



**UNIVERSIDAD SAN GREGORIO DE PORTOVIEJO**

**CARRERA ARTES ESCÉNICAS**

**LA DANZA URBANA Y EL COMBATE ESCÉNICO COMO ESTRATEGIAS  
PARA FORTALECER LA CREACIÓN COREOGRÁFICA EN UNA  
ADAPTACIÓN DE LA OBRA ROMEO Y JULIETA.**

**ESTUDIANTES:**

**GRIJALVA RODRÍGUEZ JULIO EMMANUEL**

**LÓPEZ NAVIA ANDREINA JAMILETH**

**TUTOR METODOLÓGICO: MSC. ORLANDO R. LAZO PASTÓ**

**TUTOR PRAXIS: MSC. LUIS M. ECHEVERRÍA ESTRELLA**

## **Dedicatoria I**

**A MI ESPOSA,**

A mi esposa Andreina López, mi compañera de clases y de tesis, por todos esos días de estrés e incertidumbre que en conjunto pudimos sobrellevar para cumplir esta meta que nos propusimos desde que ingresamos a esta bella carrera. Lo hicimos juntos, cada propuesta coreográfica e idea cristalizada fue producto de nuestro esfuerzo de saber escucharnos y complementarnos. Gracias por todo el aguante mi amor, te amo.

**A MIS PADRES Y HERMANA,**

A mis padres, quienes han forjado a la persona que soy ahora, que, por su amor, sus palabras de afecto e incluso de regaño, estoy aquí cumpliendo un gran sueño, aunque a veces yo piense que no es el sueño del cual alguna vez los hice ilusionar, estoy aquí diciéndoles “mírenme mamá y papá soy feliz haciendo lo que más amo”, les amaré por siempre. A mi hermana por estar cuando más la he necesitado (siempre), mi alcahueta, te amo tanto ñañita.

**A MI HIJO,**

A mi hijo Andrik Grijalva, para que pueda darse cuenta que los sueños por más difíciles que parezcan se pueden cumplir, con esfuerzo y responsabilidad por ir en conquista de tus metas; para ti campeón, te amo.

**A MIS SUEGROS,**

A mis suegros por el apoyo de siempre, porque de alguna u otra manera estuvieron ahí presentes, siendo el empuje que mi esposa a veces necesitaba para no desfallecer en este proceso académico, y por ser mis segundos padres desde que llegué a la casa de cada uno.

## **Dedicatoria II**

**A MI ESPOSO,**

A mi esposo Julio Grijalva, mi compañero de vida y estudio por estar en los momentos más difíciles, en los que a veces quería decaer y siempre sostuviste mi mano y motivaste a seguir, por compartir cada triunfo, nada me ha hecho más feliz que iniciar y culminar esta etapa de mi vida junto a ti. Un logro más juntos mi amor.

**A MIS PADRES,**

A mis padres, a mi mami por ser mi pilar fundamental, por escuchar mis enojos, lloraderas y alegrías en este proceso, no sé qué haría sin ti. A mi papito por cada empujón, y sobre todo no olvidaré la primera presentación que estuviste y que era muy importante para mí. Gracias a los dos por su apoyo incondicional. Hoy puedo decir “mamá, papá, lo logré”

**A MI HIJO,**

A mi hijo Andrik Grijalva, mi corazón, el motor que mueve mi mundo, el responsable de que me levantara todos los días y dijera “cada paso que doy es por ti y para ti mi pequeño”, eres la fuerza que me impulsa a seguir, gracias a la vida por darme la oportunidad de ser mamá de un niño maravilloso, que aplaude y grita “me encantó verte mamá, lo hiciste muy bien” en cada presentación. Te amo mi niño, este logro es para ti.

**A MIS SUEGROS Y CUÑADA,**

A mis suegros y cuñada por ser nuestro apoyo, por preocuparse y estar pendientes en todo momento, ustedes se convirtieron en mi segunda familia, gracias por vivir con nosotros cada experiencia en este proceso, les amo mucho.

## **Agradecimiento**

A LA USGP,

A la Universidad San Gregorio de Portoviejo, por todo el apoyo brindado durante todos estos 5 años, convirtiéndose en nuestro segundo hogar; gracias por haber ofertado una carrera tan hermosa y humanista, gracias por impulsar el crecimiento del arte y la cultura en Manabí.

A NUESTRO TUTOR METODOLÓGICO,

A nuestro tutor metodológico el Msc. Orlando Lazo Pastó, quien con su gran predisposición y paciencia estuvo con nosotros en cada momento que se le necesitaba para realizar el presente trabajo investigativo, aportando con ideas y siempre presente para cada corrección, siendo un gran investigador, historiador y sociólogo.

A NUESTRO TUTOR PRÁXIS,

A nuestro tutor praxis el Msc. Luis Echeverría, siendo también el director de la obra Romeo y Julieta, quien durante 2 semestres enteros tuvo mucha constancia en sus enseñanzas de construcción y montaje, como también de esgrima escénico, la cual cabe recalcar que aquí en Manabí ha dejado un precedente de enseñanzas del combate escénico; gracias Luchito por ser un buen miembro en el equipo coreo.

A TODOS LOS DOCENTES Y COMPAÑEROS DE CLASE,

A todos los docentes que han pasado por nuestras vidas desde que llegamos a esta prestigiosa universidad impartiendo buenos conocimientos, y a cada compañero de clase por su apoyo. Gracias a cada maestro de Danza y Teatro que han hecho posible y estado presente para este logro.

## **Resumen**

La construcción coreográfica es parte fundamental de una obra, la misma responde a los movimientos escénicos establecidos a partir de varias acciones físico-corporales y también a la danza. En tal sentido el presente trabajo investigativo, pretende mostrar en una adaptación de la obra “Romeo y Julieta” la creación de movimientos escénicos, ofreciendo una puesta en escena enriquecedora, capaz de fusionar disciplinas corporales como la danza urbana, específicamente el Breaking, Popping, K-pop y el Reggaeton; así como también el combate escénico, la Lucha Escénica y la Esgrima Escénica, todos ellos incorporados a las creaciones coreográficas de la obra en cuestión.

**Palabras clave:** Romeo y Julieta, disciplinas corporales, construcción coreográfica, combate escénico, danza urbana.

## **Abstract**

This present investigative work aims to show an adaptation of the play “Romeo and Juliet” based on the creation of stage movements, offering a wide range of ideas, achieving an enriching staging, capable of fusing body disciplines such as certain styles of urban dance. , being Breaking, Popping, K-pop and Reggaeton; in turn, stage combat, such as Stage Wrestling and Stage Fencing in his choreographic creations. The present study is focused precisely on this guideline, the choreographic construction being a fundamental part that responds to the stage movements established from various physical-corporal actions and also through dance.

**Keywords:** Romeo and Juliet, Body disciplines, choreographic construction, stage combat, urban dance.

## Índice

<b>1.</b>	<b>Introducción</b> .....	7
<b>2.</b>	<b>Planteamiento del Problema</b> .....	8
<b>3.</b>	<b>Justificación</b> .....	9
<b>4.</b>	<b>Objetivos</b> .....	11
<b>5.</b>	<b>Marco Teórico</b> .....	11
<b>5.1.</b>	<b>El Combate Escénico</b> .....	12
<b>5.1.1.</b>	<b>La Esgrima Escénica</b> .....	14
<b>5.1.2.</b>	<b>La Lucha Escénica</b> .....	18
<b>5.2.</b>	<b>La Danza Urbana</b> .....	22
<b>5.2.1.</b>	<b>El Breaking</b> .....	25
<b>5.2.2.</b>	<b>El Popping</b> .....	29
<b>5.2.3.</b>	<b>El Reggaeton</b> .....	33
<b>5.2.4.</b>	<b>El K-Pop</b> .....	35
<b>6.</b>	<b>Metodología</b> .....	38
<b>7.</b>	<b>Resultados</b> .....	41
<b>8.</b>	<b>Conclusiones</b> .....	53
<b>9.</b>	<b>Referencias</b> .....	55
<b>10.</b>	<b>Anexos</b> .....	62

## 1. Introducción

La presente investigación busca fortalecer coreográficamente el montaje y puesta en escena de una adaptación de la obra “Romeo y Julieta”, a través de la fusión de ciertos estilos de la danza urbana como el Breaking, Popping, Reggaeton, K-pop, y elementos del Combate Escénico como la Lucha Escénica y la Esgrima Escénica. Todo ello con el objetivo de generar una propuesta coreográfica moderna, que se aleje de la estructura dramática clásica, pero no pierda la esencia trágica original de la historia.

Con respecto a la adaptación de la obra indicada, y sobre la cual está articulada la propuesta, se deben resaltar algunos elementos de adaptación con respecto a la obra clásica: el uso de vestuario y maquillaje expresionista<sup>1</sup>, y el manejo de una escenografía minimalista<sup>2</sup>. Por ende, esta puesta en escena tendrá una fuerte producción de luces; mientras que, a nivel de la historia, se mantendrá la trama clásica de la tragedia, sumando como particularidad, en momentos álgidos del drama, creaciones coreográficas con fusión de danza urbana y combate escénico, lo cual persigue aportar un aire moderno al montaje.

Teniendo como premisa lo anterior, el tema propuesto ha sido la creación coreográfica de la adaptación del drama Shakespeariano, incorporando la fusión de ciertos estilos de Danza Urbana y el Combate Escénico, para así lograr un montaje multidisciplinario, y a su vez obtener una combinación fluida y orgánica, pues al decir de Billewicz (2010), la

---

<sup>1</sup> **Expresionismo:** “En un sentido amplio se aplica este término a cualquiera de las formas de arte en que predomina el sentimiento personal y subjetivo por encima de la representación objetiva de la realidad.” (Munch, 2020, p. 1)

<sup>2</sup> **Minimalismo:** “El minimalismo podría definirse, en fin, como la repetición con variación mínima de uno o varios elementos.” (Lage, 2013, p. 2)

interpretación con elementos de lucha como la esgrima, la danza y la música, ayudan a representar la violencia escénica de una forma efectiva y segura.

Por ende, la importancia de esta investigación radica en la fusión de la danza urbana y el combate escénico, debido a que permitirán fortalecer las creaciones coreográficas dentro de la adaptación de la obra, e interconectar un amplio bagaje de conocimientos sobre técnicas de movimiento y espacialidad al momento de fusionar dichos elementos en el montaje, logrando mostrar una perspectiva dramática diferente, al unir una historia clásica con una puesta en escena moderna.

## **2. Planteamiento del Problema**

La modernidad en el teatro propone el diseño de nuevas obras desde una perspectiva narrativa que difiere significativamente, tanto del teatro aristotélico tradicional, como del teatro épico. En ciertos casos, se recurre para ello, a la incorporación de una marcada influencia tecnológica u otros elementos innovadores que al integrar el escenario han propiciado una transformación simbólica en el ámbito teatral, presentando características distintivas inherentes al contexto sociocultural actual (Quintanilla y Alfredo, 2015).

El desafío creativo en la presente investigación es dar cuenta de cómo la adaptación contemporánea de una obra clásica como "Romeo y Julieta" de William Shakespeare, puede mantener su esencia dramática, aun cuando en el proceso de montaje se hace uso de recursos disruptivos como la danza urbana contemporánea, en fusión con elementos del combate escénico. En tal sentido el enfoque artístico – coreográfico propuesto implica crear una experiencia teatral que trascienda barreras generacionales y culturales.

Como ya habíamos reiterado, el presente estudio se enfoca en el análisis, desarrollo y fusión de ciertos estilos de la danza urbana y elementos del combate escénico para un fortalecimiento de la creación coreográfica dentro de la adaptación de "Romeo y Julieta", para ello se incorporaron por parte de la danza urbana; el Breaking, Popping, K-pop y el Reggaetón, y del combate escénico; la esgrima y lucha escénicas.

De lo propuesto se desprende la pregunta de investigación que articula la presente investigación: **¿Cómo pueden integrarse de manera efectiva y coherente estilos de danza urbana y combate escénico en la construcción coreográfica en una adaptación moderna del clásico "Romeo y Julieta", sin perder la esencia trágico-amorosa de la obra original?**

Dicho de otro modo, el planteamiento de este problema busca identificar los desafíos específicos que surgen al fusionar elementos de diferentes disciplinas corporales en una narrativa clásica y el cómo esta convergencia artística puede contribuir a reforzar la representación coreográfica para la puesta en escena de una adaptación contemporánea del drama amoroso escrito por Shakespeare.

### **3. Justificación**

Una propuesta de construcción coreográfica fortalecida, en este caso, por la fusión de estilos de danza urbana y elementos del combate escénico, puede ampliar las posibilidades creativas en el teatro y mejorar la comprensión del cómo poder fusionar lo clásico con lo moderno en la producción teatral. Esta investigación podría ser útil para directores, coreógrafos, actores y académicos que estén interesados en la modernidad teatral y la integración de varios estilos y elementos coreográficos para la representación escénica de obras clásicas.

Al mismo tiempo, el estudio se basa en la comprensión de que, incorporando la danza urbana y el combate escénico en esta obra teatral, los personajes podrán desarrollar la modernidad y organicidad deseada en sus movimientos y desplazamientos en escena, esto se refuerza, teniendo en cuenta que los personajes shakesperianos; trabajan con elementos como la acción y la palabra en verso y prosa, lo que permite a los actores explorar el propio personaje como instrumento corporal (Irizar, 2020).

En sintonía con lo anterior, (Abirached, 1994, como se citó en Irizar, 2020) agrega que, “(...) el personaje teatral no es autónomo, sino que se define a través de las relaciones entre la imagen y el mundo, el lenguaje y la palabra, la representación y el sentido” (p. 206). De acuerdo a esto, tanto el discurso como la acción en escena proporcionarán signos que faciliten la representación teatral; ello explica que la construcción coreográfica y el movimiento escénico pueden mejorar significativamente la representación teatral al agregar capas de expresión física y emocional, fortaleciendo la conexión del público con la trama y los personajes. De ahí que, la inclusión de la lucha escénica y la esgrima escénica, puedan aportar dinamismo y tensión a las escenas de acción en el teatro, elevando la intensidad dramática de los conflictos y resaltando la rivalidad y pasión que caracteriza la obra de Shakespeare.

Por otra parte, Moroga y Solórzano (2005) afirman que “la cultura urbana ha sido impulsada por jóvenes o ha sido forma de manifiesto” (párr. 52), de ahí que, al incluir estilos urbanos consumidos por estos jóvenes como el Reggaeton, el K-pop, el Breaking y el Popping dentro de la puesta en escena de la adaptación de la obra clásica, podemos añadir un componente fresco y auténtico en sus coreografías, llamando la atención de un público joven.

En suma, este proyecto de investigación es importante por su potencial para mostrar cómo puede modernizarse una obra clásica, mejorando la experiencia teatral del usuario y sirviendo

como fuente de inspiración para futuras adaptaciones de obras que busquen integrar elementos de acción y coreografías en su representación. De esta manera, se fortalece y amplía el impacto de la obra en el contexto de un teatro moderno, lo cual conseguirá captar la atención de un público joven. Por otro lado, al incluir la danza urbana con su esencia rebelde y expresiva, en conjunto con la tensión de una violencia escénica segura y efectiva, se logrará un nivel de experiencia teatral que resonará mejor con un público joven y moderno.

#### **4. Objetivos**

##### **Objetivo General**

- Fortalecer la creación coreográfica en una adaptación de la obra “Romeo y Julieta”, a través de la fusión de estilos de danza urbana y combate escénico, para su consumo por parte de un público joven.

##### **Objetivos Específicos**

- Fusionar ciertos estilos de danza urbana y combate escénico para la construcción coreográfica de una adaptación de la obra “Romeo y Julieta”.
- Implementar las propuestas de construcción coreográfica con fusión de danza urbana y combate escénico en la puesta en escena de la adaptación.

#### **5. Marco Teórico**

Para iniciar este capítulo de desarrollo teórico, es necesario reiterar que esta investigación busca transformar y enriquecer la puesta en escena de la adaptación de esta tragedia clásica shakespeariana, a través de una exploración que fusiona ciertos estilos de danza urbana y el combate escénico. Con base en ello se propone un análisis cuyo eje teórico versará, fundamentalmente, sobre la integración de dos grandes categorías: la **Danza Urbana**, y el

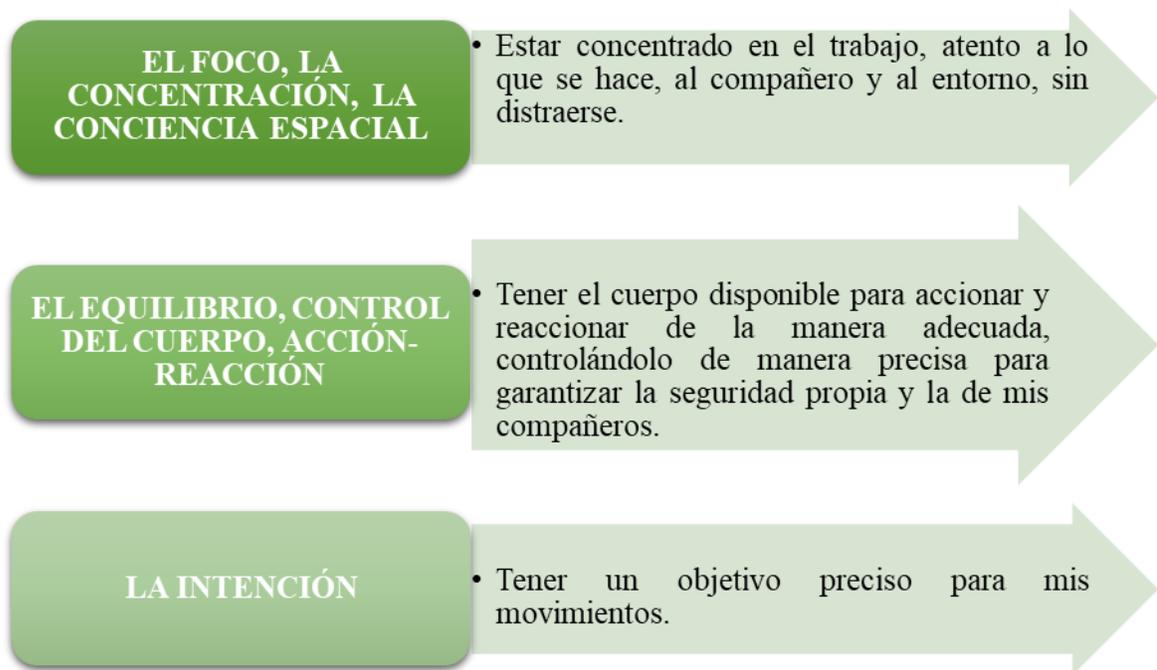
**Combate Escénico.** Sobre estas se definirán los siguientes estilos de danza urbana: Breaking, Popping, K-pop y Reggaeton; así como por el combate escénico: la esgrima y lucha escénicas. El objetivo es analizar desde la teoría y sus autores, el cómo estas disciplinas pueden sintetizarse y fortalecer el elemento coreográfico en la adaptación propuesta.

