hicieran llegar tirando una cesta con una cuerda por la ventana hasta la calle. Murió el 20 de junio de 1908. Vivía en la calle Alcalá y por esta calle desfilaron el cortejo fúnebre pasando también por los teatros Apolo y Zarzuela, y atravesando la Puerta del Sol.

Ramón Cilla (dibujante). *Caricatura de Federico Chueca*.
Impreso (*Madrid Cómico*, nº 610, 27 de octubre de 1894)
Madrid, Litografía Bravo (Desengaño 14 & Carbón 7)
© Biblioteca Nacional de España (Madrid)



LA OBRA

LOS AUTORES: EL LIBRETISTA

MIGUEL RAMOS CARRIÓN

(Zamora, 1848 - Madrid, 1915)

Nació en Zamora en 1848 y falleció en Madrid en 1915. Cursó en Zamora los estudios elementales y se inició en los musicales en el Conservatorio de Madrid. Comenzó su carrera de escritor muy joven, publicando poesías y cuentos en *El Verdadero Amigo del Pueblo* y en *El Museo Universal* que dirigía Hartzembusch. Colaboró con publicaciones como *El Fígón*, *Jeremías*, *Madrid Cómico*, *La Publicidad* y *El Moro Muza* de La Habana que incluyeron en sus páginas sus cuentos humorísticos y sus poesías jocosas, que firmaba con los seudónimos «Boabdil el Chico» y «Daniel». Su primera obra teatral fue *Un sarao y una soirée*, escrita en colaboración con Eduardo Lustonó. Fue estrenada en 1866 en el teatro de «Los Bufos de Madrid» del famoso empresario Francisco Arderfús. Ese mismo año fundó el semanario satírico *Las Disciplinas*. Colaboró en la creación de comedias y zarzuelas. Además de trabajar con Federico Chueca, trabajó con artistas como Vital Aza con obras como *Los sobrinos del Capitán Grant* o *La bruja*. Toda su vida está vinculada a la literatura. Luchó por los derechos de los escritores y trabajó como secretario de la Sociedad de Autores, participando en su fundación desde los primeros momentos. Escribió cerca de 70 obras que se han traducido al portugués, francés, inglés, italiano, alemán y sueco. Su última creación fue *Mi cara mitad*, representada en 1908 en el Teatro Lara.

Ramón Cilla (dibujante). *Caricatura de Miguel Ramos Carrión*. Impreso (*Madrid Cómico*, nº 656, 14 de septiembre de 1895) Madrid, Litografía Bravo (Desengaño 14 & Carbón 7) © Biblioteca Nacional de España (Madrid)





2

PROPUESTA ESCÉNICA

*Compromiso con
nuestro momento*

AMELIA OCHANDIANO

11

Equipo artístico

14

Artífices de la
puesta en escena

15



19 / 20

CUADERNOS
DIDÁCTICOS

PROPUESTA ESCÉNICA DE AMELIA OCHANDIANO

Compromiso con nuestro momento

Han transcurrido 122 años desde que en un verano de 1897 se estrenara una de las obras cumbre del género chico español: *Agua, azucarillos y aguardiente*. Con libreto de Miguel Ramos Carrión y la música del genial Federico Chueca —llamado por muchos «el alma de Madrid»— se convirtió desde su estreno, en un éxito aplaudido por el relato que allí se contaba de lo que ocurrió, o lo que pudo ocurrir, en esa inventada noche veraniega de finales del siglo XIX.

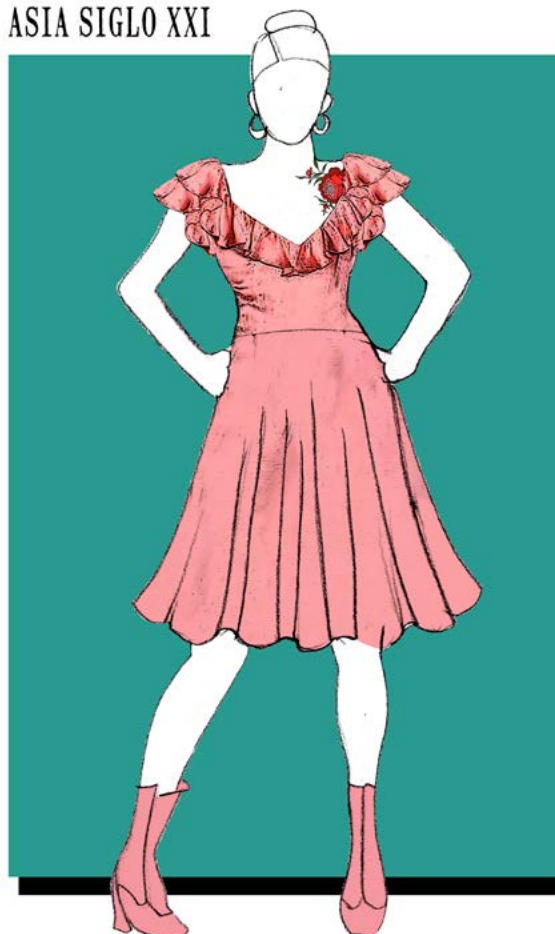
Pero es ahora, en pleno siglo XXI, cuando tenemos ante nosotros el reto de ofrecer este pequeño pedazo de la historia más brillante de nuestro teatro musical a las nuevas generaciones. Nótese que hago hincapié en hablar de «nuevas generaciones» que no de «público joven» o de «teatro para jóvenes» porque nunca me han parecido unos conceptos teatrales con los que me sienta cómoda. Estoy convencida de que la verdadera afición por el teatro o en este caso la afición por el teatro musical o la zarzuela, nace de asistir a espectáculos, de vivir experiencias teatrales realizadas desde el rigor, la excelencia y el lenguaje contemporáneo que requiere el hacer teatro; porque hacer teatro lleva implícito el presente, es un compromiso con nuestro momento y con nuestra visión de hombres y mujeres de hoy en día. Mi propia experiencia y mi convicción es esa, que los espectáculos que marcan un punto en nuestra vida o que nos han hecho aficionarnos o han creado una vocación en nosotros, son espectáculos que no pensaban en el tipo de público al que iban dirigidos, sino que tenían la vocación de comunicar, de compartir una experiencia única con el espectador, independientemente de la edad.

Ante semejante desafío había que sumergirse en el texto y en la música para sentir todo lo que nos podía ofrecer este material, lo que podía aportar o conectarnos con nuestra actualidad. Como muchos de nosotros, la música la conocía casi en su totalidad por haberla oído en casa o, en mi caso también, por interés en el género, pero reconozco que el texto apenas si lo recordaba.

La música es incontestable, divertida, sugerente, brillante, llena de ingenio y de sentimiento, pero no por ello sencilla como vehículo

Gabriela Salaberri
Figurín para Asia (Siglo XXI) en «Agua, azucarillos y aguardiente»
Dibujo a color, 2019

ASIA SIGLO XXI



para contar nuestro presente ya que la mayoría de los números musicales tienen un profundo sentido costumbrista. Entonces, ¿qué hacer? Dejémoslo en interrogación y pasemos al libreto.

Después de leerlo varias veces sentí que la historia que nos cuenta este «pasillo veraniego», tenía por un lado, todo un entramado de personajes que me resultaban ajenos o con situaciones vitales caducas o ancladas a conflictos que aportan poco a nuestro presente; sin embargo, por otro lado los personajes principales tenían en el fondo, unos conflictos de los que podríamos llamar clásicos, conflictos inmortales, incluso rascando un poco más, algunos de ellos parecían escritos en este 2019 porque a pesar de que el tono es claramente de comedia, la profundidad de la mirada de Chueca está siempre presente en la partitura y los personajes principales de *Agua, azucarillos y aguardiente*. Nuestros protagonistas son en esencia jóvenes con problemas de precariedad laboral, o con amenazas de desahucio, con falta de objetivos vitales o frustración en la vocación y las expectativas, con deseo y ambición de poder, con los problemas derivados del *qué dirán*, con el sufrimiento que provoca poder perder una verdadera amistad, o con el deseo de conseguir todo lo que nos proponemos al precio que sea y sin pensar en el otro. Y es en todos esos puntos en los que nos hemos anclado para crear nuestra versión porque son la esencia, lo que nos conecta, lo que tenemos en común antes y ahora, y que nos deben marcar la línea de trabajo.

Esa guía ha dado como fruto esta versión de *Agua, azucarillos y aguardiente*, donde vamos a conocer a Asia, una joven de hoy que, sumergida en una crisis de identidad, nos va a contar la historia de su bisabuela con la que, acaba de comprobar, tiene mucho más en común de lo que había imaginado. La historia de una noche de verano de hace más de un siglo en la que se cruzan los destinos de diferentes personajes vista desde su propio punto de vista, a través de su imaginación, a través de los ojos de una escritora vocacional. En definitiva, un viaje poético a través del tiempo, donde presente y pasado se mezclan en el relato de esa noche. Una noche mágica en un Madrid, que como dice Nando López (el brillante dramaturgo que firma esta versión) «se vuelve pasillo».

PROPUESTA ESCÉNICA DE AMELIA OCHANDIANO

Un homenaje a Madrid como referencia de lugar de encuentro, de cruce de caminos y destinos, de espacio de búsqueda y depósito de esperanzas, un lugar para soñar. Y es ahí, en ese viaje poético, donde la historia y la narración se encuentran con la música y se mezclan de forma orgánica para sumar y dar lugar a esta propuesta.

Por último, resaltar dos elementos más que me resultan esenciales: uno es la aparición de Federico Chueca como personaje de la obra. Un Federico Chueca que, como la protagonista de nuestra historia, lucha por abrirse camino, un personaje que al ahondar un poco más en su verdadera historia, hubiera dado para una obra entera o una serie televisiva de varias temporadas, pero que aquí aparece como lo que fue, un joven moderno y rompedor lleno de talento que busca su lugar en el mundo, sin saber, ni soñar siquiera, con que hoy daría nombre a uno de los barrios más populares y transgresores de Madrid y esta es buena ocasión para recordarlo, para homenajearlo.

El otro elemento que no puedo ni quiero dejar de destacar es el entusiasmo y la imaginación de todo el equipo de creativos y colaboradores ante este proyecto. No podría estar más contenta con sus propuestas, sus ideas y su colaboración.

La brillante versión de Nando López que ya he citado, la propuesta escénica de Ricardo Sánchez Cuerda —esa mezcla increíble de un Madrid que se mueve entre Magritte y Tim Burton— los figurines sorprendentes y llenos de detalles contemporáneos de Gabriela Salaverri, la luz de la mano maestra y amiga de Juan Gómez-Cornejo, la mirada fresca de la gran coreógrafa Amaya Galeote y el apoyo constante de Palmira Ferrer que están siendo el alimento para, unidos, intentar dar un paso más en este *Proyecto Zarza*. Un Proyecto que siento, ha venido para quedarse, porque a pesar de ser una idea complicada y arriesgada, creo que hacía falta, y aquí está. ¡Bravo Daniel Bianco y al equipo del Teatro de la Zarzuela! ¡Que crezca y sea por muchos años! Todos nosotros estamos agradecidos de poder añadir a este proyecto nuestro entusiasmado grano de arena.

Amelia Ochandiano

Gabriela Salaverri
Figurín para Barquilleros en «Agua, azucarillos y aguardiente»
Dibujo a color, 2019



Gabriela Salaverri
Figurín para Chicos en «Agua, azucarillos y aguardiente»
Dibujo a color, 2019





Ricardo Sánchez Cuerda
Maqueta para «Agua, azucarillos y aguardiente»
Fotografías, 2019

EQUIPO ARTÍSTICO

Dirección musical
Óliver Díaz

Dirección de escena
Amelia Ochandiano

Adaptación del texto
Nando López

Escenografía
Ricardo Sánchez Cuerda

Vestuario
Gabriela Salaberri

Iluminación
Juan Gómez-Cornejo

Coreografía
Amaya Galeote

Ayudante de dirección de escena
Palmira Ferrer

REPARTO (por orden alfabético)

Lara Chaves

Soraya Estévez

Cielo Ferrández

Jan Forrellat

Cristina García

Pascual Laborda

Joselu López

Luis Maesso

Desiré Moreno

Pedro Moreno

Guillermo Pareja

Sylvia Parejo

David Pérez

Nuria Pérez

Raquel del Pino

Lara Sagastizábal

Natán Segado

MÚSICOS

Violín
Iria Rodríguez

Violín
Claudia Ortiz

Viola
Claudia Pérez

Violonchelo
Laura Algueró

Contrabajo
Raquel de la Cruz

Flauta
Carmen Terol

Acordeón
Aarón Carrión

Percusión
Roberto Fernández

PROPUESTA ESCÉNICA

ARTÍFICES DE LA PUESTA EN ESCENA

Óliver Díaz Director musical



© Jacobo Medrano

Tras cursar sus estudios de piano en el Peabody Conservatory of the John Hopkins University, fue el primer español premiado con la beca «Bruno Walter» de dirección de orquesta para estudiar en la Juilliard School of Music con maestros de la talla de Otto Werner Mueller, Charles Dutoit o Yuri Temirkanov. En 2002 fundó la Orquesta Sinfónica Ciudad de Gijón y en 2013 la Barbieri Symphony Orchestra, ocupando en ambos casos el puesto de director artístico y titular. A día de hoy tiene en su haber más de una docena de grabaciones realizadas para los sellos discográficos Naxos o Warner Music Spain, entre otros. Su carrera le ha llevado a dirigir orquestas de primera línea como la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, la Orquesta Sinfónica del Gran Teatro del Liceo, la Orquesta de la Comunidad Valenciana y la Orquesta Sinfónica de Madrid, por mencionar algunas. Fuera de nuestras fronteras ha colaborado con formaciones como la New Amsterdam Symphony, la Cluj Philharmonic Orchestra, la Orquesta Filarmónica Rusa, la Sibiu Philharmonic Orchestra o la Orquesta Sinfónica Ciudad de Lima. También ha trabajado en importantes teatros de ópera como el Palau de Les Arts, el Teatro Campoamor, el Teatro de la Zarzuela, el Teatro Real, el Gran Teatro del Liceo y el Teatro de la Maestranza. Además, es el primer director de orquesta español en debutar en el foso del prestigioso Teatro Hélikon de Moscú. Entre 2015 y 2019 ocupó el cargo de director musical del Teatro de la Zarzuela de Madrid. Es miembro fundador y actualmente vicepresidente de la Asociación Española de Directores de Orquesta (AESDO).