### **5.1. El Combate Escénico**

Con frecuencia, tal como lo mencionan Grasso et al. (s.f) los actores, bailarines y artistas enfrentan desafíos al representar escenas de violencia ficticia en su trabajo. Sin embargo, la falta de herramientas y conocimientos, tanto entre los intérpretes como en el equipo de dirección, a menudo conduce a que pongan en peligro su integridad física.

Para que esto no suceda existe una disciplina dentro de las artes escénicas denominada combate escénico, que se diferencia de la violencia real y se define tal como lo señala Billewicz (2010) “El arte de coreografiar e interpretar la violencia, puesta en escena por los profesionales del espectáculo (actores, bailarines, especialistas, directores y deportistas), que colaboran entre ellos para diversión de los demás” (p. 75).

Para este proyecto de investigación aplicado a la puesta en escena de la adaptación de la obra “Romeo y Julieta” se hará uso de dos tipologías del Combate Teatral: Esgrima Escénica y Lucha Escénica. La Tabla 1 sintetiza los tres principios para mantener el control en el combate cuerpo a cuerpo, considerados por Jonathan Waller, miembro de la London Academy of Music and Dramatic Art.



*Tabla 1: Principios del Combate Cuerpo a Cuerpo Elaboración: Propia Fuente: (Grasso et al., s.f., p. 5)*

No obstante, según Grasso et al. (s.f.), en el contexto de nerviosismo y excitación propio de una actuación, este control puede volverse complicado o incluso inviable. Por otro lado para Aguilar (2024), de manera paradójica, es necesario mantener el dominio de la situación y garantizar la seguridad de todos los involucrados, siendo el Combate Escénico método preciso para ello.

En otro orden de cosas, es necesario que el coreógrafo de combate escénico, sea un artista de teatro especializado, pues de esto dependen la creatividad del espectáculo y sobre todo la seguridad del público y de los actores; debe además ser diestro en el arte de actuar, en la dirección y el manejo del movimiento en escena, teniendo un entrenamiento en danza, mímica, acrobacia, así como uso y manutención de armas de fuego teatrales.

Por otra parte, aporta también al desempeño del combate escénico, según afirma Billewicz (2010) que en el actor sobresalgan elementos técnicos como; el trabajo en equipo, la emocionalidad, y el saber actuar con diferentes ritmos, velocidades y calidades de movimiento; aumentando de esta manera la atención del actor en la escena, y su preparación para la acción.

### **5.1.1. La Esgrima Escénica**

Este acápite versará sobre aquellos aspectos fundamentales de la esgrima escénica, por ende, se mencionarán técnicas y armas blancas usadas en este campo del combate escénico.

A día de hoy, tal como menciona López (2019) la esgrima se ha transformado en un deporte de competición regido por un conjunto riguroso de normativas, centrado en las variantes contemporáneas del manejo del sable, el florete y la espada convencional, y cuyas técnicas “(...) eran enseñadas por medio de maestros de esgrima que habían experimentado de primera mano enfrentamientos con aceros reales. Algunos (...) escribieron sus sistemas en libros introductorios conocidos como tratados de esgrima” (Ídem, p. 4).

Para ilustrar lo anterior, la Tabla 2, describe las diferentes armas que se utilizan dentro de la esgrima escénica, en la cual, para este trabajo, específicamente utilizaremos el *sable* en la puesta en escena. Ya que dicha arma, es la más apropiada para poder generar un combate escénico, dándole mayor movimiento al intérprete dentro de escena, y a su vez, se agiliza el aprendizaje del uso del arma de forma técnica.

FLORETE	SABLE	ESPADA
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Arma ligera y flexible, su área válida de toque comprende el torso y la barbilla de la máscara, tocando siempre con la punta.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Arma curva similar a las usadas por los soldados de caballería. Se considera blanco válido el torso, la cabeza y los brazos tocando con la punta, el filo o con el contrafilo del arma.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Arma grande y pesada que cuenta con una cazoleta que da protección a la mano, en donde la zona de estocada es todo el cuerpo. Reconocida por los Tres Mosqueteros.</li> </ul>

Tabla 1: Armas de Esgrima

Elaboración: Propia

Fuente: (Federación Ecuatoriana de Esgrima, s.f.)

A continuación se detallarán los aspectos técnicos de la esgrima deportiva (Tabla 3), como referente general, pues el ejercicio propuesto no se centralizará en alcanzar una buena ejecución técnica de los actores, sino de una manera lúdica, para que los intérpretes tengan nociones de posturas, ataques y defensas a la hora de la creación coreográfica y mantengan la estilización en sus personajes:

### Saludo

- Desde la posición de talones unidos (pies en ángulo recto, rodillas extendidas y cuerpo perfilado), se sube el brazo armado hasta que la mano y la espada queden en línea con el hombro. Después se lleva la cazoleta de la espada a la altura de la barbilla y por último se extiende el brazo hacia abajo y por la parte externa del cuerpo.

## Posición de guardia

- Posición idónea que permite al tirador estar preparado para ejecutar todas las acciones ofensivas, defensivas o contraofensivas posibles sobre el contrario.
- Piernas: forman un ángulo recto, manteniendo los talones en la misma línea y separados un pie y medio. Las rodillas se flexionan de modo que queden sobre la vertical de la punta de los pies.
- Cuerpo: El cuerpo está perfilado, quedando las caderas y los hombros en el mismo plano del pie adelantado
- Brazo armado: se dobla por el codo hasta acercarlo al cuerpo aproximadamente una cuarta, la mano en posición supina y sin doblar la muñeca, el brazo casi paralelo al suelo.
- Brazo no armado: relajado, doblado por todas sus articulaciones, el codo algo más bajo que el hombro, el brazo y antebrazo formando un ángulo ligeramente mayor de 90°.

## Desplazamientos

- Marchar: Desde la posición de guardia se levanta el pie adelantado y se desplaza, con el talón a ras de suelo, a la distancia apropiada, que será aproximadamente de un pie, aunque variará, siempre en función de la aplicación táctica del paso adelante, en ritmo, velocidad y distancia. En el momento en que el talón llegue al suelo, el pie retrasado recuperará la distancia adecuada a la guardia. Las piernas han de mantenerse flexionadas y el cuerpo vertical.
- Romper: Desde la guardia, con el pie retrasado en flexión hacia atrás, rasante al suelo, una vez que toma tierra, se lleva el pie adelantado hacia atrás, para recuperar la posición de guardia, este pie siempre rasante, con las piernas flexionadas y el cuerpo vertical.

## Golpe Recto

- Extensión del brazo armado para tocar al contrario.

## Fondo

- Extensión del brazo, seguida del lanzamiento, vuelo y caída de la pierna adelantada, impulsada por la pierna retrasada.

El uso de la esgrima en las obras clásicas de William Shakespeare, ha sido un aspecto distintivo y significativo en su dramaturgia, incorporándola, no solo como una herramienta de acción y entretenimiento, sino también como un medio para explorar temas más profundos. La esgrima en las obras de Shakespeare sirve como una metáfora visual y conceptual que refleja las tensiones y conflictos inherentes a la condición humana, así como a las luchas internas y externas de los personajes (MacDermott, 1965). Es decir, a través de la esgrima, Shakespeare logra tejer un tapiz complejo de conflictos y significados en sus obras, enriqueciendo así su legado literario y su exploración de la condición humana. Por todo esto, se ha elegido la esgrima escénica para implementar dentro del montaje en las escenas con mayor tensión, convirtiéndose en un medio dinámico para comunicar la intensidad de las emociones y los conflictos allí presentes.

Para esta investigación se realizó un pequeño análisis de antecedentes ecuatorianos que en los últimos años hayan realizado montajes y/o adaptaciones de la obra objeto de estudio, en aras de puntualizar, cómo el montaje coreográfico propuesto se distingue de estos ejemplos; las compañías en cuestión han sido el Ballet Ecuatoriano de Cámara y el Ballet Urbano, quienes ya han puesto en escena la obra “Romeo y Julieta”, pero sin marcar la esgrima escénica como elemento esencial, ya que ellos, tal como lo afirma el Ballet Nacional de Ecuador (2019), sólo integran pasos de ballet clásico con movimientos de baile folclórico italiano. Igualmente, se analizó el referente del coreógrafo Eddy Borges, quien en el año 2016 fusionó en su Romeo y Julieta, tres estilos dancísticos: el ballet, el contemporáneo y el jazz (El Universo, 2016).

Estos referentes ayudan a comprender la importancia de la utilización de la esgrima escénica en este proyecto, pues ello permitirá enfatizar la naturaleza efímera y frágil de la

vida humana en el contexto de la adaptación propuesta, así como sugerir la inevitable lucha entre el individuo y sus circunstancias.

Además, la esgrima escénica, como metáfora clásica de Shakespeare, permite explorar temas como la dualidad de la naturaleza humana, la tensión entre apariencia y realidad, y las máscaras que los seres humanos pueden llevar en su desempeño como sujetos sociales.

### **5.1.2. La Lucha Escénica**

La Lucha Escénica pone un énfasis particular en el uso del cuerpo como forma de expresión, realizando movimientos acrobáticos, llaves y golpes de manera segura y efectiva, explorando la expresividad corporal y la comunicación gestual.

Dicho de otra manera, Grasso et al. (s.f) señalan que la Lucha Escénica es la ilusión de que hay un conflicto real en el escenario. Es un conjunto de métodos, sonidos y movimientos que se combinan para crear una historia violenta. Está basado en la coreografía y la cooperación, e incluye tanto combate armado como desarmado. Cada movimiento está cuidadosamente planificado y acordado con el objetivo de precautelar la seguridad del intérprete y transmitir la historia que se está contando a un tercero.

A su vez, la lucha escénica, tal como lo afirma García (2017) tiene sus propios elementos que centran la atención en el actor, en su alerta visual y corporal, lo que lo hace consciente de los movimientos del compañero de escena; siendo un juego de roles en el que un personaje pretende perjudicar al otro, sin embargo, sus acciones se manifiestan a través de movimientos mecanizados que son codificados y coreografiados, a su vez, se repiten mientras los jugadores están concentrados. Esto significa que ese daño se queda en la ficción de la historia y no en

el mundo real. Para que al momento del combate en la escena sea preciso y orgánico ante los espectadores, es esencial que se tenga el control del cuerpo.

En la Tabla 4, se muestran ciertos elementos utilizados en la lucha escénica, por fases, esto puede darnos una idea general de la disciplina y además cabe resaltar que estos serán implementados en varios momentos del montaje propuesto.

Fases	Elementos del combate escénico
<p style="text-align: center;"><b>A</b> <b>Disposición</b></p>	<p>-Los actores realizan una circunferencia y movimientos articulares de forma ascendente (tobillos, rodillas, cintura, manos, codos, hombros y cuello).</p>

**B**  
**Posición de alerta**

-Los actores se organizan en dos líneas paralelas quedando uno frente al otro. Para empezar, la pierna izquierda va atrás y la derecha adelante para mantener el equilibrio. La mano derecha cerca al mentón y la mano izquierda adelante en defensa. Las dos manos tienen el puño cerrado. La posición de las piernas y los brazos cambian según la instrucción. Una fila ataca, la otra reacciona y viceversa.



Figura 1

## C Ataque

-Se movilizaron dos tipos de golpes.

1. Gancho a la cara: consiste en dar un golpe con el impulso del brazo ejecutando un recorrido curvo cuyo destino es el rostro del compañero.



Figura 2



Figura 3

2. Gancho al estómago: Consiste en dar un golpe con el impulso del brazo, ejecutando un recorrido curvo cuyo destino es la boca del estómago del compañero. Para este ataque, el alumno debía flexionar las rodillas con el fin de quedar a una altura precisa para realizar el golpe. Los golpes se realizaban cambiando de brazo según la instrucción del profesor.



Figura 4



Figura 5

-Las reacciones dependen del tipo de golpe que da el compañero:

1. Gancho a la cara: el alumno realiza gestos de dolor, torciendo los labios y girando todo el tronco en la dirección que le indicará el golpe.



**D**  
**Reacción**

Figura 6

2. Gancho al estómago: el alumno se inclina hacia el frente y hace gesto de dolor con la boca abierta, las manos iban al estómago instantes después de recibir el golpe.



Figura 7

*Tabla 4: Elementos de la Lucha Escénica    Elaboración: García Víctor    Fuente: (García, 2017, p. 18-20)*

Sobre la relación entre las luchas clásicas y contemporáneas en el teatro, Álvarez de Toledo (2014) afirma que la violencia en los dramas clásicos es diferente a la violencia en los dramas contemporáneos por una razón: las luchas personales en los dramas clásicos suelen ser organizadas y formalizadas, saben cómo pelear y se encuentran en un lugar público con testigos, es decir, pelean dentro de las normas formales; mientras que, la mayoría de los personajes modernos no tienen un entrenamiento formal en combate. Por esta razón, y tratándose de personajes modernos los propuestos en la adaptación en cuestión, es necesario que en el montaje estos logren ejecutar las 5 fases del aprendizaje en la lucha escénica, las cuales se mencionan a continuación en la Tabla 5:

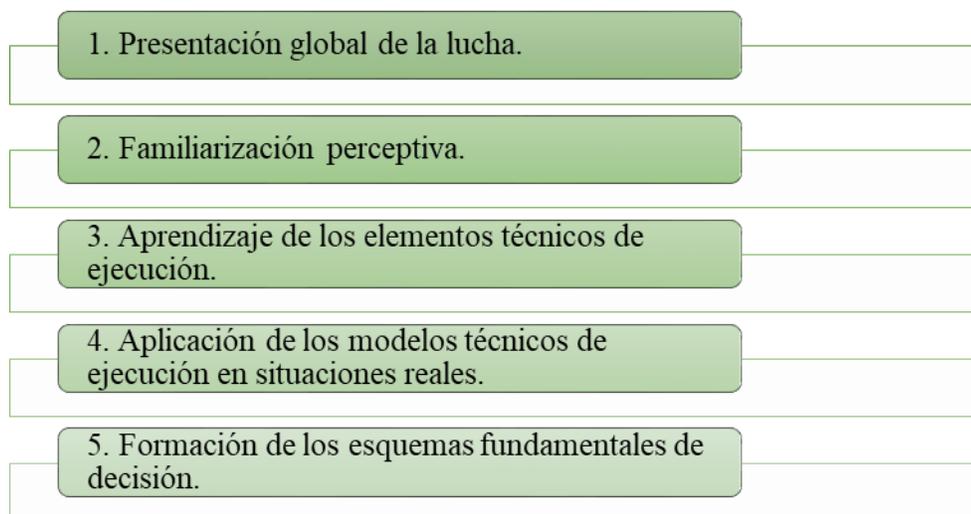


Tabla 5: Fases del Aprendizaje en la Lucha Escénica Elaboración: Propia Fuente: (Álvarez de Toledo, 2014, p. 214)

En virtud de lo antes dicho podemos mencionar que la lucha escénica es una técnica artística de gran importancia que ha constituido las bases de la formación física del actor, en la que se “(...) está buscando el gestus más claro, la presencia física y la acción, que permita al público tener claro el objetivo del momento dramático” (Anne Dennis, 2014, como se citó en Duque, 2022, p. 15).

Por consiguiente, al introducir la lucha escénica en coreografías, no solo se mantiene la esencia de la obra de Shakespeare, sino que además se revitaliza para que pueda estar acorde a las expectativas y preferencias de un público moderno. Esta adición estratégica no solo es un recurso estético, sino también una herramienta narrativa poderosa que realza la experiencia teatral y crea una conexión más profunda y duradera con la audiencia, especialmente con espectadores jóvenes que buscan emociones intensas y formas de expresión física en el arte escénico.

## 5.2. La Danza Urbana

La cultura urbana se refiere a las costumbres y manifestaciones culturales que surgen de las zonas urbanas. Abarca una variedad de actividades, como la música, el arte, la moda y

los deportes. La cultura urbana se asocia con frecuencia con la juventud y se considera un medio por el cual los jóvenes se expresan y afirman su identidad. (Paddison y Miles, 2007)

Por tanto, al hablar del arte urbano, nos referimos a una novedad de las ciudades surgida en las últimas décadas. (Campos y Barbio, 2021), y que incluye diversas formas de expresión artística, como arte público, arte callejero, *flash mobs*, *performance*, danza, entre otros (Lisovect y Orlov, 2020).

En este proyecto se abordará un elemento específico de la cultura urbana, la danza urbana, que es una de las formas de arte más populares a nivel mundial, nacida en comunidades urbanas y marginales; representando la cultura y las experiencias de sus creadores y practicantes. Además, ha evolucionado y se ha desarrollado al integrar elementos de diversos estilos y culturas, logrando gran influencia en el cine, la música y la moda, lo cual la distingue de otros estilos de danza (Gordillo, 2023).

En lo que se refiere a la utilización de la Danza Urbana como potenciador de obras teatrales, es una herramienta que magnifica la expresión corporal de actores e intérpretes, como ejemplo de ello tomemos el caso de la Compañía *Hervé KOUBI*, Hervé un intérprete de piezas, bailarín y coreógrafo, quien apostó en el año 2000 por desarrollar su proyecto coreográfico, con bailarines urbanos, al quedar impresionado por la Danza Hip-hop. (Cia. Hervé Koubi, 2024). Gallart (2023) señala que Koubi se trasladó a la región de Magreb (Argelia) para reclutar trece bailarines urbanos para su obra “*Ce que le jour doit à la nuit*”, en la que Hervé hacía una comparación entre los bailarines contemporáneos franceses y los urbanos argelinos, observando que todos aquellos bailarines

(...) se formaron en las calles y, en comparación con los bailarines franceses, tienen algo más sincero, centrado en el movimiento y nosotros buscamos bailarines que ‘sean’, no que ‘hagan’.

No sé si es culpa del espejo, pero los bailarines de la calle se centran más en las sensaciones y menos en la forma. Aprendieron en la calle y no en un estudio, no tenían un profesor, todos eran profesores entre sí (Gallart, 2023, párr. 3).

Un referente latino fue el desarrollo en Colombia durante el 2015, de la adaptación de una obra denominada “Recital”, la cual se llevó a cabo haciendo uso de la danza urbana. Al respecto García (2016) menciona que con ello se buscaba el reconocimiento del gran talento de los jóvenes bailarines de Breaking y Street Dance, que a diario revitalizan el sector de la danza nacional.

Por otro lado, (Merzouki como se citó en Millán, 2015) señalaba que el Hip-hop “(...) no es simplemente una actividad para divertirse sino que constituye otro tipo de expresión artística igual a cualquier otra (...) busca canalizar la violencia que uno ve en las calles y permite que los jóvenes puedan expresarse de una manera positiva” (párr. 3-19).

Teniendo en cuenta los referentes anteriores, los estilos de danza urbana que se proponen para la adaptación de la obra Romeo y Julieta, en aras de fortalecer las creaciones coreográficas del presente proyecto son:

- Breaking
- Popping
- Reggaeton
- K-pop

Dichos estilos se abordarán con mayor énfasis en el siguiente acápite, detallando el hecho de que su incorporación en el montaje de la adaptación de "Romeo y Julieta" constituye un componente crucial para mejorar la creación coreográfica.

Es menester señalar que la versatilidad de la danza urbana es adaptable a varios estilos y ritmos, lo que permite una exploración creativa más amplia, de igual manera la combinación

de estilos como el Breaking, Popping, K-pop y Reggaeton crea movimientos únicos y audaces que sin lugar a dudas complementarán la trama del montaje objeto de estudio.

### 5.2.1. El Breaking

El Breaking, también conocido como Bboying o Break Dance, es un elemento de la cultura Hip-hop<sup>3</sup>, la cual, desarrolla movimientos acrobáticos como splits, paradas de manos, giros y caídas (Cho et al.,2009) [ Imagen 1]. De igual manera y tal como lo afirma Fernández (2024):

A principios de la década de 1970 surgieron los B-boy, nombre dado (...) a los bailarines que seguían aquella música del Hip hop, que cuando se trataba de chicas las denominaba flygirl o bgirl, y se situaban frente a los espectado-res {sic} para realizar su baile de forma frenética (p. 473).

Los medios de comunicación de esa época llamaron a este estilo de baile urbano surgido en la cultura Hip-hop, como Break Dance, inicialmente conocido como Breaking o B-boying. Entre 1968 y 1972, se llevaron a cabo estos bailes en las calles como una expresión del conflicto entre las diversas bandas afroamericanas y latinoamericanas presentes en los



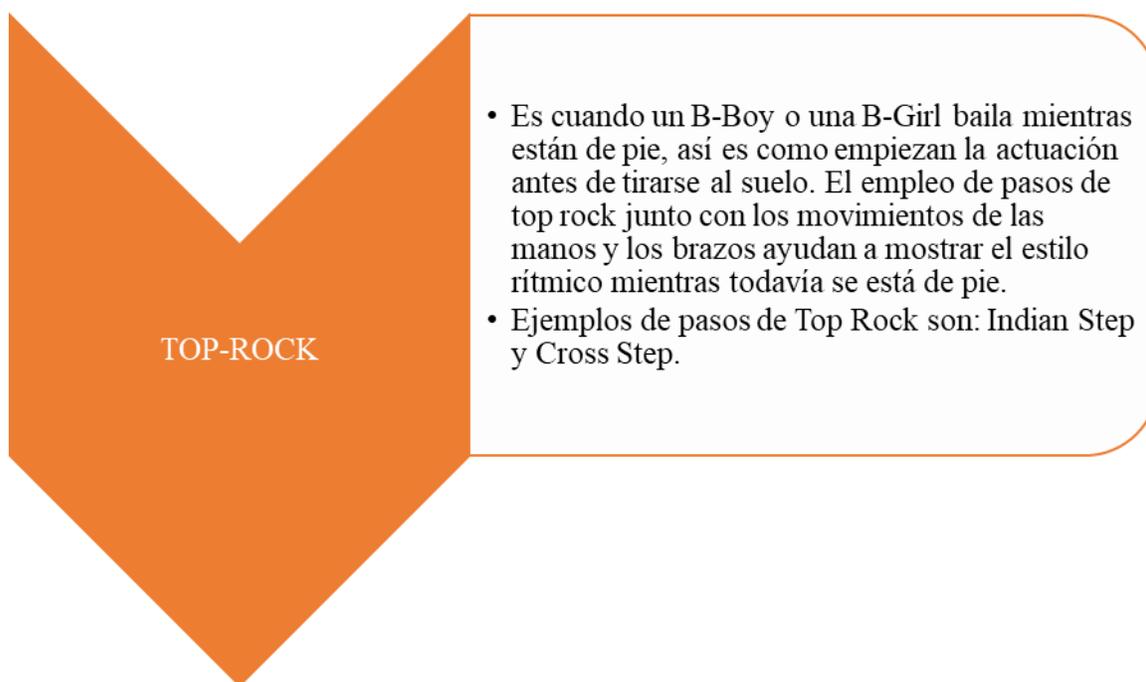
Imagen 1: Breaking / Bboying / Break Dance Fuente: (Passport Experience, 2019)

---

<sup>3</sup> **Cultura Hip-hop:** Parte de la Cultura Urbana o como también se conoce “movimiento contracultural”, expresándose a su vez, como movimiento artístico, surgido en la zona sur del barrio del Bronx en New York, a mediados de la década de 1960, que agrupaba cuatro elementos artísticos fundamentales: el RAP (recitar o cantar), DJing (música), Graffiti (pintura) y Breaking (baile). (Fernández, 2024, p. 473)

guetos. Así es que este espíritu agresivo y en constante conflicto intentó ser canalizado mediante luchas de bailes callejeros entre los B-boys y las B-girls. (Fernández, 2024)

Con relación a las técnicas y pasos que este estilo de danza urbana genera, ha ocurrido una evolución a lo largo del tiempo desde su concepción, sin embargo, el Breaking cuenta con 8 elementos o movimientos principales para realizar sus rutinas de baile o coreografías, las cuales se mencionan a continuación en la Tabla 6:



## FOOT-WORK

- Es cuando el B-Boy o B-Girl está en el suelo sujetándose con sus manos mientras mueve las piernas realizando diferentes pasos. Por lo general se hace a través de movimientos circulares usando las piernas y las caderas. También se puede hacer en línea recta o diagonal empleando patrones muy complejos.
- Ejemplos de footwork son: 6 step, 3 step, shuffles, kick outs y CCs.

## FREEZE

- Es cuando un B-Boy o una B-Girl congela con su cuerpo un movimiento durante unos segundos. Normalmente se hace para recalcar un sonido prominente en la música y sirve para acabar una secuencia de movimientos. Un Freeze suele marcar el final de una serie.
- Ejemplos de Freeze son: Baby Freeze, Chair Freeze, y Elbow Freeze.

## POWER MOVES

- Son los elementos más dinámicos del breaking. Por lo general se refiere a cuando un B-Boy o una B-Girl hace que todo su cuerpo se ponga a girar apoyado sobre las manos, codos, cabeza, espalda u hombros. Es posible hacer un power move y luego un freeze o una combinación de ellos pasando de forma fluida de uno al otro.
- Ejemplos de power moves son: Head spins, flares, air flares, windmills y 1990s.

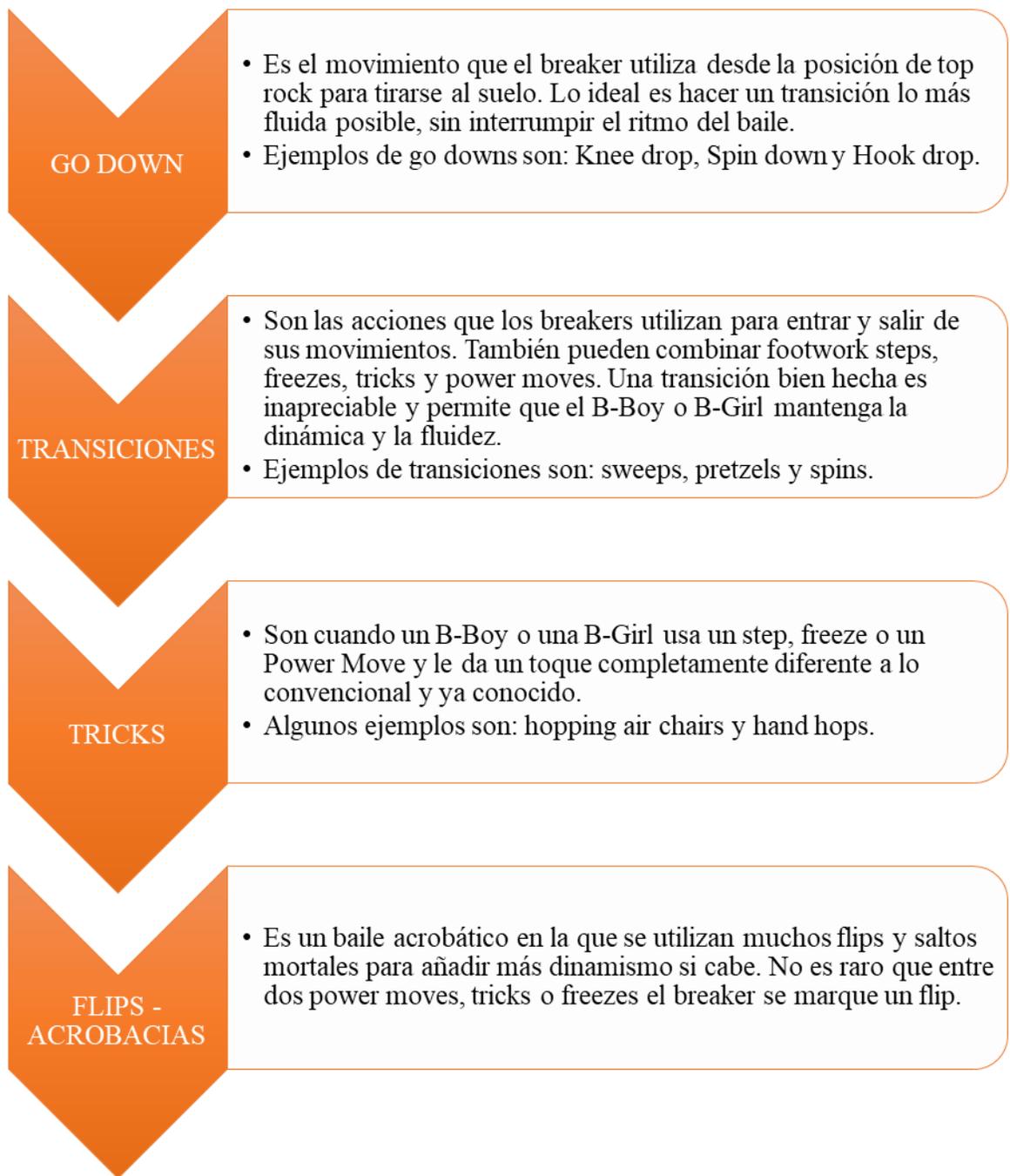


Tabla 6: Elementos Principales del Breaking

Elaboración: Propia

Fuente: (Red Bull, 2024)

Como puede observarse y debido a que es una combinación de ejercicios aeróbicos, gimnásticos y de expresión corporal muy complejos y difíciles de realizar, el bailar *Breaking*

requiere mucha dedicación y disciplina para ejecutarlo (Rodríguez y Iglesias Da Cunha, 2014).

En suma y como plantea Bohorquez (2016) el *Breaking*:

(...) es la constante construcción de movimientos a partir del otro, es decir, la práctica diaria se realiza con la intención de perfeccionar cada día más el movimiento para mostrarlo a los demás, entonces, existe en esta práctica urbana, cierto grado de competitividad que hace crecer un sentir, una motivación y un interés por ser cada día mejor, con la intención de ganar competencias y poder demostrar al otro la agilidad, la destreza y la rapidez adquirida como bailarín o bailarina, en las movidas de danza (p. 36).

### 5.2.2. El Popping

El Popping es un estilo de danza de la Cultura Hip-hop, tal como señala González y Mendoza (2021) se vale de “la contracción muscular del cuerpo generando un efecto más conocido como robótico y su fundamento son los *hits* o *hops* [ Imagen 2] contracciones de los músculos.” (p. 35).

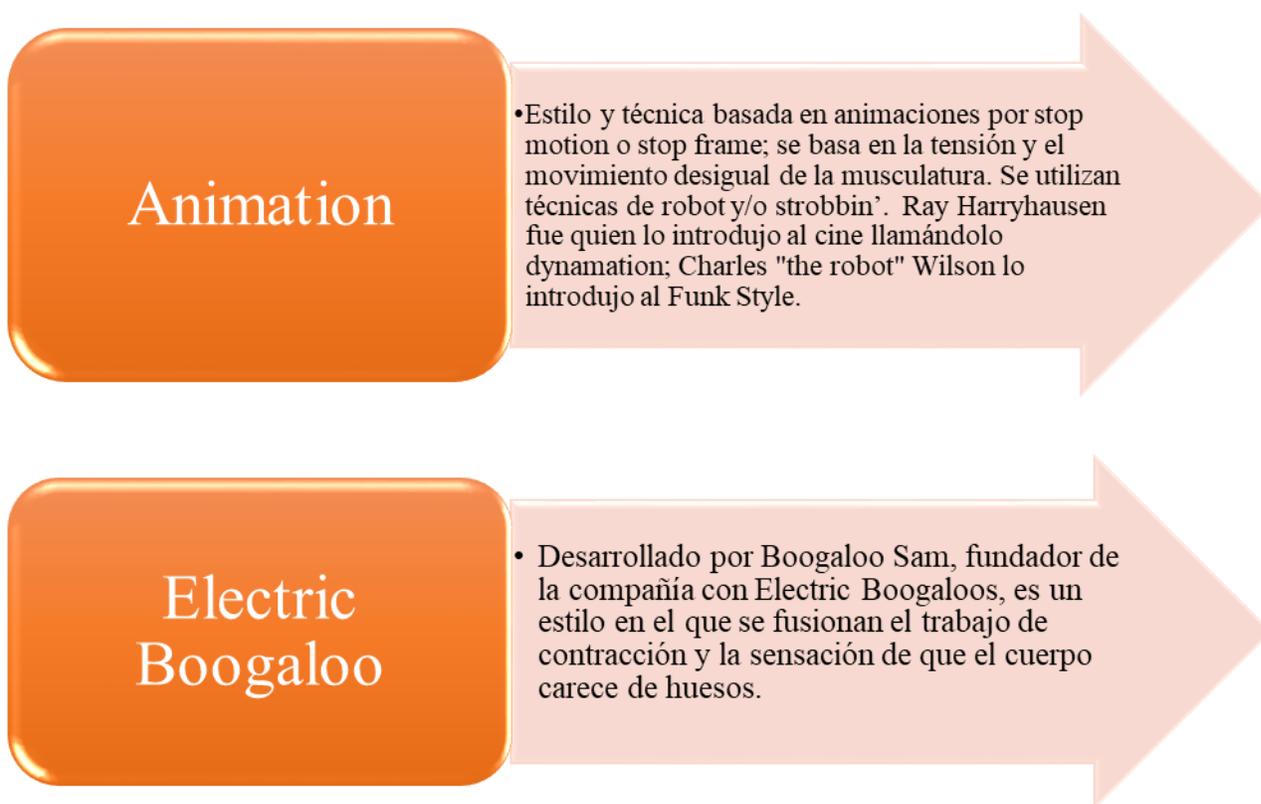


Imagen 2: Hits o Hops / Contracciones Musculares Fuente: (Canal Popping'G Funk, 2015, 0m01s)

Con respecto a su aparición, este estilo fue creado por *Boogaloo Sam* a principios de los años 70 en Fresno, California; él y su hermano fundaron "*The Electric Boogaloos*", que fue

el primer *Crew*<sup>4</sup> de este género; el programa televisivo "*Soul Train*"<sup>5</sup> sirvió como inspiración para desarrollar este estilo de danza urbana (Rasero, 2020).

Así como en el Breaking existen elementos de movimiento, el Popping también contiene sus propios movimientos, como se muestran a continuación en la Tabla 7:



---

<sup>4</sup> **Crew:** “En español tripulación. Es un conjunto de personas o amigos que se juntan para realizar graffitis, también asisten a conciertos, bailan breaking o escuchan rap.” (Eraso, 2017, p. 11)

<sup>5</sup> **Soul Train:** “Fue un programa de variedades musicales en Estados Unidos que empezó a transmitirse en el año 1971 (...) Este espacio fue de suma importancia en la historia del Locking y las danzas urbanas” (Lara, 2021, p. 22).