Amelia Ochandiano Dirección de escena



Amelia Ochandiano nace en Madrid y, en teatro, ha trabajado como actriz, bailarina, directora de escena y productora. Desde muy joven se forma como actriz y bailarina con maestros como Antonio Llopis, Carmen Roche, Graciela Lucciani o Inés Rivadeneira. En 1984 entra a formar parte de la Compañía Teatro de la Danza de Madrid. En la Compañía comenzó como actriz y bailarina, pero enseguida empieza a involucrarse en las tareas de producción, gira, ayudante de dirección y docencia. En el 2002 estrena como directora de escena *La gaviota* de Chéjov con la que consigue numerosos premios, desde entonces se dedica casi exclusivamente y de forma continuada a la producción y dirección escénica; encargándose, además, en la mayoría de los casos de las versiones de los textos. Algunos de los últimos trabajos como directora de escena han sido *Una gata sobre un tejado de zinc caliente*, *La historia del soldado*, *El lenguaje de tus ojos* o *El príncipe travestido*, *Lúcido*, *Asteroide 1583*, *Casa de muñecas*, *La del Soto del Parral* (2010 y 2015), *Mi mapa de Madrid* (2009 y 2011), *El caso de la mujer asesinadita*, *La casa de Bernarda Alba*, *Los días felices* y *La gaviota*. También son destacables sus intervenciones como productora o actriz, tanto en el teatro como en el mundo del cine en el que ha trabajado como actriz, directora de *casting* y *coach*. Además, como docente, durante más de diez años ha dirigido la Escuela Integral de Artes Escénicas de Teatro de la Danza de Madrid (1992-2004). Fuera de esta institución, ha sido requerida en como profesora de interpretación y ha realizado diversos cursos nacionales e internacionales. Este año 2019 impartirá talleres para la Unión de Actores y AISGE, y uno sobre teatro lírico en Montevideo, donde también se hará cargo de la dirección escénica de *La revoltosa*, dentro de la temporada lírica 2019-2020. Cabe destacar el hecho de que, con la dirección escénica de *Las bribonas* y *la revoltosa* (temporada 2006-2007) debuta en el Teatro de la Zarzuela, convirtiéndose en la primera mujer en dirigir una zarzuela en este escenario.

Nando López Adaptación del texto



© Lourdes Cabrera

Nando López (1977) es novelista, dramaturgo y Doctor Cum Laude en Filología Hispánica. Ha sido profesor de Secundaria y Bachillerato en la enseñanza pública, aunque se encuentra en excedencia desde 2014 y, en la actualidad, se dedica exclusivamente a la escritura narrativa y teatral. Finalista al Premio Nadal 2010 con *La edad de la ira* (Booket Planeta), en su trayectoria narrativa destacan títulos como *Cuando todo era fácil* (Tres Hermanas Ediciones), *El sonido de los cuerpos* (Editorial Dos Bigotes), *Las vidas que inventamos* (Espasa) o *La inmortalidad del cangrejo* (Baile del sol). Además, ha participado en antologías de relatos como *Lo que no se dice*, *Como tú* o *El cielo en movimiento*, y es autor de títulos juveniles como *Nadie nos oye*, *En las redes del miedo*, *El reino de las Tres Lunas* y su continuación, *El reino de los Tres Soles*, o la novela transmedia *Los nombres del fuego*. Como dramaturgo, ha estrenado sus obras dentro y fuera de España, en países como Costa Rica, Chile, Estados Unidos, Venezuela, México o Panamá. Entre sus títulos figuran *#malditos16* (candidata al Premio Max a la Mejor Autoría Revelación), *Los amores diversos*, *Cuando fuimos dos*, *De mutuo desacuerdo*, *Barro* —coescrita con Guillem Clua—, *Federico hacia Lorca* —coescrita con Irma Correa—, *Nunca pasa nada*, *Tour de force*, *Saltar sin red* o *La edad de la ira*, basada libremente en su propia novela. También es autor de piezas teatrales infantiles como *La foto de los diez mil me gusta* (Barco de Vapor) y de versiones libres de textos clásicos como *Desengaños amorosos* (XLI Festival Internacional de Teatro de Almagro), *Las harpías en Madrid* (XXXIX Festival Internacional de Teatro de Almagro) o *Juana Inés* (XLII Festival Internacional de Teatro de Almagro), así como de adaptaciones como las de *Tito Andrónico*, de Shakespeare (65º Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida) o las de *Yerma* (2015), de Lorca —galardonada con el Premio Helen Hayes 2015 al Mejor Espectáculo Teatral—, *Don Juan Tenorio* (2017), de José Zorrilla y *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca, estas tres últimas estrenadas en el Gala Theatre de Washington DC. Nando López colabora por primera vez con el Teatro de la Zarzuela.

Ricardo Sánchez Cuerda Escenografía



© José Carlos Nieves

Es arquitecto por la Universidad Politécnica de Madrid. Ha desarrollado una amplia carrera en el ámbito de la escenografía para ópera, zarzuela, musicales y teatro. Ha trabajado para importantes teatros en el país y en el extranjero: *El pintor* con dirección de Boadella en los Teatros del Canal, *Der Kaiser von Atlantis* con Tambascio en el Real, *Brundibár* con Susana Gómez en el Real, *Don Carlo* con Boadella en El Escorial, *La bobème* con Romero en la Ópera de Dinamarca, *Andrea Chénier* con Romero en Perelada, *Idomeneo* con Lavelli en el Colón de Buenos Aires, *Rienzi* con Lavelli en el Capitolio de Toulouse, *Amadeu* con Boadella en los Teatros del Canal, *Lo schiavo* con Martorell en el Amazonas de Manaos, *Les Mamelles de Tirésias* con Sagi en el Arriaga, *La Partenope* con Tambascio en el San Carlos de Nápoles, *Rigoletto* con Sagi en el Euskalduna y *Dulcinea* con Tambascio en el Real. Ha diseñado las escenografías de los musicales *Billy Elliot* y *Más de 100 mentiras* con Serrano, *Cabaret*, *Sunset Boulevard* y *Sonrisas y lágrimas* con Azpilicueta y *Hoy no me puedo levantar* con Ottone. Dentro del teatro caben destacar los trabajos de *Divinas palabras* con Vera, *Frankenstein* con Tambascio, *Lúcido* con Ochandiano, *Antígona* con García Lozano, *El avaro* con Lavelli, *Casa de muñecas* con Ochandiano, *Splendid's* con Plaza y *Buena gente* con Serrano. En La Zarzuela ha participado en el estreno de *Tres sombreros de copa* con Arellano, así como en *La guerra de los Gigantes* y *El mayor imposible en amor, le vence Amor* con Tambascio, *La reina mora* y *Alma de Dios* con Castejón, *La del Soto del Parral* con Ochandiano y *La parranda* con Sagi.

Gabriela Salaberri Vestuario



© Pedro Martín

Entre sus producciones líricas recientes ha creado el vestuario para *Le nozze di Figaro* en la Ópera Real de Valonia en Lieja (Bélgica), dirigida por Emilio Sagi; la zarzuela *El dúo de «La Africana»* para el *Proyecto Zarza* en el Teatro de la Zarzuela y la ópera *Brundibar* en el Teatro Real, dirigidas ambas por Susana Gómez; el ballet *El sombrero de tres picos* para la Ópera de Kiev (Ucrania); la zarzuela barroca *Iphigenia en Tracia* en La Zarzuela, dirigida por Pablo Viar; la zarzuela *Luisa Fernanda* en la Staatstheater en Nordhausen (Alemania) y las óperas *La bohème* en la Ópera Nacional Danesa en Copenhague (Dinamarca), *Maria Stuarda* en el Staatstheater en Darmstadt (Alemania) y *Lord Byron* en el Gran Teatro del Liceo, dirigidas por Alfonso Romero. Ha concebido el vestuario para grandes producciones de musicales como *El hombre de La Mancha*, *My Fair Lady*, *Sonrisas y lágrimas* y *Golfus de Roma*. Y entre sus últimos trabajos para teatro destacan *Los Gondra* en el Centro Dramático Nacional, dirigida por Josep M^a Mestres; *La dama duende* y *El castigo sin venganza* con la Compañía Nacional de Teatro Clásico, dirigida por Helena Pimenta; *El loco de los balcones* en el Teatro Español, dirigida por Gustavo Tambascio; *La última sesión de Freud* en el Teatro Español, dirigida por Tamzin Townsend, y *Madre Coraje y sus hijos* en el Centro Dramático Nacional, dirigida por Ernesto Caballero. Para el cine ha firmado el vestuario para la película *Savage Grace*, dirigida por Tom Kalin y protagonizada por Julianne Moore y Eddie Redmayne. En proyecto tiene la ópera *Aida* en el Festival de Perelada, dirigida por Paco Azorín, y el montaje teatral *Justicia* en el Teatro Nacional de Cataluña, dirigida por Josep M^a Mestres.

Juan Gómez-Cornejo Iluminación



© Antonio Castro

Nace en Valdepeñas (Ciudad Real). Trabaja profesionalmente en el teatro desde 1980, alternando labores como iluminador y director técnico en diferentes teatros y festivales. Premiado con el Max a la mejor iluminación en las ediciones los años 2003 por *Panorama desde el puente* con Miguel Narros; 2006 por *Divinas palabras* con Gerardo Vera; 2009 por *Barroco* y 2015 por *Fausto*, ambas con Tomáz Pandur. Recibió el Premio ADE a la mejor iluminación en 2005 por *Infierno*, por *El rey Lear* en 2008, por *Madre Coraje* en 2010. Es Premio Ceres 2012 a la mejor Iluminación por *La loba* y *Grooming*. Entre sus últimos trabajos podemos citar: *Symphony of Sorrowful Songs* para el Staatsballet de Berlín y *La caída de los dioses*, dirigidas por Tomáz Pandur; *Die Zauberflöte*, por Sergio Renán; *Negro Goya*, por José Antonio para el Ballet Nacional de España; *Guerra y paz*, por Tomáz Pandur; *Yerma*, por Miguel Narros; *La loba*, por Gerardo Vera; *La vida es sueño* y *El castigo sin venganza*, por Elena Pimenta para la Compañía Nacional de Teatro Clásico, o *El Angel Exterminador* dirigida por Blanca Portillo, para el Teatro Español. Ha recibido el Premio Nacional de Teatro en 2011 y la Medalla al Mérito Cultural de las Artes escénicas y de la Música de Castilla-La Mancha en 2017. Sus más recientes trabajos para La Zarzuela han sido el programa doble *La guerra de los gigantes* y *El imposible mayor en amor, le vence Amor*, de Sebastián Durón, dirigido por Gustavo Tambascio; *La villana*, de Amadeo Vives, por Natalia Menéndez; y el estreno de *Tres sombreros de copa* de Ricardo Llorca, dirigido por José Luis Arellano.

Amaya Galeote Coreografía



© Lucía Delgado

Nace en Madrid, titulada en Danza Clásica por el Real Conservatorio de Madrid, Licenciada en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid, estudia danza clásica y contemporánea en distintas ciudades como Nueva York, Viena, San Francisco, Barcelona. Como coreógrafa monta piezas de muy diferentes estilos como *La niña farola* (Teatro Español, Madrid) e *In the grass*, para el Ballet de Carmen Roche, *Des/envolturas* para la compañía Psicoballet (Frinje 2014) y *Destino/destino* con la compañía Casidanza y piezas cortas como *Lego's*, y *Oídos Sordos*. Es responsable del movimiento escénico y la coreografía de varias producciones del Centro Dramático Nacional (CDN): *La rosa tatuada* (dirigida por Carme Portaceli), *Séneca* (Emilio Hernández), *Elogio a la pereza* (Gianina Carbonariu), y colabora con la compañía Voadora en el montaje *Garage*. También realiza coreografías para *El ciclope* (dirigido por Ignasi Vidal), *Leftovers* (Juanjo Villanueva), *Cama* (Pilar Almansa) y *Miss Mara quien se reserva no es artista* (Teatro en Vilo), así como para la ópera *Je suis Narcissiste*, una coproducción Teatro Real y Teatro Español, dirigida por Marta Pazos. Trabaja junto a varios artistas, destacando la creación de la performance *En 8'*, junto a la escultora Mar Solís, para el Museo de Arte Contemporáneo de Alicante (MACA) y *La mirada reversible* para Artbanchel (Madrid). Ha disfrutado de varias residencias de creación en la Compañía Nacional de Danza y en los Teatros del Canal. Su último montaje, *La incapacidad de exprimírte*, ha recibido las ayudas a la creación del Ayuntamiento y la Comunidad de Madrid. Amaya Galeote colabora por primera vez con el Teatro de la Zarzuela.

Palmira Ferrer Ayudante de dirección de escena



© Susana Martín

Conjuga desde el principio de su carrera profesional sus estudios de actuación con la música. Su trayectoria artística abarca tanto la televisión, como el cine o el teatro. Su faceta de actriz la ha llevado a protagonizar obras musicales como *High School Musical* o *Fiebre del Sábado noche* ambas de Stage Entertainment, *El Retablo de las Maravillas* de Uroc Teatro o *Un lanqui a la Cort del Rei Artur* de Fum Elastic. De sus últimos trabajos como actriz en el teatro, cabe destacar: *Nekrassov* de Sartre dirigido por Dan Jemmet, *La Celestina* de Fernando de Rojas y *Entremeses* de Cervantes dirigidas ambas por José Luis Gómez, *En la luna* escrita y dirigida por Alfredo Sanzol, *El avaro* de Moliere con Juan Luis Galiardo como productor y compañero y dirigidos por Jorge Lavelli, *La casa de Bernarda Alba* de Lorca y dirigida por Amelia Ochandiano, *El sueño de una noche de verano* de Shakespeare dirigido por Miguel Narros, o *Don Juan Tenorio* dirigido por Mauricio Scaparro y producido por la Compañía Nacional de Teatro Clásico. En cine destacamos su papel en la última película de Benito Zambrano *La voz dormida* y en televisión ha participado en multitud de series españolas tales como: *Aida*, *Hospital Central*, *Águila Roja*, *La tira*, *Generación DF*, *Derecho a soñar* o *La caza*. *Montepérdido*. Licenciada en Interpretación por la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid, completa a lo largo de veinte años su formación como creadora en la Fundación Teatro de la Abadía, realizando así diversos monográficos con maestros destacados como Jacques Lecoq y alumnos directos de Michael Chéjov o Jerzy Grotowsky. Palmira Ferrer colabora por primera vez con el Teatro de la Zarzuela.