## Crazy Legs

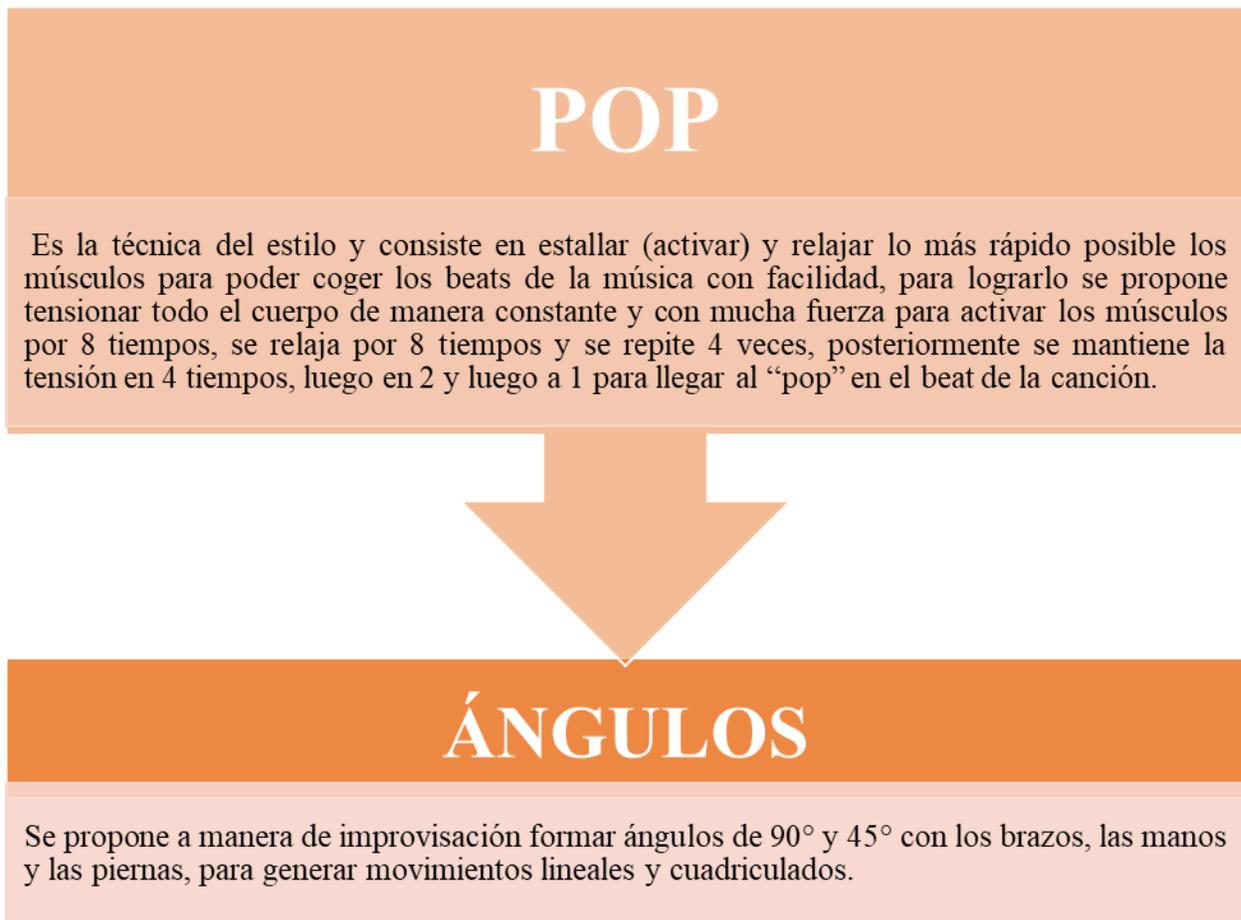
- Es una técnica donde se realizan movimientos rápidos de las piernas; inspirado también por el B- boy Crazy Legs.

## Floating, Gliding y Sliding

- El bailarín parece estar flotando en el suelo. Lo popularizó el artista Michael Jackson con su conocido back slide en su primera aparición como solista con el tema Billie Jean. A él se lo enseñaron otros bailarines, entre los que se encuentran los componentes de Electric Boogaloos.
- Cabe destacar que dentro de este Funk Style se encuentran muchísimos estilos; Scarecrow, Puppet, Spiderman, Shadow Boxin'...

*Popin Pete*, uno de los más grandes bailarines y coreógrafo que popularizó el estilo, comenta en una entrevista, tal como lo señala Bazoeva, (2020) “el Popping es un estilo específico. Se trata de movimientos específicos, contracciones musculares y técnica. Hay estilos diferentes, tiempos diferentes, gente diferente, y comunidades diferentes (...) Es una evolución continua, los diferentes estilos se entrecruzan y constantemente se intercambian movimientos.” (párr. 6-11).

Existen 4 fundamentos del Popping los cuales se mencionan a continuación en la Tabla 8:



# WAVES

En parejas se propone entrar en un estado de wave a partir de la guía del compañero, para esto se trazan caminos con el dedo en el cuerpo del compañero y este debe mostrar de manera ondulatoria cual fue el recorrido que le pidieron que trazara.



# IMÁGENES

Se trabaja la imagen a manera de "freestyle" en donde los estudiantes deben llegar a una imagen o a una pausa combinando todos los insumos de la técnica del estilo, el conteo es cada 8 tiempos, los primeros 8 tiempos se debe hacer una imagen por tiempo, es decir 8 imágenes en 8 tiempos, y los siguientes 8 tiempos se deben hacer 2 imágenes por tiempo, es decir 16 imágenes en el mismo conteo de 8 y repetir la dinámica hasta que se termine la canción.

*Tabla 8: Fundamentos Técnicos del Popping*

*Elaboración: Propia*

*Fuente: (Arroyave, 2019, p. 14*

### **5.2.3. El Reggaeton**

El reggaeton es un estilo o género musical muy popular que tuvo su origen en Puerto Rico y desde entonces se ha extendido por América Latina y el mundo entero (Chalk, 2022). De manera que, para entender el origen del reggaetón y el contexto histórico social en el que se desarrolla, es necesario examinar su antecesor inmediato: el reggae.

El reggae es una variación de la música tradicionalmente que nació en las calles de Jamaica en 1950 y era interpretado por personas que se reunían a tocar instrumentos como

guitarras y bongos, entre otros. Años después, se empiezan a cantar estas músicas jamaicanas en español, y es a partir de los 2000, que el reggaetón, se presenta en Puerto Rico con una combinación de música rap estadounidense y variación del reggae, volviéndose muy popular en toda Latinoamérica (Carballo, 2007).

Muñoz (2010) afirma que el reggaetón ha ganado popularidad entre los jóvenes de varios países de América Latina, especialmente de los países caribeños, debido a su facilidad para bailar y sus movimientos sensuales. Las líneas de bajo y el ritmo repetitivo, que es casi clásico en todas sus canciones, tienen una sincronización única que guía la mayoría de las canciones, lo que facilita el baile; asociándola a una forma de bailar muy sensual y provocativa, donde los cuerpos suelen estar muy pegados, la cual, a esto suele denominarse “*perreo*”, siendo un estilo de bailar reggaetón en conjunto a sus variantes.

Así pues, el reggaetón da la pauta al bailarín para fabricar su propio estilo, tal como señalan Sánchez, et al. (2022) “(...) a que metas pasos de aquí o que te gustan los pasos de allá y es eso, te da mucha apertura a que lo moldees a tu manera” (p. 62). Por último, Badás (2021) añade que hay que tener claro, que para poder coreografiar/bailar este estilo de danza, el centro del movimiento está en las caderas; donde se pueden trazar diversas direcciones, como círculos, ochos, cuadrados, etc.

Es importante en la ejecución, mantener la cadera en movimiento, lo cual es crucial para brindar mayor libertad a la pelvis; mantener una ligera flexión de las rodillas, para que los pies pueden hacer una variedad de combinaciones de pasos y por último tener en cuenta que todos los movimientos son acompañados por el torso y existen muchas ondulaciones de espalda. Todo ello ayuda a liberar la creatividad y dejarse llevar por el freestyle con los brazos.

#### 5.2.4. El K-pop

El K-pop es un fenómeno musical reconocido a nivel mundial. Desde su nacimiento en Corea del Sur en la década de los noventa del siglo XX, ha logrado cruzar fronteras e integrarse en la cultura urbana mundial. El gobierno y la industria surcoreana han atemperado su discurso a través de una industrialización exacerbada de este género musical. Del mismo modo, sus letras, que están llenas de prejuicios machistas, estereotipos y de apoyo a la cultura del esfuerzo<sup>6</sup>, se repiten constantemente. Sin embargo, en 2020 hubo cambios en las tendencias de los fanáticos de todo el mundo que se unieron a causas sociales en las redes (Martínez, 2012).

Como resultado de lo anterior, se obtiene a un grupo de jóvenes modernos y refinados con instrucción en teatro, danza y música, y un estilo de vestimenta actual combinado con una buena dosis de tradición (Imagen 3), o sea: el cóctel ideal para llamar la atención de los jóvenes del resto de Asia que quieren consumir cultura moderna, pero con valores tradicionales y familiares que son parte importante de sus propias culturas (Navarro, 2020).



*Imagen 3: Grupo BTS /K-pop Fuente: (Vasu, s.f.)*

---

<sup>6</sup> **Cultura del Esfuerzo:** “Esto es un arquetipo de conducta que enfatiza el valor y necesidad del esfuerzo, como contenido actitudinal específico de la educación secundaria” (Vinuesa, 2002, p. 207).

Al mismo tiempo, el K-pop se ha convertido en uno de los fenómenos masivos más destacados en la actualidad gracias al avance tecnológico y al uso de medios de difusión masiva. Así lo testimonia la llegada del grupo surcoreano "BTS" al primer lugar del ranking 200 de "Billboard" en 2018 con su álbum "*Love Yourself*", superando en ventas a artistas de pop conocidos como Drake, Nicky Minaj y Ariana Grande. (Lisazo y Ayelén, 2019)

Los videos musicales de los artistas pop coreanos suelen incluir coreografías atractivas, excelente producción y una imagen cuidada; aunque también hay ídolos solistas, suelen contar con varios miembros, generalmente entre 5 y 18, con diferentes características o roles que los distinguen. Al mismo tiempo, las melodías son pegadizas y combinan varios ritmos musicales como Hip Hop, RnB, Rock y Música Electrónica en cada canción. La imagen de los artistas y los escenarios siempre es muy cuidada, original y colorida, y tienen letras en coreano e inglés, lo que los hace más universales. Esta combinación produce un resultado visual impresionante (Bilbao, 2024).

Con respecto a sus coreografías, los pop coreanos, hacen uso de estilos como el Hip-hop, Electro, y algunos géneros dancísticos en base al ritmo musical utilizado; esto los hace atractivos, sobre todo para las nuevas generaciones, de ahí que sus bailes sean vistos y/o consumidos por plataformas como Tik-tok, YouTube, Facebook e Instagram, lo que les ha granjeado muchos *Dance Cover*<sup>7</sup>. Y aunque se trata de secuencias establecidas, aprender *Dance Cover* no tiene un método único, pues se construye en función de cada coreografía de K-Pop (Castro, 2023).

---

<sup>7</sup> **Dance Cover:** “Reproducir o replicar las coreografías de las agrupaciones de K-Pop, la cual, implica un complejo proceso de análisis kinético. Aunque pueda parecer sencillo, replicar estas coreografías requiere entender cómo los idols combinan movimientos individuales con las secuencias grupales” (Castro, 2023, p. 5)

Conviene subrayar, que en el *Dance Cover* confluyen el desarrollo y aplicación de una variedad de habilidades corporales y tecnológicas; en la Tabla 9, se muestran los pasos que generalmente se siguen para poder realizar las coreografías del K-pop:

REVISIÓN DEL "EME VE" o "EM VI"		
<p>Que no es otra cosa que la pronunciación, en español o inglés, de la contracción de Music Video.</p> <p>Esta expresión forma parte de la terminología empleada dentro de esta cultura y ocupa un lugar central para la prácticas pues, el video musical, es su materia prima.</p>	<p><b>MIRROR</b></p> <p>Es la manipulación del video musical en la que la imagen se invierte para trabajar los pasos en espejo.</p> <p>Voltear el MV coadyuva a la identificación de planos, direcciones, desplazamientos y cualidades de movimiento; de igual manera, permite seguir, de manera simultánea, la ejecución.</p>	<p><b>SLOW</b></p> <p>Reducir la velocidad de reproducción de los MV, a través de las configuraciones de YouTube, para analizar a detalle las elaboradas secuencias dancísticas.</p>
		<p><b>LYP SYNC</b></p> <p>Entendido como la sincronización de los movimientos de los labios con las palabras y sus intenciones dentro de la canción.</p> <p>De acuerdo con los k-popers, esta acción permite “entrar en el rol” y sentirte más completo a la hora de bailar pues le agrega personalidad a la interpretación; el compromiso es tal que también se dedica tiempo al ensayo de la gesticulación facial de palabras que fluyen entre coreano, chino, japonés e inglés.</p>

Tabla 9: Pasos a seguir para las Coreografías de K-pop

Elaboración: Propia

Fuente: (Castro, 2023, p. 5-7)

Como conclusión, la fundamentación teórica establecida proporciona una base sólida para comprender y apreciar la relevancia de la utilización de estilos de danza urbana y combate escénico para enriquecer la puesta en escena de la adaptación de la obra "Romeo y Julieta". La integración de estos componentes no solo se basa en ideas teóricas esenciales, sino que también está estratégicamente relacionada con el objetivo de revitalizar y modernizar la representación de esta obra clásica. En otras palabras, se ha respaldado de manera coherente la importancia de la danza urbana y el combate escénico como elementos claves para enriquecer la puesta en escena de la adaptación de "Romeo y Julieta". Esta combinación no solo se presenta como una innovación estética, sino como una reinterpretación contemporánea, conectando de manera efectiva con un público diverso y ávido de experiencias teatrales impactantes y significativas.

## **6. Metodología**

La Metodología utilizada en este proyecto de titulación, se ha desarrollado basándose en la observación, la consulta de fuentes especializadas, el trabajo de mesa y el aprendizaje colaborativo. Por ende, podemos decir que, el proceso de construcción coreográfica, objetivo de este trabajo, posee un enfoque metodológico cualitativo, debido a que para desarrollarlo se llevaron a cabo análisis discursivos, textuales y gráficos. Por su parte la observación constante y la exploración permitieron un mayor acercamiento al fenómeno de la danza urbana, y un análisis de su léxico y corporalidad, lo que posteriormente contribuyó a vehicular una puesta en escena más orgánica.

Para la construcción coreográfica lo primero fue un trabajo de mesa en donde se realizó un análisis de la adaptación de la obra "Romeo y Julieta" en aras de identificar los momentos claves de acción y emoción que requiriesen mayor fuerza coreográfica.

De igual manera, se realizó una consulta de fuentes acerca de conceptos claves del trabajo como: la Esgrima Escénica, la Lucha Escénica, el K-pop, el Reggaeton, el Breaking y el Popping, para una mejor comprensión y posterior aplicación de los mismos en el proceso de montaje. Por otro lado, se realizó un análisis profundo para determinar qué elementos coreográficos podían aplicarse en ciertos momentos de la obra, con el objetivo de intensificar la representación de los conflictos.

### **Fases generales del proceso coreográfico:**

1. Convocatoria del equipo de trabajo para llevar a cabo el montaje, implementando las coreografías correspondientes, previamente estudiadas durante el trabajo de mesa
2. Construcción y montaje de coreografías, teniendo en cuenta que estas asegurasen que las escenas reflejaran las emociones deseadas y se ajustaran a la narración y contexto de la obra adaptada.
3. Puesta en escena de la adaptación de "Romeo y Julieta" con las coreografías desarrolladas.

La práctica de utilizar la danza urbana con el combate escénico constituye una estrategia valiosa para revitalizar y reinterpretar obras teatrales tradicionales. Por ello y con el fin de fomentar una mayor innovación y creatividad en el ámbito teatral, se sugieren los siguientes ítems para aquellos coreógrafos o directores teatrales que apuesten por repetirla:

1. **Explorar nuevas posibilidades:** Los directores y coreógrafos deben estar abiertos a explorar nuevas posibilidades creativas al fusionar estilos de danza urbana y combate escénico con obras clásicas. Esta experimentación puede conducir a descubrimientos emocionantes y de conexión tanto para los actores como para el público.

2. **Respetar la esencia original:** Es importante que cualquier inclusión de danza urbana y combate escénico se realice con el debido respeto a la esencia y la integridad de la obra clásica. La innovación artística no debe comprometer la esencia y el mensaje fundamental de la obra original.
3. **Integración orgánica:** La fusión de estilos de danza urbana y combate escénico debe realizarse de manera orgánica y coherente con la trama y el tono de la obra. Esto requiere un cuidadoso equilibrio entre la creatividad artística y el respeto por la narrativa y los personajes originales.
4. **Colaboración interdisciplinaria:** Se recomienda fomentar la colaboración entre artistas de diferentes disciplinas, como bailarines, coreógrafos, actores y directores de escena, para garantizar una integración fluida y efectiva de la danza urbana y el combate escénico en la obra clásica.
5. **Evaluación continua:** Es importante llevar a cabo una evaluación continua del impacto de la inclusión de danza urbana y combate escénico en una obra clásica, tanto en términos de la respuesta del público como del éxito artístico. Esto permitirá ajustar y refinar las técnicas y enfoques utilizados para futuras producciones.

En resumen, podemos decir que se ha llevado a cabo un diseño de investigación de carácter experimental, que, a partir del análisis, la exploración y el aprendizaje de nuevas técnicas corpóreas, ha propuesto realizar una construcción de coreografías que integren la Esgrima Escénica, la Lucha Escénica, el K-pop, el Reggaeton, el Breaking y el Popping, para desarrollar una propuesta más dinámica y creativa de la adaptación puesta en escena.

## 7. Resultados

La adaptación para el montaje de la obra Romeo y Julieta consta de cinco actos con un total de veintitrés escenas, de las cuales seis han sido intervenidas para aumentar la carga dramática. A continuación, se listan las escenas que fueron intervenidas coreográficamente con la danza o el combate escénico:

<b>ACTOS &amp; ESCENAS</b>	<b>COREOGRAFÍAS</b>
Acto Primero - Escena 1	<b>COMBATE ESCÉNICO</b>
Acto Primero - Escena 5	<b>COREOGRAFÍA REGGAETON</b>
Acto Segundo - Escena 3	<b>COREOGRAFÍA K-POP</b>
Acto Segundo - Escena 4	<b>COREOGRAFÍA POPPING</b>
Acto Tres - Escena 1	<b>COREOGRAFÍA BREAKING / ESGRIMA ESCÉNICA</b>
Acto Quinto - Escena 3	<b>ESGRIMA ESCÉNICA</b>

*Imagen 4: Actos & Escenas Intervenidas*

*Elaboración: Propia*

La carga dramática en una obra como "Romeo y Julieta" es fundamental para transmitir la profundidad de las emociones de los personajes, así como para mantener el interés y la empatía del público. La historia de amor prohibido, la rivalidad entre familias y el destino trágico de los protagonistas requieren una representación que resalte la pasión, la tensión y el peligro que los rodea.

Al incorporar las coreografías, se crea una oportunidad única para intensificar la carga dramática de estas escenas que son claves, como los enfrentamientos entre los Montesco y los Capuleto. Estos momentos de conflicto físico no solo sirven para avanzar la trama, sino

que también, ofrecen una ventana a las emociones subyacentes de los personajes y las fuerzas que los impulsan hacia su destino fatal.

Este proyecto de construcción coreográfica desde la lucha y la esgrima escénica, estuvo basado en la combinación de movimientos precisos, sincronizados y expresivos que transmitiesen la intensidad y la emoción de los conflictos que presenta la trama adaptada de Shakespeare.

Es por esta razón que, para la creación coreográfica trabajaron conjuntamente los actores con los coreógrafos, en el diseño de las secuencias de movimientos de forma segura, creando realismo y una visualidad impactante.

Para ello, primero se realizó un estudio de los personajes, motivaciones y evolución de sus relaciones, ya que, las coreografías no solo deben ser estéticamente atractivas, sino que también deben avanzar con la narrativa y revelar los estados emocionales de cada personaje.

Para llevar a cabo este proceso de construcción coreográfica desde el combate escénico, se ha requerido una profunda preparación física y técnica por parte de los actores. Esto implica el manejo seguro de armas escénicas y la coordinación corporal para ejecutar los movimientos con precisión y fluidez.

La seguridad es prioritaria en esta área, por esa razón, se tomaron medidas en los ensayos, cada movimiento estuvo marcado y se lo practicó repetitivamente para que el resultado visual contuviese credibilidad.

A continuación, se propone un desglose de cómo fueron ejecutadas las técnicas de lucha escénica para el montaje:

### Seguridad y manejo de armas



Se ha practicado con elementos que simulan las armas reales, son replicas ligeras diseñadas específicamente para el teatro. Se entrena el manejo para sostenerlas, atacar y defenderse del oponente sin lastimarse.

### Técnicas de combate escénico



Los movimientos se basan en dichas técnicas de combate, incluyendo golpes, bloqueos, paradas, estocadas y movimientos de evasión.

### Expresión dramática



Los actores deben ser capaces de transmitir las emociones y motivaciones de los personajes a través de sus movimientos añadiendo significado al combate.

### Práctica y Ensayos



Involucra ensayos repetidos para asegurarse de cada detalle, practicando caídas y secuencias.

Tabla 10: Ejecución de Técnicas de Combate Escénica

Elaboración: Propia

Luego de haber realizado el reconocimiento de los movimientos técnicos de un combate, entenderlos e incorporarlos se pasó a la fase de construcción coreográfica, la cual fue diseñada específicamente para ciertas escenas de enfrentamiento entre las familias Capuleto y Montesco.

En la Tabla 11, se muestra la partitura física de la coreografía 4 de Esgrima Escénica, donde se detallan los movimientos de Romper y Marchar (defensa y ataque) del enfrentamiento entre Mercucio y Tea, desarrollado en el Acto 3, Escena 1:

MERCUCIO	TEA
Las celdas que están en <b>NEGRITA</b> , son los movimientos que da inicio a la acción (activa)	
<b>Marcha:</b> <b>Travesón – Flanco – a Cabeza - Retira</b>	Rompe: Cuarta – Primera – Quinta - Expulsión
Rompe: Cuarta – Tercera - Quinta	<b>Marcha:</b> <b>Travesón – Flanco – Cabeza</b>
<b>Marcha:</b> <b>Travesón – Flanco – a Cabeza con fondo</b>	Rompe: Cuarta – Tercera - Quinta
Rompe: Primera – Segunda – Sexta – Batir al suelo – Lanza Puñetazo Derecho	<b>Marcha:</b> <b>Cuarta baja – Tercera baja – Cabeza con fondo</b>
<b>Medición</b>	Retrocede - Medición
Rompe: Sexta Abierta (desplazándose a un costado)	<b>Marcha:</b> <b>Bate – a Cabeza</b>
<b>Ataque sin marchar:</b> <b>Flanco</b>	Defensa sin romper: Tercera – Batir al suelo
Cae al suelo	<b>Lanza Puñetazo Izquierdo</b>
Defensa en el suelo: Sexta	<b>Marcha:</b> <b>A Cabeza</b>
<b>Ataque en el suelo:</b> <b>Cuarta baja</b>	Defensa sin romper: Primera
Defensa en el suelo: Sexta – Expulsa – Taja el aire	<b>Ataque sin romper:</b> <b>A Cabeza – salta para atrás</b>

<b>Roll para atrás y se recupera</b>	Espera descubierta
<b>Marcha:</b> <b>La Flecha</b>	Rompe: Sexta abierta (desplaza el cuerpo a la izquierda)
Cae Muerto	<b>Con el brazo izquierdo enrolla el brazo atacante del contrario seguidamente de un tajo a su espalda con el sable.</b>

Tabla 11: Partitura física Esgrima Escénico (Mercucio vs. Tea)

Elaboración: Propia

A continuación, se muestra una relación de las coreografías con aquellos elementos de Esgrima y Lucha Escénica que fueron incorporados en el montaje:

Coreografía 1 – Esgrima Escénica	COMENTARIO
Nº de la Escena: Acto Primero - Escena 1	Tea y Lía se encuentran por la calle y con todo el odio que entre las dos familias se tienen (Capuleto y Montesco), empieza el primer enfrentamiento de esgrima escénica de la obra, utilizando el sable como arma con las técnicas de Marchar y Romper (Ataque y Defensa), en la cual, sólo sale herida Lía.
Momento: Inician enfrentamiento Tea Capuleto y Lía Montesco	
Canción: Fuera de Control – NTVG	
Tiempo: 1’30”	

<b>Coreografía 2 – Lucha Escénica</b>		<b>COMENTARIO</b>
Nº de la Escena: Acto Primero - Escena 1	Al ver los moradores de Verona el combate que suscita entre Tea y Lía, se enfrentan con Lucha Escénica entre ellos en un Montesco vs. Capuleto, utilizando las fases A, B, C y D, detalladas en el acápite de Lucha Escénica (tabla 4).	
Momento: Encuentro desafiante entre familias (Moradores- Capuletos- Montescos)		
Canción: Fuera de Control – NTVG		
Tiempo: 1’30”		

<b>Coreografía 3 - Esgrima Escénica</b>		<b>COMENTARIO</b>
Nº de la Escena: Acto Primero - Escena 1	Uno de los Montesco al ver a Lía herida por parte de Tea, éste enseguida corre a recoger el sable y querer enfrentarse a Tea, pero el Capuleto que acompañaba a Tea sin temor se bate contra él para defender el honor de su familia.	
Momento: Defender el honor de sus familias (1 Montesco – 1 Capuleto)		
Canción: Fuera de Control – NTVG		
Tiempo: 0’15”		

<b>Coreografía 4 – Esgrima Escénica</b>		<b>COMENTARIO</b>
Nº de la Escena: Acto Tres - Escena 1	Mercucio al ver que Tea humilla a Romeo (su mejor amigo), él se enfurece y la desafía a combate con el sable, teniendo así la primer muerte por	
Momento: Mercucio provoca a Tea (pariente de los Capuleto) (muerte Mercucio)		
Tiempo: 0’30”		

	esgrima escénica, llegando de esta manera, al clímax de la obra.
--	--

Coreografía 5 – Esgrima Escénica		COMENTARIO
Nº de la Escena: Acto Tres - Escena 1		Romeo al ver que su mejor amigo murió (Mercucio) por defenderlo, mostrándose leal siempre, decide defender el honor de aquel amigo a quien admiraba, y por ello se bate a muerte con Tea, teniendo así, la segunda muerte por esgrima escénica en la obra.
Momento: Romeo intenta vengar la muerte de su amigo Mercucio (muerte Tea)		
Tiempo: 0'30"		

Coreografía 6 – Esgrima Escénica		COMENTARIO
Nº de la Escena: Acto Quinto - Escena 3		Paris al ver que Romeo está en la tumba de Julieta, pensando que él la mató, decide enfrentársele a un duelo con sables, la cual, Romeo entre las técnicas de Esgrima Escénica (Marchar y Romper) él más sólo se defiende por no querer enfrentarse a él, pero en un movimiento en falso de Paris, termina muriendo en manos de Romeo, cayendo
Momento: Paris enfrenta a Romeo después de ver muerta a Julieta (muerte Paris)		
Tiempo: 0'30"		

	al suelo sin más y dando como resultado la última muerte por combate escénico utilizando los elementos y técnicas aprendidas en esta propuesta.
--	---

Por consiguiente, dentro del proceso de construcción coreográfica de esgrima escénica y lucha escénica, también se ha llevado a cabo la integración de estilos de danza urbana como el Breaking, Popping, Reggaeton y K-pop; aportando dinamismo a la obra, combinando movimientos expresivos y contemporáneos, traspasando la línea clásica.

En esta propuesta se ha combinado movimientos de Reggaeton con la narrativa y la música de la obra creando un contraste entre lo clásico y la modernidad, así como el amor y la confrontación.

La primera coreografía al estilo Reggaeton utilizada fue “Dakiti” del cantante, compositor y productor musical Bad Bunny, la cual, refleja la cena de los Capuleto, en esta versión se destaca el amor a través de un lenguaje corporal vibrante, sensual, cortejante y expresivo, mostrando el primer encuentro que tienen Romeo y Julieta, debido a que es la primera vez que cruzan miradas y se enamoran uno del otro.

La inclusión de este estilo de danza ha permitido agregar energía y vitalidad a la escena del baile, intensificando las emociones y la tensión dramática.

Para llevar a cabo este montaje también se ha realizado un estudio de la música y la letra de las canciones seleccionadas para identificar los momentos claves, que coincidan con los

momentos dramáticos de la obra. Luego se diseñaron movimientos que complementen la música y la narrativa de la obra de manera coherente.

Los ensayos fueron fundamentales para perfeccionar la coreografía, ya que se requiere sincronización, coordinación y precisión en los movimientos. Los artistas escénicos deben familiarizarse con el Reggaeton, el cual, incluye movimientos de cadera, pasos de baile en



pareja y elementos de estilo urbano. La coreografía se ensaya repetidamente para asegurar que los actores puedan ejecutarla con fluidez y confianza en el escenario.

Otro de los estilos de danza urbana usados dentro de la puesta en escena fue el K-pop, para vincularlo con la obra, los actores practican

*Imagen 5: Ensayo de la Coreografía de Reggaeton Lugar: Teatro USGP* movimientos específicos como:

los pasos de pie, los movimientos de brazos y las secuencias de pasos rápidos, ejecutándolos de manera coordinada. También resalta la expresividad facial y corporal para transmitir las emociones y la historia durante la acción.

El trabajo que se ha venido realizando particularmente con esta coreografía es meticuloso, debido a que este estilo de danza se caracteriza por tener pasos específicos en sus canciones, es decir, que no se someten a cambios, por lo que, los coreógrafos toman lo que ya está estructurado y lo replican con los demás artistas escénicos del montaje. En pocas palabras, se realizó a cabalidad: revisión del "eme ve" o "em vi", mirror, slow y el respectivo lyp sync.

Esta parte de la coreografía suscita cuando Romeo va en busca del Fray Lorenzo para confesarse y decirle que ya no ama a Rosalina, que ha encontrado el amor en Julieta; esta escena representa el amor del joven Romeo, es la forma en la que él percibe a su amada, demostrando su afecto de forma sutil y gentil.

Seguidamente, se efectuó una coreografía dual en la que interviene Mercucio y Lía, en esta propuesta se integran movimientos distintivos del Popping para representar la relación de amigos entre ellos, realizando una serie de movimientos en contracción y aislados, con cambios de ritmo rápidos y gestos expresivos, sumando movimientos de esgrima con el sable, reflejando la complicidad de ambos duelistas en esta escena y el vínculo entre dichos personajes.

Sin embargo, Mercucio interrumpe el momento ya que le hacía falta su otro amigo, el joven Romeo, el cual le preocupaba donde estaría debido a sus enredos amorosos y su pesar por no poder estar con la mujer que ama.

Luego de ello, se incluyó una última intervención coreográfica de Breaking representada por Mercucio, la cual denota su forma de ser, la seguridad con la que lo define y las emociones complejas de su personaje, sus movimientos se caracterizan por ser acrobáticos, rápidos y enérgicos los cuales requieren de fuerza y agilidad.

La construcción de esta coreografía ayudó a que Mercucio pudiera explorar de manera



Imagen 6: Ensayo de la Coreografía de K-pop Lugar: Teatro USGP

profunda sus emociones, manifestando reflexiones sobre la vida y las relaciones humanas a

través de sus movimientos. Creando una escena significativa sobre sus pensamientos hacia los demás. Además, esta escena marca un momento trágico cambiando abruptamente el significado de esta construcción coreográfica, ya que connota la muerte de Mercucio.

Para concluir, haremos una relación de las coreografías con los estilos de Danza Urbana (Reggaeton, K-pop, Popping y Breaking) que se incluyeron en la puesta en escena:

Coreografía 7 – Reggaeton		COMENTARIO
Nº de la Escena: Acto Primero - Escena 5	Esta coreografía muestra el interés y galanteo que tiene Romeo hacia Julieta en su primer encuentro, es por ello, que dentro de la propuesta de ubicaciones en el escenario, se marcan momentos de todos los hombres al bailar representando a Romeo, mientras que las mujeres, representan a Julieta.	
Momento: Fiesta de los Capuleto		
Canción: Dakiti – Bad Bunny		
Tiempo: 1'40"		

Coreografía 8 – K-pop		COMENTARIO
Nº de la Escena: Acto Segundo - Escena 3	En esta propuesta coreográfica se muestra el ferviente deseo de Romeo querer casarse con Julieta, pidiéndole ayuda al Fray Lorenzo, por tal razón, Romeo se	
Momento: Primera visita de Romeo a Fray Lorenzo (confesión)		
Canción: Boy with luv - BTS		

Tiempo: 2'00"	desata en su locura de "cantarle" (usando playback) mientras de modo fantasioso aparecen los propios bailarines de Romeo.
---------------	---

Coreografía 9 - Popping	COMENTARIO
Nº de la Escena: Acto Segundo - Escena 4	Luego de la noche de fiesta de los Capuleto,
Momento: Mercucio y Lía esperando a Romeo	se remarca la gran amistad que tienen Mercucio y Lía al verse ensayando Popping,
Canción: Still D.R.E. – Dr. Dre ft. Snoop Dogg	para luego mostrarse preocupado por Romeo al no estar junto a ellos, pensando él
Tiempo: 1'30"	que aun muere de amor por Rosalina.

Coreografía 10 - Breaking	COMENTARIO
Nº de la Escena: Acto Tres - Escena 1	Mercucio ante su deseo de siempre brillar,
Momento: Mercucio se encuentra sólo (suscita su muerte)	él no teme por desafiar a los Capuleto quienes en ese momento están rondando las
Canción: I Feel So Bad – Kungs	calles. Él estando sólo, se muestra tal cual
Tiempo: 2'00"	como es, valiente y leal.

## 8. Conclusiones

En conclusión, podemos mencionar que la presente investigación identificó los componentes claves, como fueron la exploración de la música y los movimientos físico-corporales, que permitieron la unificación de diferentes estilos de danza urbana, junto con técnicas de esgrima y lucha escénica, para esta puesta en escena de una adaptación moderna de la obra “Romeo y Julieta”.

La investigación demostró que, al fusionar estas disciplinas corporales en el montaje, a través de dicha exploración de la música y los movimientos, se logró dar más dinamismo a las escenas de mayor carga dramática, sin perder la tensión y pasión de la obra original.

La convergencia artística de estas disciplinas corporales no solo enriquece la estética de la producción, sino que también profundiza en la comprensión de los personajes y sus relaciones, proporcionando una mayor resonancia emocional para el público contemporáneo, así como una visión fresca y relevante del clásico shakesperiano.

Las técnicas de danza urbana proporcionaron una mayor variedad de movimientos y gestos, que generaron más sutileza en los conflictos y la forma en la que se relacionan los personajes, así mismo el combate escénico agregó una capa de realismo y tensión física que enriqueció las escenas de conflicto y confrontación.