3

PROPUESTA DIDÁCTICA

*Proyectos
interdisciplinares*

BELÉN ÁLVAREZ GARCÍA
20

Tabla de actividades
21

Actividades (1-8)
22

Bibliografía
41



19 / 20

CUADERNOS
DIDÁCTICOS

Proyectos interdisciplinares

Implicar activamente a los adolescentes de hoy en los procesos de aprendizaje conlleva la necesidad de establecer conexiones con su realidad, abrir espacios de escucha sin prejuizar sus gustos e intereses, y además, despertar su curiosidad integrando en el aula sus lenguajes y sus prácticas. Las pocas oportunidades que a veces tenemos como profesores de ofrecer a nuestro alumnado una enseñanza en contextos reales hace que esta propuesta sea especialmente relevante para abordar temas curriculares y anclarlos en su desarrollo como personas.

Acudir a un teatro abre puertas, físicas y mentales a nuevos espacios y experiencias, que se ven enriquecidas al tratarse de una vivencia en grupo, conjunta, entre iguales. Vosotros como profesores ofrecéis a vuestros alumnos la oportunidad de asistir a un concierto en vivo que idealmente les proporcionará una experiencia a la vez didáctica y lúdica; ellos determinarán qué quieren descubrir y cómo hacerlo.

Utilizaremos *Agua, azucarillos y aguardiente* como un pretexto para apoyar el desarrollo personal y psicológico de nuestro alumnado y para ofrecer espacios donde ellos puedan compartir e intercambiar sus puntos de vista del mundo que les rodea, al mismo tiempo que les damos herramientas para entender el porqué y el origen de muchas cosas actuales.

Las actividades propuestas están diseñadas para que se puedan abordar como proyectos interdisciplinares, bien enmarcadas en la programación de aula de una asignatura / materia, o bien como actividades puntuales que puedan enriquecer, en un momento determinado, el contenido de alguna unidad didáctica. Son actividades independientes, sin una estructura cronológica, que pueden ser utilizadas en su totalidad o una parte de ellas, intercalarlas y, por supuesto, adaptarlas y/o modificarlas a la realidad del aula.

Estas actividades propuestas, unidas a la asistencia a la representación, tienen como finalidad cumplir una serie de objetivos:

- Disfrutar de una experiencia real y viva en el Teatro de la Zarzuela.
- Presentar unos estilos de música que por edad y entorno resultan ajenos a la experiencia cotidiana de nuestro alumnado.
- Facilitar la comprensión de algunos rasgos musicales y, en consecuencia, favorecer la apreciación de la obra musical y la escucha activa.
- Conocer una de las obras más importante del patrimonio lírico musical español, *Agua, azucarillos y aguardiente*.
- Fomentar la escucha crítica y activa.
- Proponer caminos de interdisciplinariedad que ayuden al alumnado a desarrollar una concepción coherente de sus aprendizajes conectando contenidos de diferentes materias.
- Realizar pequeños trabajos de investigación y análisis para aprender a utilizar de forma crítica las nuevas tecnologías, diferentes fuentes de información y comprender el devenir de la sociedad.
- Desarrollar estrategias a través de la música, que faciliten el aprendizaje en igualdad en el aula y su entorno de manera transversal.
- Reflexionar sobre ciertos prejuicios personales y sociales y ofrecer herramientas para que el alumnado desarrolle sus propios criterios y argumentos.
- Fomentar la educación emocional, la creatividad y el desarrollo de la expresividad.

PROPUESTA DIDÁCTICA
 TABLA DE
 ACTIVIDADES

ACTIVIDAD / ASIGNATURAS	CS CIENCIAS SOCIALES	F FILOSOFÍA	LL LENGUA Y LITERATURA	M MÚSICA	VSE VALORES SOCIALES Y ÉTICOS
1. <i>Lo que un nombre esconde</i>	•	•	•		•
2. <i>De paseo por el paisaje madrileño</i>	•		•	•	
3. <i>De pasodobles, valeses, mazurcas y otras melodías bailables (y cantables)</i>				•	
4. <i>Profesiones de ayer, de hoy y de mañana</i>	•	•			•
5. <i>El coro de las niñeras</i>			•	•	•
6. <i>Formas particulares de hablar</i>	•		•		•
7. <i>Canciones y ciudades</i>	•				
8. <i>Entrevista a Nando López</i>	•		•		•

ACTIVIDADES

1. LO QUE UN NOMBRE ESCONDE

«What's in a name?»

En la segunda escena del Acto Segundo de *Romeo y Julieta*, Shakespeare nos deja este texto en el que Julieta se plantea si Romeo seguiría siendo igual de adorable si tuviera otro nombre o —lo que en su caso es más importante— otro apellido:

«What's in a name? That which we call a rose By any other name would smell as sweet; So Romeo would, were he not Romeo call'd, Retain that dear perfection which he owes.»	«¿Qué tiene un nombre? Lo que llamamos rosa mantendría su dulce aroma con cualquier otro nombre; del mismo modo Romeo, si no se llamase Romeo, conservaría la adorable perfección que le es propia.»
--	--

En la historia original de Ramos Carrión, Doña Simona se dirige a su hija, llamándola por su nombre, Atanasia. A lo que ella, inmediatamente, responde: «¡Por Dios, no me llames así! [...] Me llamo Asia, nada más que Asia».

Nando López retoma esta idea en su versión libre de la historia de Ramos Carrión ya que su protagonista, en este caso llamada Asia, tampoco está a gusto con su nombre: «Odio mi nombre. Odio que me pregunten por mi nombre. Odio que alguien me diga que le gusta mi nombre».

El tema de los nombres puede dar muchísimo juego en nuestras clases, especialmente en un momento, como la adolescencia, en el que los jóvenes están desarrollando su identidad personal.

A continuación os proponemos algunas cuestiones que podrían servirnos para entablar un interesante debate (tal vez podrían empezar comentando sus impresiones previamente en pequeños grupos para finalmente compartir sus conclusiones con el conjunto de la clase):

- Las personas, ¿están atadas a sus nombres? (¿va a sufrir más en la vida una persona llamada «Angustias»?)
- Un nombre, ¿puede dar información sobre una persona? (por ejemplo, su país de origen, su religión, el perfil sociocultural de su familia,...)
- ¿Cómo te llamas?, y ¿cómo te gusta que te llamen?
- ¿Crees que puedes llegar a identificarte más con un alias o un mote que con tu propio nombre?
- ¿Qué motivos podrían llevarte a cambiar de nombre?
- ¿Cuál puede ser el motivo para escoger el nombre de una persona?
- ¿Podrías hacer listas de nombres «de otros tiempos» (Soledad, Felisa, Gertrudis, Rufino, Atáulfo, Agapito, etc.)? ¿Y de nombres actuales que no se utilizaban el siglo pasado?
- Es relativamente habitual la utilización de nombres de flores o de plantas (Margarita, Rosa, Melissa, Violeta, Jacinto). ¿Podrías hacer un listado de nombres de animales, de comidas o inspirados en la geografía (como, por ejemplo, Asia) que sean utilizados en personas?
- ¿Crees que hay modas en la elección de los nombres?
- ¿Se te ocurre alguna limitación que pudiera ser aplicada a la hora de elegir un nombre?

ACTIVIDADES

1. LO QUE UN NOMBRE ESCONDE (cont.)

Además, y con el fin de completar esta propuesta, los alumnos podrían realizar una investigación sobre alguno de los siguientes temas: los nombres que pueden (o no) ser utilizados en España,¹ cuál es el procedimiento a seguir para poder cambiar oficialmente de nombre, los nombres más utilizados y su variación a lo largo de los años, influencia del cine (la televisión, la música, la literatura, etc.) en los nombres utilizados, nombres utilizados con más frecuencia o prohibidos en otros países o culturas, etc.

Para seguir profundizando en el tema te proponemos el visionado de [este fragmento](#)² de *#malditos16*, la obra de Nando López en la que, entre otros muchos temas, se plantea la identidad de género y las dificultades que deben ser afrontadas por una persona transexual (entre ellas, la elección e identificación con su propio nombre):

DYLAN

«Julia, ese era el nombre, Julia, pero nunca fue el mío».

Motes, apodos y alias

Tanto en la obra original como en la versión de Nando López encontramos diferentes referencias a los motes. En ambas obras hacen alusión al personaje de Serafín como Sietemesino, un apodo que se utiliza coloquialmente para designar a una persona que presume de persona mayor. También Lorenzo se enfada porque Vicente le nombra por el mote de «sabañón» argumentando que no es un mote decente y que prefiere el alias «poca vergüenza».

Los motes o apodos son denominaciones que se dan a una persona por una cualidad o condición suya, en muchos casos tomados de sus defectos corporales o de alguna otra circunstancia. El alias que también es un apodo se usa para hacer referencia «de otro modo» a la misma persona, por ejemplo *Alfonso Tostado*, alias *el Abulense* o *Miguel de Cervantes*, alias *el Manco de Lepanto*.

Los apodos se escriben siempre con mayúscula inicial, y si les acompaña un artículo este irá con minúscula inicial. Si el apodo está dentro del nombre propio se debe señalar entre comillas o con cursiva, como Ernesto «Che» Guevara, pero si el apodo acompaña al nombre los separaremos mediante una coma: Fernando Torres, el Niño.

¹ En el artículo 54 del «Capítulo 3: Del nombre y apellidos» de la [Ley de 8 de junio de 1957 sobre el Registro Civil](#) se puede encontrar la normativa vigente en relación a los nombres que puede recibir una persona.

² Esta lectura dramatizada fue grabada durante el XVIII Salón Internacional del Libro Teatral, promovida por la Asociación de Autoras y Autores de Teatro (AAT).

No debe confundirse motes y apodos con el seudónimo, que es el nombre que utiliza alguien en lugar del suyo verdadero.

Podemos proponer a nuestro alumnado una búsqueda histórica de algunos apodos famosos para que realicen una breve presentación de los personajes investigados, como Billy «el Niño», Iván «el Terrible»... tampoco hay que olvidar que los apodos son muy famosos entre los músicos de jazz. ¿Quiénes son Lady Day, Yardbird o Frog? ¿Conocen algún mote o apodo de músicos actuales? ¿Y del mundo del deporte?³

Aunque no todos los apodos son malos y algunos apodos son sinónimos de confianza pueden, en muchas ocasiones, incomodar a la persona a la que aluden. De hecho el uso de apodos puede convertirse y formar parte de una situación de *bullying*, de maltrato en las escuelas contra algunas personas que fácilmente se distinguen del resto del alumnado ya que generalmente están aislados, callados y permanecen inseguros de acercarse, convivir y participar. ¿Conocen tus estudiantes algún caso de *bullying* basado en esta situación? ¿Cómo pueden ayudar?

Para trabajar con el alumnado de 1º o de 2º de la ESO se puede acudir a algún tipo de texto que les resulte más cercano como la presentación de *Manolito Gafotas*:

«Me llamo Manolito García Moreno, pero si tú entras a mi barrio y le preguntas al primer tío que pase: —Oiga, por favor, ¿Manolito García Moreno? El tío, una de dos, o se encoge de hombros o te suelta: —Oiga, y a mí qué me cuenta. Porque por Manolito García Moreno no me conoce ni el Orejones López, que es mi mejor amigo, aunque algunas veces sea un cochino y un traidor y otras, un cochino traidor, así, todo junto y con todas sus letras, pero es mi mejor amigo y mola un pegote. En Carabanchel, que es mi barrio, por si no te lo había dicho, todo el mundo me conoce por Manolito Gafotas»...

¿Cómo se siente el protagonista? ¿Cómo le ven los demás? ¿Pueden vivir o conocer tus estudiantes situaciones parecidas?

³ [En este enlace](#) el profesorado puede encontrar más recursos para trabajar este tema e incluso seleccionar algunos párrafos para que el alumnado de Bachillerato realice algún comentario.

ACTIVIDADES

1. LO QUE UN NOMBRE ESCONDE (cont.)

Una vez analizados los mote podemos relacionarlos con los adjetivos, esas palabras que expresan una cualidad de las cosas designadas. Puede ser un buen momento para revisar el tipo de adjetivos, los grados o las funciones principales que puedan desempeñar en una oración (atributo, complemento del nombre...). Además, el conocimiento profundo del uso de adjetivos nos ayuda no solo a describir de manera positiva o negativa a una persona sino también a decir algo de una cosa, una persona y de nosotros mismos. ¿Cómo podríamos describir nuestra personalidad? ¿Qué adjetivos de carácter o personalidad describirían nuestra forma de ser o la de nuestros compañeros? ¿Y nuestro sentimiento o estado de ánimo?

Para reflexionar sobre este tema proponemos una serie de adjetivos que escucharemos en la versión de Nando López: *cursi, cafre, snob, pedante, arrogante, gomoso, barbiana*, para analizar según el ejemplo:

«Barbiana»: adjetivo calificativo, especificativo, variable, femenino, singular, que proviene del caló que significa desenvuelto, gallardo.



Ensayos de «Aqua, azucarillos y aguardiente»
para el Proyecto Zarza.
© Francisco Prendes

ACTIVIDADES

2. DE PASEO POR EL PAISAJE MADRILEÑO

La fisonomía de una ciudad

En un momento de nuestro pasillo veraniego los barquilleros cantan un pasacalle, un número que con el paso del tiempo se hizo muy famoso. Se puede considerar la letra como un homenaje a Madrid, a sus lugares más populares y a sus calles.