A través de este estudio se ha constatado que la integración efectiva de estilos de danza urbana y combate escénico en el montaje de la adaptación de "Romeo y Julieta", aportó elementos contemporáneos frescos y creativos, que, sin perder la esencia trágico-amorosa de la obra original, honra la tradición teatral, al tiempo que la reinterpreta para las audiencias modernas.

En resumen, la inclusión de danza urbana y combate escénico en obras clásicas puede ofrecer una nueva perspectiva y una nueva experiencia teatral a la audiencia. Sin embargo, es importante abordar esta práctica con sensibilidad, respeto y un enfoque colaborativo para garantizar su éxito y su impacto positivo en el mundo del teatro.

## 9. Referencias

- Aguilar, L. (2004). Combate escénico. *Revista de la Universidad de México*, 110-112.  
<https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/42073160-8679-49b9-bb6f-c77f2ca98af2/combate-escenico-visita-de-los-maestros-de-la-london-academy-of-music-and-dramatic-art-al-cut>
- Álvarez de Toledo, J. (2014). *La Acrobacia Dramática en la Formación y el Entretenimiento Actoral*. Universidad de Málaga. <https://core.ac.uk/download/pdf/62903131.pdf>
- Arroyave, J. (2019). *Danza Urbana Bienestar Facultad de Artes, Universidad de Antioquia (D.U.B)*. Universidad de Antioquia.  
<https://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/29100>
- Badás, M. (2021). *Descubre qué es el reggaetón*. ReBaila:  
<https://studio.rebaila.com/descubre-que-es-el-reggaeton/>
- Ballet Nacional de Ecuador. (06 de febrero de 2019). *EL BALLETO NACIONAL DE ECUADOR PRESENTA LA CLÁSICA OBRA "ROMEO Y JULIETA"*.  
<https://www.balletnacionalecuador.org.ec/index.php/2016-05-31-17-00-31/ballet-contemporaneo-de-camara/item/450-romeoyjulieta>
- Bazoeva, V. (2020). *Conoce a Popin' Pete, una de las mayores leyendas del baile*. Red Bull:  
<https://www.redbull.com/pe-es/popin-pete-baile-origenes-entrevista>
- Bilbao. (2024). *Kpop en Bilbao*. DenaBilbao: <https://www.denabilbao.com/kpop/>
- Billewicz, R. (2010). Combates escénicos. *Apunts Educación Física y Deportes*, 73-87.  
<https://www.redalyc.org/pdf/5516/551656926010.pdf>

- Bohorquez, W. (2016). *Break dance una experiencia pedagógica. Aportes de la formación corporal del teatro en el desarrollo de dimensiones humanas para adolescentes que participan en procesos de Break Dance*. Universidad Pedagógica Nacional. <http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/1286/TE-11503.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Campos, R., & Barbio, L. (2021). Public Strategies for the Promotion of Urban Art: The Lisbon Metropolitan Area Case. *City & Community*, 121-140. <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1535684121992350>
- Canal Popping'G Funk. (22 de junio de 2015). *PIMOH - Crazy Pop | Popping Music*. Youtube: [https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=J7Tk-ronTCo&ab\\_channel=Poppin%27GFunk](https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=J7Tk-ronTCo&ab_channel=Poppin%27GFunk)
- Carballo, P. (2007). Reggaeton e identidad masculina. *Cuadernos Intercambio sobre Centroamérica y el Caribe*, 87-101.
- Castro, R. (2023). K-pop y dance cover en Puebla: Una didáctica émica transcultural. *MAGOTZ-Boletín Científico de Artes del IA*, 1-10. <https://repository.uaeh.edu.mx/revistas/index.php/ia/article/view/9854/9715>
- Chalk, L. (2022). Representing reggaeton through fans' online community archives. *Transformative Works and Cultures*. <https://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/2123>
- Cho, C., Song, K.-S., Win, B.-W., Bae, K.-C., Lee, K.-J., & Kim, S.-H. (2009). Scaphoid nonunion in break-dancers: a report of 3 cases. *Orthopedics*, 32-39.

[https://journals.healio.com/doi/10.3928/01477447-20090527-29?url\\_ver=Z39.88-2003&rfr\\_id=ori:rid:crossref.org&rfr\\_dat=cr\\_pub%20%20pubmed](https://journals.healio.com/doi/10.3928/01477447-20090527-29?url_ver=Z39.88-2003&rfr_id=ori:rid:crossref.org&rfr_dat=cr_pub%20%20pubmed)

Cia. Hervé Koubi. (2024). *Hervé Koubi*. <https://www.cie-koubi.fr/herv%C3%A9-koubi/>

Duque, D. (2022). *Ejercicio escénico a partir del teatro físico y relatos de acoso callejero*.

BELLAS ARTES, Institución Universitaria del Valle.

[https://repository.bellasartes.edu.co/bitstream/handle/123456789/482/TG\\_AE\\_Duque-Romo\\_Daniela\\_26-02-2023%20-](https://repository.bellasartes.edu.co/bitstream/handle/123456789/482/TG_AE_Duque-Romo_Daniela_26-02-2023%20-%20DANIELA%20DUQUE%20ROMO.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

[ue-Romo\\_Daniela\\_26-02-2023%20-](https://repository.bellasartes.edu.co/bitstream/handle/123456789/482/TG_AE_Duque-Romo_Daniela_26-02-2023%20-%20DANIELA%20DUQUE%20ROMO.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

[%20DANIELA%20DUQUE%20ROMO.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repository.bellasartes.edu.co/bitstream/handle/123456789/482/TG_AE_Duque-Romo_Daniela_26-02-2023%20-%20DANIELA%20DUQUE%20ROMO.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

El Universo. (07 de mayo de 2016). *Guayaquil: Obra de Shakespeare es llevada a la danza*.

El Universo: [https://www.eluniverso.com/vida-](https://www.eluniverso.com/vida-estilo/2016/05/07/nota/5564763/obra-shakespeare-es-llevada-danza/)

[estilo/2016/05/07/nota/5564763/obra-shakespeare-es-llevada-danza/](https://www.eluniverso.com/vida-estilo/2016/05/07/nota/5564763/obra-shakespeare-es-llevada-danza/)

Eraso, J. (2017). *Formación Personal a través de la Danza, el Break Dance como Elemento*

*de Expresión Artística*. Universidad de Nariño. <https://sired.udenar.edu.co/9711/>

Federación Ecuatoriana de Esgrima. (s.f.). <https://www.esgrimaecuador.com/>

Fernández, J. (2024). Orígenes del break dance como deporte olímpico. *Retos: nuevas*

*tendencias en educación física, deporte y recreación*, 470-479.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9130295>

Gallart, J. (2023). *COMPAGNIE HERVÉ KOUBI / FESTIVAL ITÁLICA*. SusyQ Revista de

Danza: <https://susyq.es/actualidad/1885-compagnie-herve-koubi-festival-italica>

García, C. (2016). *La danza urbana se toma el Teatro Colón de Bogotá*. Ministerio de Cultura

de Colombia:

<https://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Paginas/recitaldanzaurbanaenelcolono.aspx>

García, V. (2017). *Aproximaciones didácticas del teatro con personas en condición de discapacidad cognitiva*. Universidad Pedagógica Nacional. <http://repositorio.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/9361>

González, J., & Mendoza, W. (2021). La huella del hip hop en la historia. *Revista Juventud y Ciencia Solidaria*, 33-35. <https://dspace.ups.edu.ec/handle/123456789/20615>

Gordillo, A. (2023). Coordinación y Expresión Corporal en la Danza Urbana: Revisión Sistemática. *Universidad Central del Ecuador*, 108-125. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8946760>

Grasso, M., Silva, S., & Ovando, J. (s.f.). *Combate escénico y su aplicación en el código teatral y audiovisual*. Universidad Nacional de Cuyo.

Irizar, P. (2020). La noción de personaje en relación a la lectura de Shakespeare en la actualidad. *Universidad Nacional de las Artes*, 205-208. <https://www.academia.edu/download/53624571/LanociondepersonajeenrelacionalallecturadeShakespeareenlaactualidad-PazIrizar.pdf>

Kaepler, A. (2003). La danza y el concepto de estilo. *Destacatos*, 93-104.

Lage, S. (2013). El teatro y el tiempo no mimético. *Telón de Fondo - Revista de Teoría y Crítica Teatral*, 01-09. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/telondefondo/article/view/6667>

- Lara, P. (2021). *Programa de Intervención para el Desarrollo de la Inteligencia Emocional a través de la Danza Urbana*. Universidad de Valladolid.  
<https://uvadoc.uva.es/handle/10324/49529>
- Lisazo, F., & Ayelén, N. (2019). *El pop coreano en Latinoamérica: La incorporación de músicas latinoamericanas al k-pop*. Universidad Nacional de la Plata.  
<https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/90717>
- Lisovect, I., & Orlov, B. (2020). Urban Art Practices in the Vision of Projective Aesthetics. *AM Journal of Art and Media Studies*, 77-84.  
<https://fmkjournals.fmk.edu.rs/index.php/AM/article/view/180>
- López, M. (2019). *La Historia de la Esgrima a través de sus tratados (siglos XIV - XVII)*. Universidad de Cantabria. <https://repositorio.unican.es/xmlui/handle/10902/16255>
- MacDermott, D. (1965). *La representación de «Romeo y Julieta» en el teatro isabelino*. Estudis escènics: quaderns de l'Institut del Teatre.  
<https://www.raco.cat/index.php/EstudisEscenics/article/download/408250/503043>
- Martínez, M. (2012). El fenómeno K-pop. *Fòrum de Recerca*, 39-39.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8114217>
- Millán, J. (2015). *Mourad Merzouki: bailar, crear, vivir*. Ministerio de Cultura de Colombia:  
<https://www.mincultura.gov.co/areas/artes/danza/noticias/Paginas/Mourad-Merzouki-bailar-crear-vivir.aspx>
- Moroga, M., & Solorzano, H. (2005). CULTURA URBANA HIP-HOP MOVIMIENTO CONTRACULTURAL EMERGENTE ENTRE LOS JÓVENES DE IQUIQUE.  
*Revista Última Década*.

[https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-22362005000200004#back](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22362005000200004#back)

Munch, E. (2020). El Grito, 1893. *ARTEQUIN*, 1. [https://www.artequin.cl/wp-content/uploads/2013/05/ficha\\_Munch.pdf](https://www.artequin.cl/wp-content/uploads/2013/05/ficha_Munch.pdf)

Muñoz, P. (2010). *EL MUSICAR DE LA SALSA, EL RAP Y EL REGGAETON EN LAS IDENTIDADES DE LOS JÓVENES AFROS DEL NORTE DEL CAUCA*. Universidad de Manizales. <https://ublogs.unicauca.edu.co/wp-content/uploads/sites/42/2014/11/salsarap-reggaeton.pdf>

Navarro, A. (2020). *El fenómeno K-pop: Claves del impacto global del pop coreano*. Universidad de Sevilla. <https://idus.us.es/handle/11441/102532>

Paddison, R., & Miles, S. (2007). Culture-Led urban regeneration. *Routledge*. <https://www.semanticscholar.org/paper/Culture-Led-Urban-Regeneration-Paddison-Miles/91edc084eba3e0cbafefc7798991fbdabf9544a8>

Passport Experience. (03 de marzo de 2019). *El break dance podría llegar a las Olimpiadas del 2024 en París*. Passport Experience: <https://passportexperience.com/break-dance-olimpiadas-2024/>

Quintanilla, C., & Alfredo, A. (2015). *DEL TEXTO LITERARIO AL TEXTO ESPECTACULAR: Construcción y deconstrucción de la escena, a partir del soneto # 20, de la obra Shakespeare's Sonettes de Robert Wilson*. Universidad Central del Ecuador. <http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/4824>

Rasero, C. (2020). *Danzas urbanas de la cultura Hip Hop en Educación Primaria*. Universidad de Valladolid.

<https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/43082/TFG-G4408.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Red Bull. (2024). *Estos son los movimientos básicos del breaking*.  
<https://www.redbull.com/ec-es/entiende-los-elementos-basicos-del-breaking>

Rodríguez, A., & Iglesias Da Cunha, L. (2014). LA «CULTURA HIP HOP»: REVISIÓN DE SUS POSIBILIDADES COMO HERRAMIENTA EDUCATIVA. *TORROSA Online Digital Bookstore*, 163-182.  
<https://www.torrossa.com/en/resources/an/3039604>

Sánchez, D., Segura, N., Soria, M., & Zamora, L. (2022). “*TODOS SABEN QUE SOY TREMENDA MAMASOTA*”: CUERPOS, SENTIDOS Y EMOCIONES DE MUJERES QUE BAILAN Y ESCUCHAN REGGAETÓN EN LA ZMVM. Universidad Xochimilco. <https://repositorio.xoc.uam.mx/jspui/handle/123456789/26723>

Vasu, G. (s.f.). *Cartel de BTS*. Frankly Wearing: <https://www.franklywearing.com/d/a3-poster-bts-poster-216870>

Vinuesa, J. (2002). La cultura del esfuerzo. *Revista de Educación*, 207-2017.  
[https://www.libreria.educacion.gob.es/libro/la-cultura-del-esfuerzo\\_178555/](https://www.libreria.educacion.gob.es/libro/la-cultura-del-esfuerzo_178555/)

## 10. Anexos

## GUIÓN

### ROMEO Y JULIETA

(Versión de Luis Echeverría)

Dramatis Personae

**Príncipe:** Príncipe de la ciudad

**Paris:** Joven noble, pariente del Príncipe

**Lady Montesco:** Madre de Romeo

**Lady Capuleto:** Madre de Julieta

**Capuleto:** Padre de Julieta

**Romeo:** hijo de Montesco

**Julieta:** hija de Capuleto

**Lía (Benvolio):** sobrina de Montesco, prima de Romeo

**Mercucio:** pariente del príncipe, amigo de Romeo

**Tea (Teobaldo):** sobrina de Capuleto, prima de Julieta

**Nodriza:** cuidadora de Julieta

**Fray Lorenzo:** padre Franciscano

Fray Juan: Franciscano

Montesco 1

**Capuleto 1**

**Boticario**

**Músico**

## ACTO PRIMERO

### ESCENA 1

Tarde/noche. En fila para entrar al teatro hacen cola como espectadores Tea y Capuleto 1, más atrás en la fila Lía y Montesco 1.

Entran al teatro se sientan en localidades diferentes. Pasa un momento, se encuentran, se miran comentan entre ellos el disgusto de la presencia de los otros.

CAPULETO 1

Mira Tea quién está aquí.

TEA

Los perros de la familia Montesco.

CAPULETO 1

¡Esto terminará mal!

TEA

¡Mal para ellos, yo pego pronto, como me muevan!

CAPULETO 1

Ya nos miran, ¿Qué hacemos?

TEA

Tranquilo, no les quites la mirada. Frunce el ceño y que empiecen ellos.

(Silencio y miradas, Tea se muerde el pulgar)

LÍA

¿Se muerde el pulgar por nosotros, señora?

TEA

Me muerdo el pulgar, señora

LÍA

¿Se muerde el pulgar por nosotros, señora?

TEA

(A Lía) No, mi señora; no me muerdo el pulgar por ustedes, pero me muerdo el pulgar.

MONTESCO 1  
¿Buscan pelea, señora?

TEA  
¿pelea? No, señor.

LÍA  
Porque si la buscan, estamos a sus ordenes. Sin embargo, este no es el lugar adecuado. No sé quién les ha invitado a este evento. Aquí estamos gente decente.

TEA  
Siendo así, me sorprende que le hayandejado pasar, señora.

MONTESCO 1  
Ja, nuestra familia es tan buena comola suya.

CAPULETO 1  
Pero no mejor.

MONTESCO 1  
Sí, mejor, caballero!

TEA  
¡Mentirosos! ¡Ya deja la farsa Lia!  
¡ven aquí y da la cara! Arruinas elevento a esta gente. ¡Desgraciada!  
(sale a escena y coge dos sables, lanza uno a Lía)

LÍA  
No sabes lo que haces, ¡cuidado quehay gente!

Salen a escena se baten. Canción. Suena -"Fuera de Control",NTVG- y comienza la coreografía de lucha entre Montescos vs Capuletos. En el centro de la escena el Príncipe canta mientras avanza a proscenio. Llega a proscenio, pone fin a lacanción abruptamente.

PRÍNCIPE  
¡Vasallos revoltosos, enemigos de lapaz, profanan la ciudad manchándolacon la sangre de sus vecinos!... ¿No escuchan?... (mira las armas) ¡Cómo!  
¡Vaya! ¡Hombres, fieras que apagan suinsensato furor con la sangre de sus

venas! ¡Arrojen al suelo, de esas manos sangrientas, sus mal utilizadas armas y oigan la sentencia de su enojado Príncipe! Ya van tres reyertas nacidas de una vana palabra entre ustedes Capuletos y Montescos, han turbado tres veces la quietud de nuestras calles. Los ancianos habitantes de la ciudad se han visto obligados a despojarse de sus bastones y con sus viejas manos dar paz, luchando contra su corroído odio. Si en lo sucesivo promueven nuevos desórdenes en nuestras calles, sus vidas pagarán el quebrantamiento de la paz. ¡Lo repito: pena de muerte a quien desobedezca! ¡Por esta vez, retírense todos!

(Todos salen se quedan Lady Montesco y Lía)

LADY MONTESCO

¡Sobrina! ¿Dónde está Romeo? ¿Le has visto? Espero que no haya estado en esta refriega.

LÍA

Tía, desperté una hora antes de que amanezca. Salí y distinguí a tu hijo paseando entre los ceibos. Fui hacia él; pero me esquivó y se internó en la espesura de la arboleda.

LADY MONTESCO

Allí le han visto varias mañanas entre lágrimas y suspiros. Y apenas sale el Sol, mi hijo vuelve al hogar y se aprisiona en su habitación. Esta actitud extraña es lamentable.