«Vivimos en la Ronda
de Embajadores,
al *lao* de la Ribera
de Curtidores.
Pasamos nuestra vida
con los chiquillos,
que son los que consumen
nuestros barquillos.

Cruzamos el *Prao*,
la plaza Colón
voceando: ¿quién los quiere
tiernecitos,
tostaítos
de canela y de limón?
Yo me voy a las Vistillas.
Yo a la Puerta de Alcalá.
Yo me quedo en Recoletos.
Yo a la plaza la *Cebá*.»



José Pilar Morales (cartógrafo), Pedro Cañas y Otto Neussel (grabadores)
Guía del Plano de Madrid y sus contornos.
Impreso, 1879 (Madrid, Imprenta y Litografía de N. González)
© Biblioteca Tomás Navarro Tomás Nacional del CCHS-CSIC (Madrid)

Este plano de Madrid data de 1879 y en él podemos hacernos una idea de las dimensiones de la ciudad a finales del siglo XIX. Os sugerimos que dividáis vuestra clase en cuatro grupos y que dibujen los itinerarios seguidos por los cuatro aguadores del pasacalle, desde su residencia hasta el punto de destino (pueden hacerlo directamente en el plano del Madrid de 1879 o [sobre el actual](#), o utilizando, tal vez, [Google Maps](#)).

ACTIVIDADES

2. DE PASEO POR EL PAISAJE MADRILEÑO (cont.)



Vista actual del primer tramo la Gran Vía de Madrid
Fotografía, 2019. Colección particular

Paisajes sonoros

La fisonomía de las ciudades ha cambiado a lo largo de los siglos y, con ella, el paisaje sonoro. Una propuesta interesante es la de mostrar las dos imágenes anteriores a vuestros alumnos y pedirles que escriban todos los sonidos que podrían escucharse en Madrid a finales del siglo XIX y los que se pueden escuchar en la actualidad. Posteriormente, podrían clasificarlos según sean producidos por los propios humanos, por animales o por la tecnología; seguramente los cambios serán llamativos.

Una vez realizado ese análisis, la clase podría crear su propio paisaje sonoro. Es tan sencillo como decidir los momentos en que producirán los distintos sonidos y grabarlos con un móvil. Otra posibilidad interesante consiste en utilizar sonidos disponibles en la red y editarlos con un programa de audio como, por ejemplo, Audacity.



Vista central del Paseo de Recoletos: paseantes y tres pequeños quioscos o aguaduchos; al fondo el Palacio de Correos.
Tarjeta postal, hacia 1921. (Madrid, Editor Grafos)
© Museo de Historia de Madrid

Cambios en el paisaje urbano

Es muy posible que nuestros alumnos no sean conscientes de los muchos cambios que se han ido produciendo en los últimos años en las ciudades, ¿se acuerdan de haber visto kioscos, aguaduchos, cabinas de teléfono o teléfonos en las paradas de taxi, pasos a nivel, fuentes, cables de trolebús, felatos, lavaderos? ¿Qué hay ahora que realice la misma función?

Además, una parte consustancial a las ciudades eran los gritos con los que distintos profesionales trataban de llamar la atención de sus potenciales clientes. Es el caso de las aguadoras de nuestra obra pero, ¿recuerdan los gritos y los sonidos propios de afiladores, colchoneros, chatarreros, vendedores de cupones, etc.? ¿existen todavía en nuestras calles?, ¿serían capaces de reproducir alguno de ellos?

ACTIVIDADES

2. DE PASEO POR EL PAISAJE MADRILEÑO (cont.)

El «barrio» de Chueca

Nuestro compositor ha dado nombre a una plaza y a una estación de metro y, en general, a toda una zona —dentro del barrio de Justicia—⁴ que está situada en una céntrica zona de Madrid, entre Gran Vía, Malasaña y el Paseo de la Castellana.

En las proximidades de la plaza de Chueca nos encontramos calles como las de Gravina, Pérez Galdós, Valverde, Pelayo o Augusto Figueroa. Tal vez sería interesante profundizar sobre estos personajes e intentar comprender las razones que llevaron a dar su nombre a calles en el centro de Madrid. También podríamos ir más allá planteando todo un proyecto de investigación en relación al callejero de la propia localidad: ¿cuántas calles hay con nombres de músicos?, ¿y de escritores?; ¿cuántas llevan el nombre de una mujer?, ¿qué porcentaje suponen sobre el total?; ¿cuál es el procedimiento a seguir para dar nombre a una calle?, ¿quién o quiénes toman la decisión final?; ¿y para dar nombre a un centro educativo?

Como contrapunto se les puede comentar que en algunas ciudades de Norteamérica, aunque algunas avenidas tienen nombre, las calles están numeradas de sur a norte y las avenidas de este a oeste. En otras ciudades las calles tienen nombre de fechas, o de lugares (países, ciudades, ríos...)

Si tuvieras que poner nombre a la calle donde está situado tu centro educativo ¿Qué nombre pondrías?

¿Sabías que...

... Miguel Ramos Carrión, el autor del libreto original, también tiene una calle en Madrid? Además, la ciudad de Zamora, de donde era originario, le puso su nombre a una calle céntrica y a su Teatro.

⁴ Aunque tradicionalmente se conoce como el «Barrio de Chueca», lo cierto es que no es tal ya que carece de la necesaria entidad administrativa.

Madrid está lleno de historias

Muchas zarzuelas, sobre todo las que englobamos dentro del género chico, están ambientadas en Madrid. Podemos decir que la ciudad es uno de los personajes favoritos de este género musical. Está presente en *El barberillo de Lavapiés*, *La chulapona*, *La Gran Vía*, *La revoltosa*, *La verbena de la Paloma*, y tantas otras.

En un momento de la representación de esta versión particular de *Agua, azucarillos y aguardiente* Chueca piensa que lo que ha visto en el parque puede ser el hilo argumental de una zarzuela, ¿sería posible convertir una historia cotidiana actual en una zarzuela?

Podemos proponer que cada estudiante piense en una historia pequeña, cotidiana, una historia que no salga en prensa y escriba un artículo. Si lo prefieren también se les puede dar la opción de que compongan una canción. [Este video](#) de Joaquín Sabina puede servirles de inspiración.

ACTIVIDADES

3. DE PASODOBLES, VALSES, MAZURCAS Y OTRAS MELODÍAS BAILABLES (Y CANTABLES)

No es mucha la música compuesta por Federico Chueca para *Agua, azucarillos y aguardiente*, de hecho, todo se resume en seis números (aunque uno de ellos, el quinto, se subdivide en cuatro: mazurca, panaderos, cuarteto y pasacalle), lejos de los doce que solían tener este tipo de obras.

Entre los dos números instrumentales que abren y cierran la obra (del Preludio al Final) vamos a encontrar gran cantidad de melodías fácilmente reconocibles y rápidamente identificables, propias de una música popular castiza y muy en boga en el Madrid de finales del siglo XIX: pasacalles, mazurcas, seguidillas, valeses, jotas, gallegadas,...

Ya desde sus primeras obras, Chueca fue un maestro en la combinación de melodías procedentes de distintas fuentes: la música popular de distintas regiones de España, la música popular urbana y las danzas de salón de origen centroeuropeo.

A través de estas actividades vamos a profundizar un poco más en la música de nuestra obra:

Para empezar, te mostramos algunas de las danzas que aparecen en la obra con la definición que le corresponde⁵ (tal vez sería interesante desordenarlas y que los alumnos trataran de identificar la definición que corresponde a cada una —señalamos en negrita algunas características que pueden servirles como pista):

Pasacalle (o pasodoble)	Baile español de carácter marcial, escrito en compás de 2/4, con tempo más movido que la marcha, pero no precipitado. Tradicionalmente se considera destinado a ser interpretado por bandas militares para que los ejércitos marchen al paso .
Mazurca	Danza originaria de Polonia , escrita en 3/4, de movimiento moderado o allegro, más lento que el vals, en la que predomina el esquema rítmico corchea con puntillo, semicorchea, negra, negra, corchea con puntillo, semicorchea, negra
Vals	Baile y danza de salón , escrito primero en 3/8 y después en 3/4, de origen centroeuropeo.
Jota	Canto y baile tradicional muy extendido en España e Hispanoamérica [...], se define ante todo por su ritmo, que consta de una agrupación binaria de dos bloques ternarios rápidos, acentuados alternativamente. Normalmente se escribe en el compás de 6/8, que señala a la vez la base ternaria y la distribución y acentuación ternaria. Se interpreta siempre con un ritmo rápido.
Panaderos	Danza, cante y baile de origen andaluz , popular en Cádiz en el siglo XIX. Es característico el 3/4, el tempo moderado y el cambio de armonía o la repetición del bajo armónico en la tercera parte del compás, así como el inicio sobre una figuración acéfala con seis semicorcheas.

⁵ Todas las definiciones han sido tomadas del *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica* (ver Bibliografía).

Presentamos, a continuación, cinco ejemplos musicales tomados de distintos números de *Agua, azucarillos y aguardiente*; tomando como referencia la actividad anterior, ¿serían capaces de identificar el tipo de baile que corresponde a cada uno?

The image displays five musical excerpts in piano notation, arranged vertically. Each excerpt consists of a treble and bass staff. The first excerpt is in 2/4 time, featuring a melody with triplets and a bass line with chords. The second is in 3/4 time with a simple melody and bass line. The third is in 3/4 time with a melody of eighth notes and a bass line of chords. The fourth is in 6/8 time with a melody of eighth notes and a bass line of chords. The fifth is in 3/4 time with a melody of eighth notes and a bass line of chords.

Explicación: 1. Pasacalle (o pasodoble), 2. Mazurca, 3. Mazurca, 4. Jota, 5. Panaderos

ACTIVIDADES

3. DE PASODOBLES, VALSES, MAZURCAS Y
OTRAS MELODÍAS BAILABLES (Y CANTABLES) (cont.)

Preludio

El preludio es la introducción instrumental con la que comienza la obra. Como suele ser habitual en este tipo de piezas, se trata de un fragmento corto que, además, anticipa algunos de los temas principales de la obra que precede. En concreto, vamos a identificar tres de esos temas: el *Pasacalle de los barquilleros*, la *Mazurca de Garibaldi* y la *Malagueña de Pepa*.

Escucha los fragmentos para, seguidamente, identificar el orden en el que aparecen en el [Preludio](#).

Canciones de corro

Además de danzas populares y centroeuropeas, y para hacer su música todavía más fresca y próxima a los vecinos del pueblo de Madrid, Chueca incluye dos melodías infantiles en el Pasillo veraniego que, con toda seguridad, serían habituales en las tardes de verano en el Paseo de Recoletos: la canción de corro interpretada por los niños («Tanto vestido blanco») y la interpretada por las niñas («¿Quién dirá que las carboneritas...?»).

¿Sabías que...

... ambas melodías habían sido utilizadas por Emilio Arrieta en *Las fuentes del Prado*?⁶ Ambas canciones aparecen insertas en el Número 2, con el que comienza el Cuadro Segundo de la obra. En el fragmento también encontramos el tema de las niñeras («Las señoras nos mandan a Recoletos con los bebés») y el de las amas («Nos llaman amas y es cierto»).

Chueca consigue que los distintos elementos encajen perfectamente en este puzzle

poliseccional. Con la ayuda que aporta el texto, y a partir de la audición [de este número](#), seguro que los alumnos serán capaces de encajar las piezas (ojo, algunos de los fragmentos aparecen más de una vez):

- Pasaje instrumental (ritmo de seguidillas:
 - ritmo ternario y movimiento animado)
- Canción de corro (niños)
- Canción de corro (niñas)
- Transición instrumental
- Tema de las niñeras
- Tema de las amas

Uno de los temas de este número aparece descrito en la partitura como «tiempo de gallegada», se trata del tema de las «amas» en el que se puede apreciar cierta melancolía en la melodía (apoyada en el ritmo corchea con puntillo, semicorchea, corchea, negra con puntillo) y la imitación del roncón de la gaita en el acompañamiento.⁷

En este mismo fragmento musical se insertan comentarios, no cantados pero sí medidos, de distintos personajes. Tal vez sería una propuesta interesante la de que los alumnos hicieran suyos esos ritmos personalizando los comentarios —aunque, siempre, ajustando el ritmo y la acentuación a las figuras utilizadas por Chueca—.

⁶ *Las fuentes del Prado*, zarzuela monumental en un acto con letra de Floro Moreno Godino y música de Emilio Arrieta data de, aproximadamente, 1870.

⁷ Para ampliar la información sobre las amas de cría (nodrizas o amas de leche) en Madrid recomendamos la lectura del siguiente texto de [José Manuel Fraile Gil](#).

ACTIVIDADES

3. DE PASODOBLES, VALSES, MAZURCAS Y
OTRAS MELODÍAS BAILABLES (Y CANTABLES) (cont.)

Barquilleros

El Número 3 de la obra es el famoso coro de barquilleros,⁸ en el que nuevamente encontraremos varias melodías contrastantes y fácilmente reconocibles. En él se nos dice que los barquilleros recorrían las calles ‘voceando’ «¿quién los quiere tiernecitos, tostaítos, de canela y de limón?» y, más adelante, se indica lo que cada uno de los cuatro barquilleros voceaba por las calles:

- ¡Barquillos finos!
- ¡Que son de pistón!
- ¡Los llevo de canela!
- ¡Los llevo de limón!

Os proponemos que vuestros alumnos decidan un producto que pueda ser vendido por las calles y que, usando las melodías de Chueca, creen las frases que les permitan vocearlo.

Organilleros

Aunque los organilleros,⁹ personajes típicos del paisaje urbano madrileño de finales del siglo XIX, no aparecen en nuestra zarzuela, lo cierto es que tras el rotundo éxito del estreno, las melodías de *Agua, azucarillos y aguardiente* pasaron a incorporarse rápidamente al repertorio de los organilleros convirtiéndose en un elemento habitual en el paisaje sonoro de las calles de Madrid.

En [este enlace](#) puedes encontrar una grabación de un organillo interpretando uno de los conocidos fragmentos de *Agua, azucarillos y aguardiente*.

[Fragmentos](#) de *Agua, azucarillos y aguardiente* interpretados en una pianola, alrededor de 1927.

⁸ Tal vez sea interesante comenzar visualizando [este vídeo](#) sobre los barquilleros de Madrid. Más información sobre [los barquilleros madrileños](#).

⁹ Tal vez resulte interesante el visionado de [este programa de Telemadrid](#).

Ensayos de «Agua, azucarillos y aguardiente» para el Proyecto Zarza.

© Francisco Prendes



ACTIVIDADES

4. PROFESIONES DE AYER, DE HOY
Y DE MAÑANA

Aguadoras

Aguador, ra: 1. Persona que tiene por oficio llevar o vender agua

(*Diccionario de la lengua española*)

Manuela y Pepa, dos de las protagonistas de nuestra historia, son aguadoras y venden su producto a la voz de *Agua, azucarillos y aguardiente* que da título a la obra.

Si bien Madrid, como muchas otras ciudades, contaba con una red de fuentes públicas, lo cierto es que el transporte y venta de agua potable ha sido, hasta entrado el siglo XX, un oficio del que muchas personas han obtenido sus ingresos. De hecho, tanto en la literatura como en las artes, podemos encontrar numerosas referencias al oficio de aguador en España.

«Siendo ya en este tiempo buen mozuelo, entrando un día en la iglesia mayor, un capellán de ella me recibió por suyo, y púsome en poder un asno y cuatro cántaros y un azote, y comencé a echar agua por la ciudad.»

Lazarillo de Tormes, anónimo español del siglo XVI

Hasta que en Madrid se generalizó un sistema de distribución de agua que llegaba a todos los barrios, y que era capaz de llegar a los pisos más altos de las edificaciones, eran cientos los aguadores que se reunían en las fuentes de la ciudad para abastecer las casas y a los transeúntes que no querían molestarse en acercarse a las fuentes más próximas.

A pesar de lo que pudiera parecer, y como bien se hace notar en el texto de nuestro «pasillo veraniego», no era el de los aguadores un gremio homogéneo ya que se detallan muchas variedades, desde el aguador de cuba —llamado así por el tipo de recipiente que acarreaban hasta los domicilios—, hasta los que recorrían las calles y paseos de la ciudad con su cántaro, pasando por las que, como Pepa, tenían su propio aguaducho (lo que, según Manuela, la hacía sentirse más que ella: «Tú sin duda te has creído que yo soy una

cualquiera, porque tú tienes un puesto y yo voy con la vasera»).

Agua, azucarillos y aguardiente

El título de la obra hace referencia a una costumbre que se remonta a tiempos de Lope de Vega. Los españoles del siglo XVII solían desayunar unos tragos de aguardiente y unas tajadas de Letuario, una especie de mermelada o compota. En general, era costumbre tomar unos bocados de dulce antes de beber y esta práctica dio lugar a la proliferación de vendedores ambulantes y de puestos fijos. A finales del siglo XIX se mantiene esta costumbre, ofreciendo agua con un azucarillo y con un chorrito de aguardiente.

Profesiones de ayer y hoy

Ramos Carrión y Chueca nos muestran en la obra una magnífica estampa del Madrid de finales del siglo XIX. En ella, además de aguadoras, aparecen toda una serie de personajes que desempeñan distintos oficios: barquilleros, niñeras, guardias o músicos callejeros.

Afilador, alfarero, arriero, bordadora, cardador, deshollinador, [...] son muchos los oficios que existirían a finales del siglo XIX y que ya no existen o están a punto de desaparecer. Tal vez pueda ser un buen momento para plantear una lluvia de ideas sobre esas profesiones o para que nuestro alumnado prepare presentaciones visuales que incorporen imágenes y descripciones del trabajo desarrollado —incluyendo las habilidades profesionales necesarias para desempeñarlo y una breve contextualización social.¹⁰

¹⁰ [En este enlace](#) puedes encontrar una gran cantidad de oficios antiguos ordenados alfabéticamente.

ACTIVIDADES

4. PROFESIONES DE AYER, DE HOY
Y DE MAÑANA (cont.)

La profesión ideal: profesiones serias y otras no tanto

En los últimos años es habitual oír que una gran parte de la juventud desempeñará oficios que todavía no existen (especialista en *big data*, nanomédico, ciberabogado, *growth hacker*, mecánico de drones, etc.)¹¹

Al margen de poder realizar una lluvia de ideas sobre las profesiones que están por venir, nos parece importante trabajar con el alumnado la visión social que hay sobre las profesiones con futuro, las denominadas profesiones serias, y los perfiles profesionales ligados a ellas. Para hacerlo, os proponemos plantear en clase un debate basado en la pregunta, ¿por qué es noticia que el alumno con la mejor nota del curso 2018-2019 quiera estudiar Arte Dramático?¹² que, seguramente, conducirá a otras como ¿por qué se presupone que los mejores expedientes académicos van encaminados a profesiones científico tecnológicas?, ¿cuál es el sentido de las artes o las humanidades en nuestra sociedad? o ¿deben cobrar los artistas por su trabajo?

¿Sabías que...

... Federico Chueca inició en 1863 sus estudios de Medicina, en la Facultad de San Carlos, y abandona la carrera a los dos años para dedicarse por completo a la Música?

Además, puede ser este un magnífico momento para romper con los roles y estereotipos de género que marcan la elección profesional de chicos y chicas, e informar a los/las más jóvenes sobre las distintas ocupaciones y habilidades sociales requeridas en cada una de ellas, al margen de los prejuicios sociales existentes.

¹¹ [Más información.](#)

¹² [Más información.](#)

Ensayos de «Agua, azucarillos y aguardiente»
para el Proyecto Zarza.

© Francisco Prendes



ACTIVIDADES

5. EL CORO DE LA NIÑERAS

La Real Academia Española (RAE), en su segunda acepción, nos dice que un coro (del latín *chorus* y del griego *chorós*) es un «conjunto de personas reunidas para cantar, regocijarse, alabar o celebrar algo». El coro tiene sus orígenes en la tragedia griega donde aparece como un personaje más, estrechamente implicado en la acción. Desde entonces, y hasta nuestros días, los escritores se han encargado de elegir la identidad del personaje coral de cada obra.

En términos generales los coros se caracterizan por una marcada identidad grupal, colectiva o comunitaria. No hay lugar para la individualización.

Vamos a analizar uno de los coros de esta zarzuela.

A comienzos del Cuadro Segundo (*Coro de las niñeras*) cantan los niños en el parque, mientras juegan al corro:¹³

«Tanto vestido blanco,
tanta parola,¹⁴
y el puchero en la lumbre
con agua sola.
Arrión, tira del cordón,
cordón de la Italia,
¿dónde irás, amor mío,
que yo no vaya?»

Es la letra de una canción popular infantil: «Arrión, tira del cordón». Como toda canción popular se encuentran diferentes versiones o variantes posiblemente por interferencias fonéticas. Podemos ofrecer al alumnado esta otra versión y analizar las variantes:

«Tanto vestido nuevo,
tanta parola,
y el puchero en la lumbre
con agua sola.
Alirón, tira del cordón,
cordón de la Italia,
¿dónde vas, amor mío,
que yo no vaya?»

Se trata de una canción infantil¹⁵ que se hizo popular a fines del a fines del siglo XIX, a través de su publicación en una revista ilustrada titulada *La Ilustración Ibérica*. Otra revista satírica de la época, llamada *Gedeón*, se sirvió de la cancioncilla para burlarse del gobierno que quería reformar lo reformado sin llegar nunca a acabar las reformas.

«Tanto proyecto nuevo,
tanta parola,
y el puchero a la lumbre,
con agua sola.»

Esta poesía cantada tiene versos irregulares, aunque la mayoría están en forma de seguidilla, de 7 + 5; de ahí que se pueda escribir como versos dodecasílabos (de 12 sílabas).¹⁶

¹³ Quizás, antes de escuchar el fragmento de la zarzuela podemos hacerles disfrutar de [la canción de María Dolores Pradera](#).

¹⁴ La palabra parola no es una palabra italiana como pudiera parecer, sino español, con el significado coloquial de 'palabrería insustancial', 'verborrea'.

¹⁵ Los cánticos infantiles, como parte del tronco común que es el folklore popular, fueron incorporados a sus poemas por los poetas modernistas (Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez...) y esta canción, en concreto, la incorpora en sus poemas simbolistas Antonio de Zayas. Antonio de Zayas, en *Obra poética* (ed. A. Correa). Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2005, pp. 175-176.

¹⁶ En la que cantan en la obra los versos 5º y 6º tienen 8 y 6 sílabas, en vez de 7 y 5.

ACTIVIDADES

5. EL CORO DE LA NIÑERAS (cont.)

El significado del conjunto de la canción quiere ser una burla de aquellas personas que por exceso de orgullo, alardean de cosas que realmente no tienen. En este caso en concreto, aquellas personas vanidosas y engréidas que presumen de riqueza y bienes que realmente no existen. Y como se trata de una canción popular se puede explicar con un refrán: «vanidad y pobreza, todo en una pieza», que alude, a la vez que critica, a la persona petulante y orgullosa a pesar de vivir en la pobreza, una pobreza que trata de ocultar y disimular. La canción lo explica muy bien. Mucho vestido, mucho presumir... pero no hay nada para comer.

Sería interesante proponer a nuestro alumnado que crease sus propias rimas manteniendo el mismo concepto de vivir de las apariencias y la misma estructura métrica.

Aquí os dejamos otro ejemplo:

«Tanto reloj de oro,
tanta cadena,
luego vas a su casa
y allí no hay cena».

Finalmente podemos provocar un pequeño debate. ¿Por qué estas composiciones insertan este tipo de canciones? ¿Creéis que el éxito de esta obra se debe a la inserción de un elemento popular, de una canción muy conocida, que el público es capaz de seguir y de criticar si está bien o mal interpretada? ¿Puede ser que la presencia en el escenario de algo que les es familiar les acerca más la historia a sus propias experiencias?

Otro coro famoso de *Agua, azucarillos y aguardiente* es el *Coro de barquilleros*. Os proponemos que analicéis con vuestro alumnado la letra de este coro. Tal vez resulte interesante echar un vistazo al apartado de este mismo cuaderno en el que se plantea el tema del oficio de los barquilleros antes de responder: ¿A qué tipo de juego se refieren los barquilleros?, ¿qué trampa tienen preparada?

«Vivimos en la Ronda
de Embajadores,
al *lao* de la Ribera
de Curtidores.
Pasamos nuestra vida
con los chiquillos
que son los que consumen
nuestros barquillos.
Cruzamos el Prao,
la plaza Colón
vocando: ¿quién los quiere
tiernecitos,
tostaítos
de canela y de limón?
Las niñeras y los *soldaos*
por nosotros están pirraos
y dan cuartos a los chiquillos

pa que se los jueguen a los barquillos,
y a los ocho u diez u doce
que les damos por favor
se los comen casi siempre
entre la niñera y el gastador.
Cuando viene un señorito
y nos dice: vamos a jugar,
en menos que canta un gallo
la trampa está *prepará*.
Como están los clavos flojos
y la máquina *desnivelá*,
por más que se vuelva mico,
que ni *pa* Dios que nos *pué* ganar.
!Sería un pueblo!
¡U dos u tres!
Que un silbante ganar quisiera
a los barquilleros de Lavapiés.»



Roberto Cañero (fotógrafo)

Distintos tipos de barquilleras originales:

«La flor de canela, Félix Cañas y El chunagaletete».

Fotografías, 2019 © Obrador de la Familia Cañas de Lavapiés (Madrid) / Internet

ACTIVIDADES

6. FORMAS PARTICULARES DE HABLAR

Aunque en esta versión de Nando López no se utilizarán los textos dramáticos originales de la obra,¹⁷ puede resultar interesante analizar con el alumnado el uso que Miguel Ramos Carrión hizo del lenguaje, dejando de lado la evolución sincrónica del lenguaje y asociando un determinado léxico a un estrato social y cultural concreto.

Para hacerlo, os proponemos comenzar con una lectura teatralizada de las escenas XII y XIV. La primera¹⁸ es una escena dialogada entre Lorenzo y Vicente y la segunda¹⁹ entre Pepa y Manuela. A través de los cuatro personajes, el autor quiere reflejar un habla característica del pueblo llano madrileño.

El grupo sociocultural al que pertenece una persona le condiciona el empleo que hace de la lengua. Esas diferencias lingüísticas vienen determinadas sobre todo por la mayor o menor formación cultural. A estos niveles diferentes de los hablantes también hay que añadirles los particularismos locales.

En los diálogos mencionados podemos trabajar con el alumnado las incorrecciones fonéticas frecuentes en el texto. Las pronunciaciones descuidadas de las dos parejas de protagonistas que acogen todo tipo de vulgarismos fonéticos. Podemos ponerles algunos ejemplos como:

- Alteraciones en las vocales átonas: «cualquiera», «pismista»
- Alteraciones en los diptongos: pos
- Cambio de la «h» en «g» «güenos»
- Uso de la vocal u por la conjunción «o»
- También son abundantes las distorsiones morfológicas «pa» por «para», «pué» por «puede»

Tras analizar estos ejemplos propondremos al alumnado que busque una corta explicación para otro tipo de alteraciones que también se encuentran en este libreto: «toas» por «todas», «sus» por «os», «otimista» por «optimista», «ojezto» por «objeto». ¿Pueden encontrar otros ejemplos?

Una vez realizada la tarea anterior puede ser un buen momento para plantear un debate y tratar de dar respuesta a las siguientes cuestiones: ¿Por qué el escritor toma este tipo de lenguaje para llevarlo a los teatros? ¿Crees que el lenguaje que se utiliza puede determinar el tipo de público que acude a las representaciones? ¿Cómo podría captar el teatro la atención de los jóvenes?²⁰

Llegado este punto podemos reflexionar con el alumnado con la diversidad de situaciones que nos encontramos tanto en la comunicación oral como en la escrita. Esta diversidad nos obliga a adaptarnos a diferentes situaciones acudiendo a lo que se denomina registro. Muchas situaciones requieren un registro propio: el familiar, el personal, el coloquial, el político...