LÍA

¿Sabes la causa?

LADY MONTESCO

No la sé, ni logro conseguir que alguien la descubra. Está tan cerrado, tan inaccesible...

LÍA

Ahí viene, retírate querida tía. Intentaré averiguar qué le sucede.

LADY MONTESCO

¡Ojalá tengas suerte estando a solas con él! Adiós, sobrina.

(Entra Romeo)

LÍA

¡Feliz madrugada, primo!

ROMEO

¿madrugada?

LÍA

Acaban de dar las nueve

ROMEO

¡Ay! ¡Qué largas son las horas tristes!

LÍA

¿Qué pena alarga tus horas?

ROMEO

El estar privado de los favores de aquella a quien adoro.

LÍA

Dime, ¿De quién estás enamorado?

ROMEO

Prima, adoro a una mujer, pero no hay forma de conquistarla. ¡Oh, Rosalina!

LÍA

¿Por qué? ¿Ha hecho voto de castidad?

ROMEO

Sí, lo ha hecho, y con este voto yo yano vivo, solo vivo para contártelo.

LÍA

Deja de pensar en ella, mira a otras chicas.

ROMEO

Eso solo servirá para reafirmar subelleza. ¡Tú no sabes enseñarme a olvidar, adiós!

LÍA

¡Espera! déjame ayudarte.

ESCENA 2

Tarde. Casa de Capuleto. Se ilumina otra parte del escenario, Entran Lady Capuleto y Paris

LADY CAPULETO

El rey le ha advertido también a Montesco. Pienso que no será difícil que guardemos la paz.

PARIS

Es muy lamentable que ustedes hayan vivido enemistadas tanto tiempo... Yahora, mi señora, ¿Qué contestas a midemanda?

LADY CAPULETO

Le repito lo que otras veces dije. Miniña es todavía una extraña en el mundo. Usted, por el contrario, es hombre de mundo. Le pido que deje quecumpla un par de años más antes de que se pueda casar.

PARIS

Mi señora, otras más jóvenes que ella son madres felices.

LADY CAPULETO

Tiene razón querido Paris, pero compréndame: ella es mi mundo... Sin embargo, cortéjela. Si ella lo acepta, yo también. No se olvide que esta noche doy una fiesta. Usted fue el primero en recibir la invitación... Muchas chicas bellas vendrán. Mi hijatambién estará. Aproveche y enamórela.

(Vuelve la iluminación con Romeo y Lía)

LÍA

¡Ánimo primo! Un clavo saca otro clavo... ¡Escúchame! Hoy es la tradicional fiesta de los Capuletos. Allí estará tu Rosalina junto con las chicas más bellas de la ciudad. Vamos, y al ver a esas preciosas me darás la razón que tu cisne es un cuervo.

ROMEO

¡Una mujer más bella que mi amada!

¡imposible!

LÍA

¡Calla! La viste hermosa porque no hastenido con quién compararla; pero cuando veas las doncellas que yo te mostraré, apenas te parecerá guapa.

ROMEO

Está bien, iré; no para presenciar esas bellezas, sino para ver el esplendor de Rosalina.

(Salen.) **ESCENA 3**

Noche. Sala en casa de Capuleto. Lady Capuleto y Nodriza

LADY CAPULETO

Nodriza, ¿Dónde está mi hija? Llámala, que venga.

NODRIZA

¡Dios mío! ¡Eh, cordera! ¡Pimpollo!...  
¿Dónde está esta muchacha? ¡Eh, Julieta! ¡Te llama tu madre!

(Entra Julieta)

JULIETA

Aquí estoy, madre. ¿Qué deseas?

LADY CAPULETO

A ver... Déjanos a solas un momento Nodriza. No, ¡vuelve! Debes oír. Mi hija ya está en una edad razonable. Si bien no ha cumplido...

NODRIZA

Ya los ha cumplido, estamos cerca de la fiesta del pan... en efecto, los hacumplido.

LADY CAPULETO

Perfecto. Julieta ya estás en edad y de matrimonio es de lo que te voy a hablar. Dime: ¿Consideras que ya es hora de casarte?

JULIETA

Es un honor en el que nunca he soñado.

LADY CAPULETO

Bueno, ya es tiempo de pensar en el matrimonio y el conde Paris, está interesado en ser tu esposo.

NODRIZA

¡Qué hombre señorita!

LADY CAPULETO

Efectivamente, es el mejor hombre de la ciudad. ¿Crees que puedas amar a ese caballero? Esta noche le verás en nuestra fiesta. ¿Qué dices? ¿Verás conagrado el amor de Paris?

JULIETA

Veré de amarle, si el ver mueve el amar. Pero las flechas de mis ojos noirán más lejos de lo que ustedes me permitan.

(Sonido de voces que llegan)

NODRIZA

Señora, se oyen llegar los invitados.

¡Anda muchacha, busca felices noches a los felices días! (Salen)

ESCENA 4

Noche. Fuera de la casa de los Capuleto. Entran sigilosamente Romeo y Lía con linternas y máscaras en mano.

ROMEO

¡Qué! ¿Pedimos permiso por no estar invitados o entramos sin más?

LÍA

¿Estas loco? No vamos a anunciar nuestra entrada. ¡Que nos midan como quieran! Nosotros echaremos un baile y nos vamos.

ROMEO

(se le apaga la linterna) ¿Dónde está Mercucio? Dijo que venía también. Esto

está oscuro. ¡Dame una luz!

(Canción. Suena música -"Tieduprightnow", Parcels-, aparece Mercucio que se acerca bailando desde la puerta de público, iluminado en cenital)

MERCUCIO

¡Qué pasa Romeo! ¡Queremos que bailes!

(Al ver y oír a Mercucio, Lía y Romeo se acercan rápidamente a apagar su música, indicando que haga silencio y llevándolo agachado con ellos)

ROMEO

¡Shhhhh! ¡Calla, calla! ¡Síguenos!

MERCUCIO

¿No vamos al baile?

ROMEO

¡Shh! Sí, ustedes a bailar que llevan zapatos de baile ligeros. Yo tengo el alma de plomo que no me deja moverme.

MERCUCIO

¡Estás enamorado! ¡Pídele a Cupido que te levante con sus alas hasta las cumbres!

ROMEO

¡Estoy muy pesado por la carga del amor, no puedo levantarme con mis leves alas!

MERCUCIO

¡Uy, como caigas encima, aplastas el amor con tu propio peso! Es mucha presión para tan tierno ser... ¡mejor dame un estuche donde poner mi rostro! (Quita el antifaz a Lía y se colocándoselo) ¡Una careta para otra careta! ¿Qué me importa que algún ojo curioso advierta ahora mis deformidades? ¡He aquí estas mejillas postizas que se ruborizarán por mi!

LÍA

¡Shhh! ¡Silencio! ¡Silencio! ¡Vamos, adelante! Y tan pronto entremos que cada cual se cuide sólo.

ROMEO

Por mi parte, como diría mi abuelo: seré portacandela y miraré los toros de lejos.

MERCUCIO

(mirándolo con decepción) ¡Bah! Te sacaremos de ese fango de amor en que te hallas hundido hasta las orejas. Vamos, que con estas demoras se van adar cuenta de nuestra intención de entrar sin ser invitados.

ROMEO

Pienso que todo esto es una falta de juicio. Anoche tuve un sueño.

MERCUCIO

Y yo otro

ROMEO

Bien, ¿y que soñaste?

MERCUCIO

Que los soñadores suelen mentir. ¡Oh! Ya veo, que ha estado contigo la reina Mab. Es la partera de las ilusiones, que llega a pasearse por las narices de los hombres mientras están dormidos. Su carruaje es una cáscara de avellana y en ese tren galopa, noche tras noche, por los cerebros de los enamorados, que enseguida sueñan con amores; por los dedos de los abogados, que al instante sueñan con minutas; cosquillea la nariz del párroco, e instantáneamente sueña en el diezmo de sus feligreses. También pasea por el cuello de un soldado, y al momento sueña con acabar con su enemigo. Esta es la Mab, la bruja del sueño que cuando...

ROMEO

¡Silencio! ¡Silencio! Mercucio  
¡Cállate! Estás hablando de nada.

MERCUCIO

Hablo de los sueños, que son los hijos de una mente ociosa, engendrados por la vana fantasía.

LÍA

¡Vamos, de prisa! La cena habrá acabado, y llegaremos demasiado tarde.

ROMEO

O demasiado temprano, presiento que esta noche comenzará una fatalidad, que un golpe mortal pondrá fin a la despreciable vida que encierra mi pecho. ¡Pero que aquel que gobierna el timón de mi existencia guíe mi nave!

¡Adelante, alegres caballeros! (Buscan entrar a oscuras a la fiesta)

### **ESCENA 5**

Noche. Interior. casa Capuletos. Fiesta. Suena la canción -"Dákiti", Bad Bunny-, en el coro se encienden las luces y los personajes colocados en escena Bailan. Entran Lía, Mercucio y Romeo, bailan, en determinado momento Romeo mira a Julieta.

LADY CAPULETO

(Saludando y animando) ¡Bienvenidos, caballeros! ¡Señoras mías! ¡A bailar!

¡Bienvenidas! ¡Más alto la música!

¡Más luz, muchachos! ¡Hola, Compadre!

(Romeo y Julieta se encuentran con la mirada, la música baja el volumen. Iluminación da importancia discreta a la pareja)

ROMEO

(a quien esté cerca) ¿Quién es aquella dama que brilla con mayor luz que la luz de las estrellas? ¡jamás conocí la verdadera hermosura hasta esta noche!

TEA

¡Ese, por su voz es un Montesco! (Busca un Sable) ¿Cómo se atreve el miserable a venir hasta aquí, cubierto con un grotesco antifaz, para hacer burla y mofarse de nuestra fiesta?

LADY CAPULETO

¿Qué hay, qué pasa, sobrina? ¿Por qué te alteras así?

TEA

¡Tía, ése es un Montesco, enemigo nuestro, un villano que ha venido

hasta aquí, para burlarse de nuestra fiesta!

LADY CAPULETO

¿Es el joven Romeo?

TEA

¡El mismo, ese villano Romeo!

LADY CAPULETO

Cálmate, sobrina; déjale en paz, se porta bien. Es un buen muchacho y no quiero causarle daño estando en mi casa ¡Compórtate!

TEA

¿Te parece la mejor actitud cuando entre los invitados hay un canalla semejante? ¡No lo soporto!

LADY CAPULETO

¡Sopórtalo! ¿Quién manda aquí, tú o yo? ¿Vas a armar un motín entre mis invitados? ¡Quieres hacerte la brava!

¡Anda, anda! No seas impertinente... Esa broma puede costarnos caro.

(En determinado momento la coreografía junta a Romeo y Julieta. Durante el encuentro sus diálogos suceden en voz en off, hasta su beso, música...)

ROMEO

Si con esta mano indigna, profano este santo relicario, he aquí mis labios, listos a suavizar con un tierno beso tan rudo contacto.

JULIETA

Buen peregrino, injusto eres con tu mano, que sólo muestra respetuosa devoción; los santos tienen manos que tocan las manos de los peregrinos.

ROMEO

¿Y no tienen labios los santos, y labios también los peregrinos?

JULIETA

Sí, labios que se deben usar en la oración. Los santos no se mueven aunque acceden a las plegarias.

ROMEO

Entonces, por favor no te muevas.

¡Así, mediante tus labios quedan los míos libres de pecado! (la besa)

NODRIZA

(Interrumpiendo) Señorita, su madre desea hablar con usted. (Julieta se aleja, Romeo pregunta a Nodriza)

ROMEO

¿Quién es su madre?

NODRIZA

¡Cómo! ¡Su madre es la señora de la casa!

ROMEO

¿Es una Capuleto? ¡Oh! Debo mi vida a mi adversario.

LÍA

(Apurada jala a Romeo) ¡Fuera!

¡Vámonos! (Salen los tres)

JULIETA

Nodriza, ¿Quién es aquel caballero?

NODRIZA

Se llama Romeo y es un Montesco. El hijo único de tu mayor enemigo.

JULIETA

Mi único amor, nacido de mi único odio. ¡Ay de mí que tenga que amar a un adversario aborrecido!

(Julieta se queda viendo hacia la puerta mientras todos salen. Finalmente la Nodriza la jala, Julieta mantiene la mirada hacia la puerta)

## ACTO SEGUNDO

### ESCENA 1

#### ESCENA 2

Noche. Entra Romeo en el jardín de los Capuleto entrando escondido

ROMEO

¡Se burla de las llagas el que nunca recibió una herida!

(Aparece Julieta en el balcón)

ROMEO

¡Es Julieta, resplandeciente como el sol! ¡Surge, resplandeciente sol, y mata a la envidiosa luna, pálida desentimiento porque tú eres más hermosa!... ¡Mira cómo apoya en su mano la mejilla! ¡Oh! ¡Quién fuera guante de esa mano para poder tocar esa mejilla!

JULIETA

¡Ay de mí!

ROMEO

Habla. ¡Oh! ¡Habla otra vez ángel mío!

JULIETA

¡Oh Romeo, Romeo! ¿Por qué eres tú Romeo? Niega a tu padre y rehúsa a tu nombre; o, si no quieres júrame tan sólo que me amas, y dejaré yo de ser una Capuleto. ¡Sólo tu nombre es mi enemigo! Porque tú eres tú mismo seas no Montesco. ¿Qué es Montesco? ¿Qué hay en un nombre? ¡Una rosa tendría el mismo perfume aunque tuviera otro nombre! ¡Romeo, rechaza tu nombre; y, a cambio, tómate a mí!

ROMEO

Cojo tu palabra. Llámame sólo "amormío", y seré nuevamente bautizado. ¡Desde ahora mismo dejaré de ser Romeo!

JULIETA

¿Quién eres tú, que envuelto en lanoche, sorprendes mis secretos?

ROMEO

¡Mi nombre, santa adorada, me es odioso, por ser para ti un enemigo!

JULIETA

Conozco esa voz. ¿No eres tú Romeo?

¿Cómo has llegado hasta aquí y para qué? Las tapias del jardín son altas y difíciles de escalar, y el sitio, de muerte para ti, si alguno de mis parientes te descubriera...

ROMEO

Con ligeras alas de amor crucé estos muros, no hay piedra capaz de atajar el amor; ni lo que el amor puede hacer. Por esto, tus parientes no me importan.

JULIETA

¡Te asesinarán si te encuentran! ¡Por cuanto vale el mundo, no quisiera que te vieses aquí!

ROMEO

Déjales que me encuentren. ¡Es mejor que termine mi vida víctima de su odio, que se retrase mi muerte, faltando tu amor!

JULIETA

Con gusto mantendría las formas, y negaría cuanto he hablado; pero... ¿Me amas? Sé que dirás: sí, y yo te creeré. ¡Oh Romeo! Si de veras me quieres, decláralo con sinceridad. Yo hubiera sido más reservada, lo confieso, pero me has sorprendido sin que yo me diese cuenta.

ROMEO

Señora, el profundo amor de mi pecho, juro por esa Luna...

JULIETA

No jures por la luna, por la inconstante luna. No jures por nada;

el pacto de esta noche es demasiado brusco, demasiado temerario.  
¡Cariño, buenas noches! ¡Buenas noches!

ROMEO

¡Oh! No me dejes así.

LADY CAPULETO

¡Julieta!

(La Nodriza llama dentro)

JULIETA

¡Voy, madre!... ¡Dulce Montesco, semefiel! Si tu amor es honesto y tu fines el matrimonio, comunícamelo mañana por medio de una persona que yo te enviaré, señalándole dónde y a qué hora quieres que se realice la ceremonia.

LADY CAPULETO

¡Julieta!

JULIETA

¡Voy!; ¡Mil veces buenas noches!

ROMEO

¡Adiós amor mío! (Coreografía "Solo tú" - Don Medardo-)

ESCENA 3

Madrugada. Entra Fray Lorenzo con hiervas en la mano

FRAY LORENZO

Ya amanece y el beneficio que reside en hierbas y plantas es inmenso, porque no existe en la tierra nada tan vil que no rinda a la tierra algún beneficio especial; ni hay cosa tan buena que, desviándola de su bello uso, no caiga en el abuso. Dentro de esta débil flor residen el veneno y el poder medicinal: oliéndola, deleita a todas las partes del cuerpo; pero comiéndola, causa la muerte de los sentidos.

(Entra Romeo)

ROMEO

¡Feliz madrugada, Padre!

FRAY LORENZO

Hijo mío, levantarse tan temprano indica un ánimo intranquilo. ¿Qué inquietud te ha levantado? Creo que nisi quiera te has acostado anoche.

ROMEO

Así es padre. Mi reposo ha sido más dulce.

FRAY LORENZO

¡Perdone Dios el pecado! ¿Estuviste con Rosalina?

ROMEO

¿Rosalina? ¡No! ¡Ya he olvidado ese nombre y la amargura que me causó!

FRAY LORENZO

¡Bien hijo! Pero, entonces, ¿Dónde estuviste?

ROMEO

Estuve en una fiesta con mi enemigo. Allí conocí a Julieta, hija del rico Capuleto, nos vimos, nos enamoramos, yo la amo y ella me ama. Solo falta que tú nos unas en santo matrimonio para completar nuestra unión.

FRAY LORENZO

¡Por San Francisco bendito! ¿Qué cambio es ese? ¿Has olvidado tan pronto a Rosalina?

ROMEO

Varias veces me aconsejaste que enterrara ese amor.

FRAY LORENZO

Pero no en una tumba de la que naciera otro...

ROMEO

¡No me retes, te lo suplico!

(Suenan canción -"Boy with luv", BTS-, cambia la iluminación. Fray Lorenzo observa. Romeo se coloca en el centro de la escena haciendo playback, de pronto entran 3 curas más. Bailan. Fray Lorenzo se une al baile. Termina la canción)

FRAY LORENZO

Esta bien, mozo inconstante, Te ayudaré, por una razón: porque esta alianza puede ser buena, puede acabar con el rencor de sus familias y traer paz. Ven conmigo.