En definitiva, todas las personas que hablamos español no lo hacemos del mismo modo. ¿Qué diferencias observan nuestro alumnos? ¿Con qué factores las relacionan (geográfico, sociocultural, estilístico...)? ¿Por qué es imprescindible dominar un amplio abanico de códigos?

Dada la edad de nuestro público puede resultar interesante tratar el registro idiomático juvenil. Su existencia es un fenómeno completamente natural ya que tienden a diferenciarse del mundo adulto y a afirmarse frente a este con ese registro de saludos, despedidas, calificaciones de estima o desestima, expresiones sentimentales...

¹⁷ [Más información.](#)

¹⁸ Páginas 31 a 36 en la versión de la nota anterior.

¹⁹ Páginas 36 a 38.

²⁰ En este punto, y con el fin de enriquecer el debate, os proponemos el visionado, completo o parcial, de la propuesta de [La verbena de la Paloma en la versión de Pablo Messiez](#), tal como fue interpretada en el Teatro de la Zarzuela el 1 de marzo de 2019.

ACTIVIDADES

6. FORMAS PARTICULARES DE HABLAR (cont.)

En la versión de Nando López encontramos algunas expresiones que podemos analizar como en la escena 3, en el monólogo de Asia escuchamos:

«A mí también me lo han roto alguna vez... Pero la peor fue la última. Con el capullo de Iker. “Todas nos hemos colgado de un gilipollas”, me consoló mi madre con su ternura habitual cuando le dije que había cortado con él».

Otras expresiones interesantes para este tema son: «Y hasta le endosó un monólogo», «no ha dejado de largar contra mí», «Qué perra te ha entrado con Manuela», «Porque tú me comiste la oreja.»

¿Qué significa «comer la oreja», «endosar», «cortar con alguien», «largar contra alguien»? ¿Cómo se podría expresar la misma idea en un registro culto?

Podemos proponer al alumnado realizar un esquema en el que queden claras las diferencias entre el nivel culto y el vulgar del lenguaje. Podemos ayudarles con algunas pistas:

Lo utilizan las personas cultas / Solo utilizan pocas palabras / Tienen riqueza de vocabulario / Existe vulgarismo / Pronunciación correcta, cuidada y adecuada / Utilizan muchas frases hechas / Uso de cultismos / El orden del mensaje es lógico / Usa oraciones cortas y sin terminar / Hablan siempre igual

Para finalizar esta actividad ¿por qué no proponemos a nuestro alumnado que reescriba las escenas las escenas XII y XIV cambiando de registro? Seguro que necesitarán tener a mano un diccionario. ¡Será un gran ejercicio que enriquecerá su vocabulario y mejorará la sintaxis!

Ensayos de «Agua, azucarillos y aguardiente»
para el Proyecto Zarza.

© Francisco Prendes



ACTIVIDADES

7. CANCIONES Y CIUDADES

Agua, azucarillos y aguardiente, se desarrolla en un espacio muy concreto de la ciudad de Madrid. Las ciudades han sido y son referentes literarios a lo largo de la Historia y se han convertido en personajes y protagonistas de muchas narraciones. Por ejemplo dentro de la poesía hispánica se puede decir que desde los inicios del siglo XIX Nueva York es una presencia significativa. La lectura de *Diario de poeta recién casado* (1916-1917) de Juan Ramón Jiménez o de Federico García Lorca y su *Poeta en Nueva York* (1929-1930) pueden ser un buen referente.

También encontramos escritos y alusiones a ciudades en prosa como el siguiente ejemplo de Josep Pla sobre Barcelona:

«Una calle es una sucesión de casas unidas por el vínculo de la vecindad, de la interdependencia ciudadana. Las casas de la rambla son mediocres, pero están unidas por una cinta invisible que las funde en un mismo destino funcional ciudadano. Esto hace que la rambla sea una calle-un órgano completo del conjunto de la ciudad.

Divagando por las calles del ensanche de Barcelona, es posible ver como en algún punto concreto de las cornisas y tejados no hemos tenido demasiada fortuna. ¿Tan complejo es rematar un edificio? ¿Será cierto —me preguntaba— que no sabemos acabar las cosas? La fórmula burguesa de la vida ha exacerbado el individualismo hasta tal extremo, que necesita la válvula de los tejados para manifestar sus impulsos más profundos».

Josep Pla. *Barcelona, una discusión entrañable*

Las canciones también están llenas de alusiones a las ciudades:

Mi ciudad, canción mexicana escrita por el yucateco Guadalupe Trigo (1941-1982)

Mi ciudad, canción de La Quinta Estación, grupo español de música pop.

Corazón de neón, con letra de Joaquín Sabina e interpretada por la Orquesta Mondragón, grupo musical español creado en 1976 considerado pionero en la fusión del teatro y música en España.

¿Se os ocurren más ejemplos musicales y / o literarios?

Os proponemos en este apartado la realización de una actividad de creación artístico literaria. La escritura creativa proporciona a los estudiantes la oportunidad de mejorar las habilidades de comunicación, auto-reflexión y lenguaje. Y, por eso sugerimos que sean ellos quienes desarrollen una presentación de su ciudad favorita, de un pueblo o de un paisaje.

Con frecuencia, la escritura descriptiva, que se organiza incluyendo la cronología (tiempo) y el espacio (ubicación), utiliza el lenguaje figurativo, empleando para ello analogías, símiles y metáforas para ayudar a plasmar la imagen del lugar en la mente del lector. La descripción utiliza un lenguaje preciso, empleando adjetivos y sustantivos concretos y verbos que den vida a la imagen que se trata de transmitir al lector.

Os sugerimos una serie de pautas que facilitarán la labor de vuestro alumnado:

- Para comenzar podemos plantearles una serie de preguntas que les sirvan de punto de partida ¿Dónde queda? ¿Qué hay? ¿Cómo son las casas, las calles? ¿Cómo son las personas? ¿Hay plantas y árboles? ¿Qué sucede en el verano? ¿Qué sucede en el invierno? ¿Hay contaminación? ¿Qué o quiénes contaminan? ¿Cómo se llega hasta ese lugar? ¿Qué espacios hay para los niños? ¿Y para mayores? ¿Cuál es la historia de este lugar? No es necesario que redacten pero sí que tomen notas de las ideas generales (puede ser a través de un esquema, un mapa visual, etc.)
- Si eligen la opción de redactar en prosa: ¿Qué recursos expresivos necesitas? Elige bien las palabras (adjetivos, metáforas, comparaciones...)
- Ordena tus ideas ¿Por dónde empiezo? ¿Cómo termino? Podemos sugerirles que presenten primero una visión general del lugar. En segundo lugar pueden ir indicando los diferentes elementos con palabras y conectores que los sitúen en el espacio. Para finalizar, pueden escribir qué impresión les produce ese lugar, su opinión personal.
- Otra opción para primero o segundo de ESO es realizar un acróstico,²¹ redactar una composición en forma de verso de tal manera que la primera letra de cada verso forme el nombre de la ciudad o sitio escogido.

²¹ acrosticos.org es una aplicación que genera automáticamente poesías y que nos permite introducir las palabras con las que creará un acróstico utilizando la primera letra de cada verso del poema.

ACTIVIDADES

7. CANCIONES Y CIUDADES (cont.)

Madrid

Son muchas las canciones que llevan por título el nombre de una ciudad (por citar algunas: [Sevilla](#), Miguel Bosé; [Copenhague](#), Vetusta Morla; [Barcelona](#), Freddie Mercury y Montserrat Caballé; [Nueva York](#), Frank Sinatra y Liza Minnelli; [Venecia](#), Hombres G; [Berlín](#), Rozalén...) y muchas las canciones dedicadas a Madrid ([Pereza](#), [El canto del loco](#), [Ketama](#), [Loquillo](#), [La Fuga](#), [Mikel Erentxun](#), [Leño](#), [Ariel Rot & The Cabriolets](#), [Deluxe](#), [Hombres G](#)),²² aunque, seguramente, la más representativa sea la descripción realizada por Joaquín Sabina en [Pongamos que hablo de Madrid](#).

Al igual que Federico Chueca a finales del siglo XIX, Joaquín Sabina se convirtió, a finales del XX, en el cantante por excelencia de la ciudad y uno de los grandes iconos de su «movida». Curiosamente, su proximidad a las gentes más humildes de la ciudad hicieron que ambos vivieran historias particulares con representantes de los bajos fondos: Sabina desarrolló con fantasía su encuentro con tres delincuentes en esta conocida canción: [Pacto entre caballeros](#). Por su parte, Chueca, tras el estreno de su primer gran éxito, *La Gran Vía*, —donde tres ladronzuelos interpretan [esta jota](#)— recibió intacta la cartera que unos días antes le habían robado. Además, según nos cuenta la prensa del momento, junto con la cartera recibió manuscrita al siguiente carta:²³

«Al saber por los periódicos que la cartera sustraída hace unos días en el tranvía del Este a las seis y media de la noche pertenecía al Sr. Chueca.

El gremio acordó en junta general devolverle dicha cartera con los tres billetes de banco que contenía y cinco duros más de gratificación por parte nuestra como prueba de respeto y admiración al guripa de más pupila y más salero de España.

Como verá V. no nos quedamos con nada de lo que contenía la cartera más que con su retrato como recuerdo para esta Academia.

Dios guarde a V. muchos años y le conserve la salud para que se ocupe pronto de nosotros en el escenario».

²² Resulta curioso que una de las canciones más conocidas y en las que se describen algunas de las bondades de la capital de España no cite en ningún momento su nombre: [Aquí no hay playa](#) de la banda madrileña The Refrescos.

²³ [La carta original](#) se encuentra en la Biblioteca Nacional de España.

Si bien no sabemos hasta qué punto ambas historias son verídicas —hay quien dice que la carta fue una broma de los amigos de Chueca—, puede ser interesante analizar con el alumnado el trasfondo social de ambas historias, no tan distintas entre sí.

Curiosidad

Los famosos ratas de *La Gran Vía* vuelven a aparecer en *Agua, azucarillos y aguardiente*. Así, en las acotaciones originales al último número podemos leer «La Señá Tomasa cierra el puesto y se marcha. Un farolero apaga el farol y la escena queda a oscuras. De entre los árboles se destacan el Rata 1º, 2º y 3º que atraviesan la escena y desaparecen sigilosamente por la izquierda. Regresan los Ratas trayendo uno la americana de Serafín; otro, el chaleco y otro el pantalón. Después de repartirse el botín marchan por la derecha».

Además de en el libreto, los Ratas también aparecen retratados en la música ya que Chueca se auto cita en este número final usando esta melodía de la famosa jota de *La Gran Vía*.



ACTIVIDADES

8. ENTREVISTA A NANDO LÓPEZ

Francisco Prendes

Nando López (Barcelona, 1977) ha sido el encargado de actualizar *Agua, azucarillos y aguardiente* con el fin de aproximar este clásico de la zarzuela del siglo XIX a los jóvenes del siglo XXI.

Nando López se define como escritor y profesor porque, aunque desde el año 2014 se dedica en exclusiva a la escritura, sigue presumiendo de su vocación docente y de su interés por los adolescentes y su mundo. En su literatura, Nando se muestra como un escritor socialmente implicado que no rehúye temas escabrosos o incómodos como el acoso, la homofobia, el suicidio,...

P. Antes de pasar a hablar de tu versión de la obra, ¿podrías comentarnos cuál ha sido tu vinculación con el mundo de la zarzuela?

No es un mundo con el que haya tenido un gran vínculo hasta la fecha, por lo que cuando Amelia Ochandiano —la directora de escena—, me propuso el reto de adaptar *Agua, azucarillos y aguardiente* lo viví, además de con mucha ilusión, con un enorme respeto y, sobre todo, como la ocasión de aprender sobre un género que me apetecía descubrir y disfrutar en profundidad. Conocía muchas de sus melodías e incluso alguna de sus canciones, pues forman parte de un modo u otro de nuestra memoria emocional colectiva, pero acercarme a esta obra ha sido todo un viaje en el que, con la compañía de un gran equipo, he disfrutado muchísimo.

P. Además de un buen número de novelas y de obras de teatro propias, en tu currículum cuentas con adaptaciones de obras de Calderón, Lorca, Shakespeare, Zorrilla, ... ¿qué supone reinterpretar la obra de los clásicos?

En mi caso supone la ocasión de aunar mis dos grandes pasiones: la escritura, puesto que una adaptación es un reto creativo, y la lectura y el estudio de los clásicos, ya que no se puede acometer ese trabajo sin un estudio riguroso de las fuentes y de los textos de los que se parte. Hay versiones en las que he asumido el reto de transformar un género literario en otro, como en *Desengaños amorosos*, donde escribí una obra original a partir de las novelas homónimas de María de Zayas, mientras que en otras mi labor ha sido conseguir aportar una mirada del siglo XXI sobre piezas tan universales como *Tito Andrónico* o *Yerma*. En estos casos lo que intento es acercarme al texto original desde la pasión que me provocan sus palabras y tratar de que mi aportación resulte casi invisible, es decir, que el público no

pueda determinar qué formaba parte del original y qué ha sido cambiado o añadido, pues creo que no tiene sentido obligar a los clásicos a decir lo que nos gustaría que hubiesen dicho. A cambio, sí me parece importante otorgar a la obra un punto de vista, una mirada, un acercamiento al hoy que permita releerla y reinterpretarla de un modo diferente.

P. ¿Conocías *Agua, azucarillos y aguardiente*?, ¿cómo te has planteado su revisión?

La conocía y confieso que me parecía un reto muy complejo hacer una versión de una zarzuela en la que la música me fascina, pero donde hay tantos elementos del libreto contrarios a mi manera de entender el mundo y la sociedad. Para mí lo esencial era profundizar en los personajes femeninos, darles una identidad más compleja y, sobre todo, evitar los tópicos misóginos que pendían sobre algunos de ellos. Quería que entendiéramos que el conflicto de Pepa y Manuela nace de su propia amistad y que fueran ellas quienes lo resolvieran, que Asia tuviera un aprendizaje a lo largo de la obra que la hiciera más fuerte y autónoma, que se viera una alianza entre las protagonistas que nos hiciera pensar en la sororidad y, a la vez, evitar el maniqueísmo en los personajes masculinos. Desde la dramaturgia, me interesaba indagar en el tiempo del que se habla en el libreto original, Amelia y yo queríamos que la modernidad de la obra no surgiera de una traducción directa al hoy, sino de buscar en qué nos parecemos en este hoy a ese ayer que, quizá, no sea tan lejano.

P. En tu versión, Asia es una joven que odia su nombre, que escribe y que quiere vivir de lo que escribe, ¿qué más puedes contarnos de ella?

Asia es nuestro ahora en la función, nuestro punto de vista. Un personaje secundario y cómico en el libreto original que aquí tiene dimensión dramática y que, además, atraviesa dos tiempos: el del propio Chueca y el actual. En ella quería mostrar esa lucha atemporal de la juventud por encontrar su lugar, por hacer oír su voz. En su caso, a través de la escritura, pero seguro que cada uno de nuestros espectadores adolescentes tendrá su propio recurso, su propio sueño, su propia forma de expresión. Además, Amelia y yo queríamos que Asia hablara de la lucha por esos sueños sin caer en un discurso idealizador y casi infantilista que creemos que es condescendiente en extremo con los jóvenes, nos parecía hermoso que hablara de que ni siquiera pelear por algo nos asegura nada, pero que eso no supone que no haya otras batallas que ganar. En definitiva, quise convertir a la Asia que se rendía en el libreto original en otra Asia que no solo no se rinde, sino que será una pionera y, en un juego de espejos metateatrales, la autora de lo que estamos viendo.

ACTIVIDADES

8. ENTREVISTA A NANDO LÓPEZ (cont.)

Francisco Prendes

P. Has hecho que Federico Chueca, el compositor de la obra, aparezca en escena ...

La figura de Chueca me resulta fascinante y cuanto más indagaba en su biografía más necesitaba que apareciese en la obra. No solo porque creo que es un humilde modo de homenajear tanto al autor como al propio género de la zarzuela, sino porque su figura puede ser muy inspiradora para los jóvenes. Ver su lucha, su búsqueda, su impulso creativo... Me parecía hermoso presentar al genio desde lo cotidiano, despojado del aura de seriedad que imponen los libros de texto, convertido en un joven más que comparte el júbilo veraniego y contagioso que recorre la obra. Además, tener a Chueca como testigo de su propia zarzuela incide en ese juego metateatral del que también forma parte Asia, con quien mantiene uno de los diálogos que, personalmente, me parecen más emotivos de toda la función.

P. Y, hablando de escritura, llevas desde el 2014 dedicándote profesionalmente a escribir, ¿crees que Asia podría vivir hoy de sus textos?, ¿qué le recomendarías?

Podría, sí, pero trabajando mucho. En mi caso tengo la suerte de que es así, pero no ha sido un camino fácil ni inmediato. De eso, precisamente, habla Asia en un monólogo de la función en el que reflexiona sobre lo difícil que es pelear por lo que queremos y lo importante que es, además del tesón, la resiliencia. Porque es obvio que nada nos asegura que se cumplan nuestros sueños, pero si no peleamos y trabajamos por ellos seguro que no lo lograremos. Así que, si tuviera que darle un consejo a Asia, sería trabajo, trabajo y más trabajo.

P. Tienes una presencia muy activa en redes sociales, ¿qué te aportan como escritor?

Es emocionante recibir mensajes de quienes leen mis textos. No solo porque me transmiten sus sensaciones, sino también porque muy a menudo me envían historias que quieren que alguien cuente por ellos, ideas para nuevas novelas u obras teatrales... Para mí las redes se han convertido, tanto en una fuente de inspiración gracias a esas ideas que tanta gente comparte conmigo, como en un modo de mantenerme cerca de mis lectores y sentir que lo que escribo realmente merece la pena o, al menos, sirve para algo.

P. ¿En qué redes sociales crees que participaría tu Asia?

Creo que la Asia del principio participaría en *Instagram* —como veremos en la función, tiene una cierta tendencia a lo que llamamos postureo—, mientras que la Asia del final, después del encuentro con Chueca que la cambia para siempre, preferiría abrirse un blog o una cuenta de *Wattpad* y se dedicaría a escribir de verdad. Digamos que su viaje sería de buscar muchos seguidores y *likes* fáciles a darse cuenta de que una verdadera escritora no es alguien que dice en redes que está escribiendo, sino alguien que dedica horas a escribir y a crear.

P. En la prensa es noticia que el mejor expediente de su promoción quiera dedicarse al teatro; Chueca iba para médico pero acabó siendo uno de los compositores españoles más conocidos; tú fuiste el mejor expediente y te dedicaste a la Filología —y a la escritura—; tienes algún comentario al respecto...

Creo que todas esas noticias demuestran lo poco que se valoran las Humanidades y lo necesario que es reivindicarlas y dignificarlas. Proyectos como el *Zarza* son esenciales para ello, pues no podemos apoyar la cultura sin acercarla a la juventud, sin crear pasión por ella desde la base, de ahí que me parezca esencial colaborar en iniciativas como esta.

P. Durante 10 años, y hasta el 2014, has sido profesor de Educación Secundaria y Bachillerato, ¿echas algo de menos de aquella etapa?

Por un lado, sí, porque disfrutaba muchísimo el día a día con mis alumnos y aquellos años han inspirado muchas de mis novelas y obras teatrales (*Nadie nos oye*, *En las redes del miedo*, *La edad de la ira*, *#malditos16...*). Por otro, apenas tengo tiempo para la nostalgia, porque visito cada curso más de un centenar de institutos donde leen mis libros para hablar con sus lectores adolescentes, de modo que podemos decir que, por suerte, no he abandonado del todo las aulas. Ser profesor es, posiblemente, una de las experiencias que más feliz me han hecho en mi vida.

PROPUESTA DIDÁCTICA BIBLIOGRAFÍA

Roger Alier. *La zarzuela*. Barcelona, Ma non troppo Música, 2002

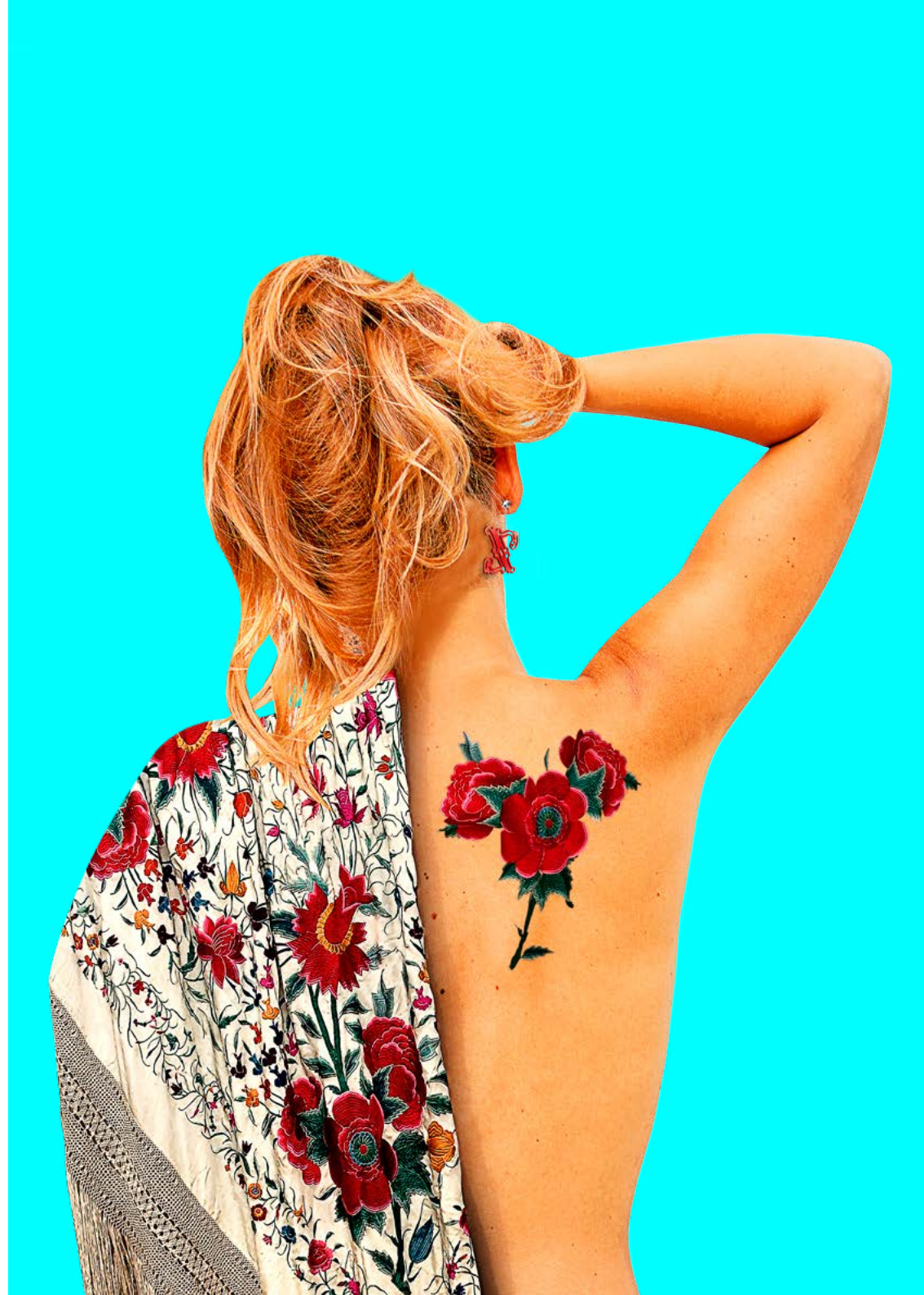
Emilio Casares y Francesco Izzo. *La emoción de la ópera: escenarios y protagonistas de Europa a Madrid: guía de la exposición*. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2018

Federico Chueca. *La verbena de la Paloma* (edición de Benito Laurent). Madrid, Ediciones Sociedad General de Autores y Editores, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1996

Don Michael Randel. *Diccionario Harvard de Música*. Madrid, Alianza, 1997

José Luis Temes. *El Siglo de la Zarzuela*. Madrid, Siruela, 2014

VVAA, Emilio Casares (director). *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica*. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2006



4

TEXTOS CANTADOS



Vista lateral del Paseo de Recoletos: transeúntes y transporte de carga delante del Palacio de Linares. Tarjeta postal, hacia 1907. (Madrid, Teodoro García [TG]) © Museo de Historia de Madrid



19 / 20

CUADERNOS
DIDÁCTICOS

ACTO ÚNICO

Nº 1. PRELUDIO *(instrumental)*

Nº 1-Bis. INTERLUDIO *(instrumental)*

Nº 2. CORO DE NIÑERAS

NIÑAS

Tanto vestido blanco,
tanta parola,
y el puchero a la lumbre
con agua sola.
Arrión, tira del cordón,
cordón de la Italia,
¿dónde irás, amor mío,
que yo no vaya?

NIÑERAS

Las señoras nos mandan
a Recoletos con los *bebés*,
pa que tomen el fresco
por los jardines, ¡*arza* y olé!
Nos encargan que vayamos
siempre detrás,
y que no nos separemos
tde ellos jamás;
pero si nos habla un tipo
de esos que nos hacen *tilín*,
¡vaya si se quedan solas
las criaturitas al fin!

UN NIÑO

(Hablado.)

Yo quiero agua.

UNA NIÑA

Y yo barquillos.

UNA NIÑERA

¿Y tú que quieres?

UN NIÑO

Yo azucarillos.

NIÑERA

Pero señora porque le pega.

AMA

Porque es muy malo.

UN CHICO

Tía gallega.

AMAS

¡Ah!, ¡ah!, ¡ah!, ¡ah!

NIÑAS

¿Quién dirá que las carboneritas,
quién dirá que las del carbón?
¿Quién dirá que yo soy casada,
quién dirá que yo tengo amor?
Ahora la *señá* viudita
ahora se quiere casar
con el Conde, Conde de Cabra,
Conde de Cabra se la ha de llevar.

AMAS

¡Ah!, ¡Ah!, ¡Ah!, ¡Ah!

NODRIZAS

Nos llaman amas y es lo cierto,
quien lo inventó tuvo talento,
pues ya es sabido, y no de ahora,
que quien nos sirve es la señora.
¡Cuándo me iré
a mi lugar,
que el farruco me manda llamar!
¿Cuándo será?
¿Cuándo me iré?
¡Qué ganillas le tengo de ver!
Cuando el rapaz a media noche
se *enrabia* y llora sin cesar,
nosotras no nos despertamos,
si no nos vienen a llamar.
¡Cuando me iré!
A mi lugar,
que el farruco me manda a llamar.
¿Cuando me iré?
¡Qué ganillas le tengo de ver!

UN NIÑO

Yo *quieo* correr.

OTRO

Yo *quieo* saltar

UNA NIÑERA

¿Y tú que quieres?

UN NIÑO

Yo *quieo* mear.

NIÑAS

Tanto vestido blanco,
tanta parola,
y el puchero a la lumbre
con agua *sóla*.

TEXTOS CANTADOS

NIÑERAS y NODRIZAS

Vámonos hacia casa,
porque ya es hora,
y me temo el regaño
de la señora.

Nº 3. CORO DE BARQUILLEROS

BARQUILLEROS

Vivimos en la Ronda
de Embajadores,
al *lao* de la Ribera
de Curtidores.
Pasamos nuestra vida
con los chiquillos,
que son los que consumen
nuestros barquillos.
Cruzamos el *Prao*,
la Plaza Colón
voceando: ¿quién los quiere
tiernecitos,
tostaítos
de canela y de limón?
Las niñeras y los soldaos
por nosotros están *pirraos*
y dan cuartos a los chiquillos
pa que se los jueguen a los barquillos,
y los ocho *u* diez *u* doce
que les damos por favor
se los comen casi siempre
entre la niñera y el gastador.

Cuando viene un señorito
y nos dice: «vamos a jugar»,
en menos que canta un gallo
la trampa está *prepará*.
Como están los clavos flojos
y la máquina *desnivelá*
por más que se vuelva mico,
que ni pa Dios que nos *pué* ganar.

UNO

¡Sería un pueblo!

OTRO

¡*U dos u tres!*

LOS CUATRO

Que un silbante ganar quisiera
a los barquilleros de Lavapiés.

BARQUILLERO 1º

Yo me voy a las Vistillas.
¡Barquillos finos!

BARQUILLERO 2º

Yo a la Puerta de Alcalá.
¡Que son de pistón!

BARQUILLERO 3º

Yo me quedo en Recoletos.
¡Los llevo *e* canela!

BARQUILLERO 4º

Yo a la Plaza *la Cebá*.
¡Los llevo *e* limón!

LOS CUATRO

¡Ar! ¡Una!
¡Ar! ¡Dos!
¡Adiós!

Nº 4. VALS

SERAFÍN

¿Está dormida?

ASIA

Dormida está.

PEPA

(Ya puede asegurarse
que hoy vigilará.)

SERAFÍN

Yo te adoro, mi dulce ilusión,
y tu imagen grabada aquí está:
al momento
nos casamos
cuando tenga permiso de papá.

PEPA

(¡Ja, ja, ja!)

SERAFÍN

Si entra pronto papá en el poder...

PEPA

(Ilusiones del pobre señor.)

SERAFÍN

Al instante,
muy campante,
me voy a una provincia
de gobernador.

PEPA

(¡Huy qué horror!)

TEXTOS CANTADOS

ASIA

Yo quiero saber
si antes de todo eso
seré tu mujer.

SERAFÍN

Claro está que sí.

ASIA

Es que pasa el tiempo
y estamos así.

SIMONA

(Este pillastrón
está haciendo el paso
de la seducción.)

PEPA

(¡Vaya una ocasión
pa pintar un cuadro
pa la Exposición!)

ASIA

Yo tu esclava constante seré
y mi amor tuyo siempre será,
que un volcán hay en mi pecho
y en su lava
por ti abrasado está.

PEPA

¡Allá va!

SERAFÍN

Eres digna, por tu educación,
de ocupar una gran posición
y serás gobernadora
de Cuenca o de Zamora
o de Castellón.

SIMONA

(¡Bribón!)

SERAFÍN

¡Tú eres vida
de mi alma,
tú eres alma
de mi ser!

ASIA

Quita, deja,
que nos mira
desde el puesto
la mujer.

SERAFÍN

¡Si no me quieres, bien mío,
va a haber un desastre!

SIMONA

(¡Qué pillastre!)

ASIA

Ya sabes tú que por ti
yo a morir estoy pronta.

PEPA

(¡Ay, qué tonta!)

ASIA

¡Quieto!

SERAFÍN

¡Anda!

SIMONA

(¡Pillo!)

PEPA

(¡Randa!)

SERAFÍN Y ASIA

¡Dulce ilusión!

SERAFÍN

¡Anda!

ASIA

¡Quieto!

SERAFÍN

(¡Tipo!)

PEPA

(¡Feo!)

PEPA Y SIMONA

(¡Vaya un bribón!)

ASIA

¡Ay, qué feliz que voy a ser
cuando seamos marido y mujer!

SERAFÍN

Tú mi consuelo constante serás.

PEPA

(Si no lo es de los demás.)

SERAFÍN

¡Oh qué placer! ¡Oh qué ilusión!
¡Tú eres encanto de mi corazón;
tú haces que loco me vuelva por ti
siempre que a tu lado me veo así!
¡Te amo!

ASIA

¡Me ama!

PEPA

¡Agua!

TEXTOS CANTADOS

ASIA

Eres mi cielo.

SERAFÍN

Eres mi afán.

PEPA y SIMONA

(¡No cabe duda,
es un truhán!)

ASIA

¡Ay! ¡No es posible!

SERAFÍN

Dime que sí.

ASIA

¡Ay, Serafín, yo me muero por ti!

LOS DOS

Nunca, bien mío,
te he de olvidar

PEPA y SIMONA

(¡Ay qué sorpresa
te vas a llevar!)

SERAFÍN

(Cuando esta sepa
todo mi plan,
lo novelesco
le agradará,
y yo seguro
cuento el triunfar
sin el peligro
de la mamá.)

ASIA

(¿Por qué, Dios mío,
me ha de engañar,
si yo le adoro
cada vez más?
De su proyecto
quiero dudar
mientras no vea
la realidad.)

PEPA

(La señorita
chiflada está
y no lo sabe
disimular;
si ella le quiere
no bastarán
ni los cien ojos
de la mamá.)

SIMONA

(Como el proyecto
sea verdad,
yo se lo juro
al muy truhán,
aun cuando viva
cien años más,
de esta aventura
se acordará.)

Nº 5-A. MAZURCA

CORO

Ya es más de la una y media,
¡Jesús, qué atrocidad!
Un día en el Teatro
nos amanecerá.
La culpa es de la Empresa,
y si esto sigue así,
dará leche de burras
a la hora de salir.
¡Ay, qué calor hacía
en el Teatro aquel!
Aquí se está muy fresco
y se respira bien.

GACHO

Signori, buona sera,
ascolti per pietà,
ascolti al poverino
qui canta per mangiar.
¡Oh Dio! ¡Oh Dio, qu'io sonno disgraziato!
Una niñeira
in Barcelona,
d'un soldatino
s'inamoró,
e al *mechi e michi*
de relazione,
il regimento
se las guilló.
Tutti li mundi
le preguntaba:
«¿qué cosa e fatto
que llora así?»
E la fanciula
li respondeba
qu'il soldatino...
¡Ji, ji, ji, ji!
Io sonno il trovator
qui vaga per Madrí.

TEXTOS CANTADOS

CORO

Lo que este es un truhán;
¡Mucho ojo por aquí!

PEPA

(*Cantando.*)
¡Ay! ¡Ay!

GACHO

¡Signori, per pietà, un piccolo perro para il poverino!
Una niñeira
in Barcelona,
d'un soldatino
s'inamoró...

UNOS

¡Largo de ahí!

OTROS

¡Déjanos en paz!

GACHO

¡Oh Dio mio, q'úio sonno desventurato!

MANUELA

¡Agua, aguardiente y azucarillos, agua!

Nº 5-B. PANADEROS

PEPA

Ya esta ahí la Manuela;
si vuelve a insultarme,
aunque haya aquí gente
yo no he de aguantarme.
¿Tú vienes, sin duda,
buscando cuestión?
Pues no tengo gana
de conversación.

MANUELA

Pues yo sí la tengo
y me has de escuchar,
que vengo esta noche
con ganas de hablar.

CORO

(Silencio, silencio,
que va a haber cuestión;
la cosa merece
prestar atención.)

MANUELA

Tú sin duda te has creído
que yo soy una cualquiera,
porque tú tienes un puesto
y yo voy con la vasera.
Pero ya saben lo que eres
más de dos y más de tres,
porque tú eres una cosa...
que ya sabes tú lo que es.
Déjenla ustedes,
no la contengan,
que esa me teme
más que a un *nublao*,
y estoy segura
que si la dejan,
no va conmigo
a ningún *lao*.

PEPA

¿Que no?

MANUELA

¡Que no, que no!

PEPA

Ya te dije yo esta noche
que en seguida que te viera
te arrancaba el añadido
por chismosa y embustera.
Si tuvieras un poquito
de vergüenza y *diznidá*,
no pasabas por mi puesto
con la cara *levantá*.

MANUELA

No te pongas tantos moños,
que a pesar de tu honradez,
a la calle de Quiñones
te han *llevao* más de una vez.

PEPA

Pero a mí *entodavía*
en la procesión,
no han venido a invitarme
pa ir de pendón.

CORO

¡Ja, ja, ja, ja!
¡Qué bueno va!

MANUELA y PEPA

Tú no tienes ni decoro,
ni principios, ni vergüenza,
y si vuelves a mirarme
te voy a arrancar la trenza.
Ya que no quiero más palique,
conque en facha ponte ya,
que esta noche no te salva
ni la paz y *caridá*.

TEXTOS CANTADOS

CORO

Estas se pegan;
ahora se agarran...
¡A que la atiza!
¡A que la da!

UNOS

Si las dejamos,
pue que se maten.

OTROS

Si llega el caso
se evitará.

Nº 5-C. CUARTETO

LORENZO

(*A Pepa.*)
Vamos a ver, ¿qué ha *pasao*?

PEPA

No ha *pasao ná*.

VICENTE

(*A Manuela.*)
¿Qué haces tú aquí?

MANUELA

Ya lo ves:
¡petrificá!

LORENZO

(*A Pepa. Hablado.*)
Vamos, tú, ¿qué ha sucedido aquí? Que yo *quió* saberlo,
¿sabes? A decirlo todo.

PEPA

Bien sabes que la Manuela
anda buscando cuestión;
yo estoy tranquila en mi puesto,
yo no la busco.

LORENZO

(*A Vicente y Manuela.*)
Tiene razón.

PEPA

Que ella no me insulte,
que yo no la falto;
pero si me ofende
tres muelas *la* salto.
Esto es lo que ha *habío*,
pregunta y verás.
¡Fíate de las amigas
que una quiso más,
y con este pago
al fin te verás!

VICENTE

(*A Manuela. Hablado.*)
Vamos, tú, a ver si es verdad todo eso.
Va a resultar que tienes tú la culpa de *tóo...*
Habla de una vez.

MANUELA

Todo lo que ha dicho esa,
no sé si con intención,
te lo he dicho yo mil veces
hablando de ella.

VICENTE

(*A Pepa y Lorenzo.*)
Tiene razón.

MANUELA

No *la* di motivos
mientras fue mi amiga
pa ninguna queja,
y que ella lo diga.
¡Sino que las cosas
han venido así,
pero a nadie le hace daño
más que me hace a mí
que por tonterías
estemos así!

LORENZO

Pues, después de oír todo
lo que ha *pasao*,
vais a *darsus* las manos
y se ha *acabao*.
Vamos.

VICENTE

(*A Manuela.*)
¡Anda!

PEPA

(*A Manuela.*)
¡Bueno!

MANUELA

¡Ya!
Una *niñeira*
in Barcelona, etc.

LORENZO

¡Así me gusta!

VICENTE

¡Si son dos barbianas!

TEXTOS CANTADOS

CORO

Al fin y al cabo
se arregló todo;
con esta gente
siempre es igual:
muchos insultos
y luego nada...
Vamos andando,
que es tarde ya.

Nº 5-D. PASACALLE

VICENTE

(*A Manuela.*)
Pa que veas, Manuela,
lo que es Vicente.

LORENZO

(*A Pepa.*)
Mira tú si me porto
decentemente.

PEPA y MANUELA

¡Mi mantón de Manila!
(*Una a otra.*)
¡Los han *sacao!*

VICENTE y LORENZO

¡Ya los dos prisioneros
se han *rescatao!*

LORENZO (*A Pepa.*)

¿Pues habías tú de quedarte sin ir a la verbena? Primero
faltaría el sol, digo la luna, que es de noche.

VICENTE

(*A Manuela.*)
¡Así *quió* yo verte, *arrebujáa* en ese cacho de gloria!

PEPA

(*A la señá Tomasa.*)
Usté, señá Tomasa,
recoja el puesto ya,
y vaya luego a casa
y espérenos allá.

LORENZO y VICENTE

Vamos andando, de bracero agárrate.

PEPA Y MANUELA

(*Cogiéndose a ellos.*)
Vamos andando *pa* la calle de la Fe.

LORENZO

(*A Pepa.*)
¡Rica!

PEPA

(*A Lorenzo.*)
¡Chulo!

LORENZO

¡Fea!

PEPA

¡Ya!

VICENTE

(*A Manuela.*)
¡Rosa!

MANUELA

¡Nardo!

VICENTE

¡Lila!

MANUELA

¡*Quiá!*

LORENZO y VICENTE

En cuanto el santo vea
estas chiquillas,
asao y todo salta
de las parrillas.

PEPA y MANUELA

Y en cuanto os presentéis
vosotros dos,
al ver la gracia chula
que tienen los *chavós*,
nos echan estampitas
con la cara de Dios.

LORENZO y VICENTE

¡Huy, huy, huy, no te desagarres,
porque así *arrimaíta*
te quiero yo!

PEPA y MANUELA

¡Huy, huy, huy, yo no me separo
como tú no te vayas!

LORENZO y VICENTE

¡*Pa* mí que no!
De barro un San Lorenzo
te he de comprar.

PEPA y MANUELA

Pa rezar.

TEXTOS CANTADOS

LORENZO y VICENTE

Y *pa* que no volvamos
a regañar.

Y como el Santo,
siempre a tu *lao*
quiero estar por tus ojos
achicharrao.

LOS CUATRO

Andando, vamos pronto
a la verbena

pa que digan: «ahí viene
la gente buena».

Compramos unos pitos
pa pitar,
y en cuanto nos hartemos
los cuatro de tocar
en amor y compañía
nos vamos a cenar.

GUARDIA 1º

¡Ande aprisa!

SERAFÍN

¡Por favor!

GUARDIA 1º

¿Vino usted a los jardinillos,
sin vergüenza ni pudor,
a dormir en calzoncillos
porque hace mucho calor?

SERAFÍN

¡Pero, hombre, si me han robado!

GUARDIA 2º

¡Pues vaya un sueño pesado!

GUARDIA 1º

¡Y una *inamovilidaz*!

GUARDIA 2º

¡Ande usted, desvergonzado!

GUARDIA 1º

¡Respete a la *autoridaz*!

Nº 6. FINAL *(instrumental)*

Revisión del texto de Oliva García y Ana González Peña
Ediciones Sociedad General de Autores y Editores,
Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1996



Coordinación:

Departamento de actividades pedagógicas

Textos:

Amelia Ochandiano y Belén Álvarez García

Coordinación editorial:

Víctor Pagán

Diseño de portada y del interior :

Javier Díaz Garrido

Maquetación:

Fernando Aparicio Tapia

Los textos y las imágenes contenidos en este cuaderno pueden reproducirse libremente, citando la procedencia y los autores de los mismos.

NIPO: 827-19-044-X

teatrodelazarzuela.mcu.es