(Salen de escena) **ESCENA 4**

Mañana. Una calle. Entran Mercucio y Lía ensayando popping

MERCUCIO

¿Dónde diablos estará Romeo? Esa Rosalina, le atormenta de un modo que acabará por enloquecerle.

LÍA

Tea, la pariente del viejo Capuleto, le anda buscando para desafiarlo.

MERCUCIO

¡Desafío! ¡Pobre Romeo! ¡Dale ya por muerto!

LÍA

Romeo puede con él, ¿Qué es Tea?

MERCUCIO

¡Mas que la princesa de los gatos, te lo aseguro! ¡Oh! ¡Es la más valerosa capitana de los cumplimientos! ¡Pelea como cantar una pieza a compás! Guarda tiempo, distancia y medida. Es una verdadera duelista, una dama de alto linaje. ¡Ah! ¡Es el inmortal pasado!  
¡El punto reverso! ¡El hai!

LÍA

¿El qué?

MERCUCIO

¡La elegancia! ¡La peste de esos a los que les gusta la moda! Esos de sofisticadas palabras la admiran: "Por

Jesús, qué excelente espada! ¿Qué mujer!", esos figurines de moda, esos pardonnez-moi, tan apegados a las nuevas formas, ¿Qué no pueden sentarse en un banco viejo! ¡Oh sus bons! ¡Sus huesos! (Lía lo mira con rareza)

LÍA

¡Aquí viene Romeo!

MERCUCIO

¡Viene más acabado que una sardina! ¡Oh carne, carne, cómo te has vuelto pescado! Ninguna se compara a tu dama: Laura, no era sino una ninfa fregatriz; Dido, una destrozona; Cleopatra, una gitana; Helena y Hero, busconas meretrices; nadie como la Rosalina de nuestro Romeo. ¡Signior Romeo, Bonjour! ¡Dichosos los ojos que lo ven! Anoche te escurriste como las monedas falsas, señor; te escapaste sin despedirte.

ROMEO

¡Perdóname buen Mercucio! Tenía un negocio de importancia y, en semejantes casos, bien puede un hombre violar la cortesía.

MERCUCIO

¡Vaya, vaya, no te has cortado!

ROMEO

Era corto el floreo

MERCUCIO

Te advierto que soy la flor de locortés

ROMEO

Florido estás.

MERCUCIO

¡No mates la broma en flor! Echa calza a tu ingenio.

ROMEO

¡Siento mucho que para ti lo florido tenga tan poco sentido!

MERCUCIO

¡Te daré qué sentir porque pico másalto!

ROMEO

Cuando vas de picos pardos.

MERCUCIO

¡Picante estás!

ROMEO

¡No te piques!

MERCUCIO

(riendo) ¡Bien dicho! ¿No vale más esto que andar llorando por amor?  
¡Ahora ya eres nuestro Romeo!; ahora sí eres tú, por gusto andabas con  
ese amor estúpido arriba y abajo como un idiota.

LÍA

Para ya, para ya.

MERCUCIO

No paro; queda aún cola...

LÍA

¡Alguien viene! (Entran Nodriza)

NODRIZA

¡Buenos días dé Dios, caballeros!

MERCUCIO

(rodeándola burlándose) ¡Buenas tardes dé Dios, hermosa dama!

NODRIZA

¡Fuera de mi presencia!

¡impertinente! ¿Podría decirme alguno de ustedes dónde puedo hallar al  
joven Romeo?

ROMEO

Yo soy Romeo.

NODRIZA

Si eres tú, deseo hablar contigo a solas.

MERCUCIO

¡Cuánto misterio! ¡A solas! Te esperamos en la casa de tu padre Romeo, allá comeremos. ¡Adiós buenaseñora! ¡Adiós! (Canta)

Señora, Señora, Señora.  
(Salen Mercucio y Lía)

NODRIZA

¡Vaya Dios! Por favor, señor, ¿Quéatrevido truhan era ése?

ROMEO

Le pido disculpas, es un caballero que gusta de escucharse a sí mismo.

NODRIZA

Pues como hable mal de mí, se las haré pagar; y si yo no puedo, buscaré quienes puedan. ¡Pícaro sinvergüenza! Permíteme señor una palabra: mi señorita Julieta me ha encargado que lo buscara.

ROMEO

Nodriza, dile que vaya esta tarde a la capilla de Fray Lorenzo, él nos casará.

NODRIZA

¿Esta tarde señor? Bien; allí estará.

ROMEO

¡Salúdala de mi parte!

NODRIZA

Bien señor se lo diré. Adiós.

(Salen Romeo y Nodriza y conforme van saliendo la escena sale Julieta al balcón)

ESCENA 5

Mediodía. Julieta desde el balcón

JULIETA

Eran las nueve cuando mandé a la nodriza. Me prometió estar de vuelta en media hora. Quizás no haya podido hablarle. No, no es eso. Ya está el Sol de mediodía, y tres horas interminables han transcurrido... (Espera, la ve) ¡Oh Dios, ya viene! (baja a escena) ¡Ay Nodriza de mi alma! ¿Qué noticias traes? ¿Le viste?... Vamos, dulce Nodriza... ¡Oh Dios! ¿Por qué ese aire tan apesadumbrado? Aunque sean tristes las noticias, anúncialas alegremente.

NODRIZA

¡Estoy rendida! ¡Déjame respirar un momento! ¡Ay que dolor de pies!

JULIETA

¡Ojalá tuvieras tú mis pies y yo tus noticias! ¡Vamos, habla, habla, te ruego! ¡Querida Nodriza, habla...!

NODRIZA

¡Oh, por la Virgen Santísima! ¿Tandeesperada estás? ¡Desde ahora llevarás los recados tú misma!

JULIETA

Querida, queridita Nodriza... ¿Qué dice Romeo?

NODRIZA

Que corras a la celda de Fray Lorenzo, allí te esperará tu Romeo para casarse contigo. ¡Ahora estás que te sonrojas como un tomate! ¡Corre a la iglesia!

JULIETA

¡Corramos! ¡Adiós querida Nodriza!

ESCENA 6

Tarde. Celda Fray Lorenzo. Fray Lorenzo frente a público, entran Romeo y Julieta uno desde cada hombro del teatro, se colocan de espaldas

FRAY LORENZO

Sonrían los cielos a esta sagrada ceremonia, para que los tiempos futuros no nos la reprochen con pesar.

FRAY LORENZO

(colocando a los novios frente al público) Vengan vengan conmigo; porque con su consentimiento, no les permitiré estar solos, el amor y la Santa Iglesia hace de ustedes dos, uno solo. (Entrelaza sus manos)

(Sale Fray Lorenzo, se hace un contraluz, quedan en escena cogidos de la mano Romeo y Julieta. Canción. Suena -Love Theme from Romeo and Juliet, Joslin and Henri Mancini, Nino Rota- Romeo y Julieta se giran, se miran, se besan, oscuro)

## ACTO TRES

### ESCENA 1

Tarde. Una calle. Suena la música -"I feel so bad", Kungs-.Mercucio baila Breaking, empieza a iluminarse la escena.

LÍA

¡Por favor, Mercucio, retirémonos! LosCapuletos andan de un lado para otro, y si aparecen, no escaparemos a una gresca, en estos días hierve la sangre.

MERCUCIO

¿Te da miedo? Pero si tú eres de esos que al llegar a un bar dice: "¡QuieraDios que no haya problemas esta noche!", y apenas se ha tomado un segundo trago, busca pelear contra elcamarero sin motivo alguno.

LÍA

¡Ja! Si yo fuera tan bronquista como tú... ¡Por mi cabeza, aquí viene unaCapuleto!

MERCUCIO

¡Por mis talones, que me tiene sincuidado!

(Entra Tea)

TEA

¡Buenas tardes, señores! Una palabra con uno de ustedes.

MERCUCIO

¿Y sólo una palabra? ¡Júntala con algo, para que sean una palabra y un golpe!

TEA

Bastante dispuesta estoy, si me das motivo. ¡Mercucio, tú que conciertas con Romeo...!

MERCUCIO

¡Conciertas! ¡Qué! ¿Nos has tomado por músicos? ¡Aquí tienes mi arco de violín que te hará danzar!

LÍA

Por favor, este es un lugar público. Aquí todos los ojos nos miran.

MERCUCIO

¡Para mirar se hicieron los ojos! ¡Quenos miren! ¡Yo no me moveré por dar gusto a nadie!

(Entra Romeo desde el público)

TEA

Bien; en paz contigo. ¡Aquí llega alque busco! ¡Romeo; eres un villano!

ROMEO

Tea, tengo buenas razones para apreciarte ¡No soy un villano! ¡Veoque no me conoces! ¡Adiós querida Capuleto!

MERCUCIO

¡Que cobardía es esta Romeo! ¡Aquí se acaba esto! ¡Tea, caza ratas! ¿Quieres bailar?

TEA

¿Qué quieres de mi?

MERCUCIO

Reina de los gatos, quiero una de tus nueve vidas y después sacudir de lo lindo las ocho restantes. (Se arma)

TEA

¡A tus órdenes!

ROMEO

¡No Mercucio, guarda esa arma! (Mercucio aparta a Romeo y pelea con Tea)

ROMEO

¡Ayúdame, Lía! ¡por favor! ¡Mercucio!  
¡Tea!

(Romeo intenta separar a Mercucio, Tea aprovecha y mata a Mercucio, Mercucio cae muerto, Romeo cae, Lía recoge a Mercucio que se ve que sangra.)

ROMEO

¡Mercucio! ¡No!

MERCUCIO

¡Ah! ¿Por qué te metiste Romeo?... ¡Ah!...  
¡Mala peste a sus familias! (muere)

LÍA

¡Ha muerto el bravo Mercucio! (Romeo se acerca desesperado)

ROMEO

¡Mercucio! ¡Mercucio, despierta!...  
¡Está muerto!... ¡mi mejor amigo, ha muerto por defenderme! ¡Tea me lo ha quitado! ¡Tea, que ahora es mi prima!  
¡Tea, te devuelvo tu insulto! ¡El alma de Mercucio espera por la tuya!

TEA

¡Ja, muchacho estúpido, aquí le acompañabas, ahora irás con él!

(Romeo coge el sable de Mercucio, riñen, Romeo mata a Tea, ésta cae, Lía constata que ha muerto)

LÍA

...¡Está muerta!...¡Romeo, vete, huye! Viene gente. ¡El Príncipe te condenará a muerte si te atrapan! ¡Huye, vete de aquí! ¡Vamos!

(Romeo se queda de pie)

LÍA

¿Qué haces ahí parado? ¡Vete! (Romeo huye. Entran Príncipe, Lady Capuleto.)

PRÍNCIPE

¿Qué ha pasado aquí? ¿Dónde están los viles iniciadores de este lance?

LADY CAPULETO

¡Tea, mi sobrina! ¡La hija de mi hermano! ¡Príncipe, se ha vertido sangre de mi pariente! ¡Tú que eres justo, por nuestra sangre que se derrame sangre de Montesco! ¡Oh sobrina, sobrina!

PRÍNCIPE

Tú, Lía, ¿Quién promovió estasangrienta refriega?

LÍA

La que está aquí muerta señor, Tea. Romeo le suplicó que era inútil pelear, pero Tea arremetió contra Mercucio y lo mató. Viendo a Mercuciomuerto, Romeo decidió vengarse; y antes de que yo tuviera tiempo de detenerle, mató a Tea; luego de estoRomeo emprendió la fuga. Esta es la verdad bajo palabra.

LADY CAPULETO

¡Ella es pariente de Montesco!

¡Miente! ¡No dice la verdad! ¡Veintede ellos han peleado aquí y han conseguido quitar apenas una sola vida! ¡Demando justicia, que tú Príncipe debes otorgarme! ¡Romeo matóa Tea! ¡Romeo debe morir!

PRÍNCIPE

Romeo la mató; pero ella mató a Mercucio, mi pariente, ¿Quién va a pagar el precio de su estimada sangre?

LÍA

No será Romeo, Príncipe. Romeo eraamigo de Mercucio.

PRÍNCIPE

Por esta ofensa, inmediatamente quedadesterrado de aquí. ¡Mi sangre está corriendo a causa de sus feroces contiendas! ¡Pero les impondré un castigo tan fuerte, que todos se arrepentirán de mi pérdida! Seré sordo a ruegos y disculpas. ¡Que salga de aquí Romeo a toda prisa, y cuando se lo encuentre, tendrá pena de muerte!  
¡Llévense de aquí los cuerpos! ¡Laclemencia asesinaría si perdonara a los que matan!

ESCENA 2

Noche. Habitación Julieta. Entra Julieta.

JULIETA

¡Noche protectora del amor, extiende tu velo!... ¡Que se apaguen los ojos guardianes y Romeo vuele a mis brazos, sin que se le vea!... ¡Ven noche gentil, reviste con tu manto de tinieblas, ven y dame a mi Romeo!

(Entra Nodriza. Se ilumina la habitación)

NODRIZA

¡Oh, qué nefasto día! ¡Ha muerto, ha muerto, ha muerto! ¡Estamos perdidas, señora! ¡Estamos perdidas! ¡No existe, le han matado!

JULIETA

¿Quién ha muerto? ¿Ha muerto Romeo?

NODRIZA

¡Oh, No señora! ¡Tea! ¡Ha muerto su prima Tea!. Pero es Romeo quien le ha matado, y por eso le han desterrado.

JULIETA

¡Oh, Dios!... La mano de Romeo vertió la sangre de Tea. ¡Cordero con entrañas de lobo!

NODRIZA

¡No hay honradez en los hombres!  
¡Todos son mentirosos, todos falsos, todos hipócritas! ¡Que caiga la vergüenza sobre Romeo!

JULIETA

¡Que la lengua se te caiga por semejante deseo! ¡Romeo no ha nacido para la vergüenza!

NODRIZA

¿Defiendes al que mató a tu prima?

JULIETA

¿Y te parece bien que hable mal de mi esposo?... Pero infame, ¿Por qué distemerte a mi prima?... Mi prima

seguramente hubiera matado a mi esposo... Mi esposo vive, Tea lo quiso matar y por eso ha muerto. Pero dijiste "desterrado". La muerte de Tea era suficiente desgracia. Romeo desterrado es lo mismo que decir que le han asesinado, que está muerto.

NODRIZA  
Tranquila niña

JULIETA  
¡Oh, encuéntrale, te lo suplico! Yruégale que venga a darme su último adiós.

### ESCENA 3

Tarde/noche. Capilla Fray Lorenzo. Mientras Julieta y Nodrizasalen de escena, del fondo entra Fray Lorenzo preocupado.

FRAY LORENZO  
¡Romeo, ven acá!

ROMEO  
¿Qué noticias hay, padre? ¿Qué haresuelto el príncipe? ¿me ha sentenciado a pena de muerte?

FRAY LORENZO  
No, a pena de muerte no, sino aldestierro.

ROMEO  
¡Ah! ¡Destierro! ¡Ten compasión! ¡Di que me han condenado a muerte, porqueel destierro es más aterrador!... El cielo está aquí, donde vive Julieta. Fuera de esta ciudad, lejos de ella, solo hay infierno...  
¡Estoy proscrito!  
¡Desterrado! ¡Prefiero la muerte!

FRAY LORENZO  
¡Eres loco! ¡Oye al menos una palabra!  
¡Ya veo que los locos no tienen oídos!... Alguien viene ¡Escóndete!  
¡Corre a mi estudio! (Entra Nodriza)

NODRIZA

¡Oh! ¡Santo Fraile! ¿Dónde está el esposo de mi señora?

FRAY LORENZO

Allí, en el suelo, embriagado con supena.

NODRIZA

¡Oh! ¡Igual que mi señorita, exactamente igual que ella!

ROMEO

¡Nodriza!... ¿Hablas de Julieta? ¿Cómo está? ¿No cree que soy un asesino? ¡Oh! he ofendido! ¡Dime, monje, dime!  
¿Cómo arreglar esta vil acción? (Cogiendo una daga) ¡Voy a acabar con mi odiosa humanidad!

FRAY LORENZO

(Deteniendo a Romeo) ¡Detente! ¿Eres hombre? Tu figura dice que lo eres; pero tu semblante y tus actos frenéticos son propios de una fiera.

¡Por mi santa Orden! Te creí más sereno. Después de matar a Tea, ¿quieres ahora matarte a ti mismo?

¿Qué va a pasar con tu esposa? ¡Cuidado, cuidado! ¡Anímate, hombre! Tu Julieta vive, en esto eres afortunado. Tea quería matarte, pero le mataste, también en esto eres afortunado. La sentencia de muerte, cambia a destierro, en esto igualmente afortunado. Son muchas las bendiciones. Y tú, sin embargo, desprecias tu suerte. ¡Cuidado, cuidado! ¡El suicidio es una muerte miserable!... Tranquilízate... Ahora, anda a casa de Julieta. Después te llevaremos fuera de la ciudad hasta que podamos arreglar todos estos problemas. Nodriza, saluda de mi parte a tu señora y dile que Romeo irá inmediatamente. ¡Márchate ya, y buenas noches! ¡Vamos Romeo!

NODRIZA

Buenas noches Señor

(Salen) **ESCENA 4**

Noche. Casa de Julieta. Capuleto, Lady Capuleto y Paris.

CAPULETO

Señor, han ocurrido cosas tan lamentables, que no hemos tenido tiempo de convencer a nuestra hija. Considera el gran afecto que tenía por su prima Tea, y nosotros por nuestra sobrina.

PARIS

Tiene razón señor Capuleto, estos instantes de dolor no dan lugar a galanteos. Buenas noches señora. Encomiéndame a tu hija.

LADY CAPULETO

Lo haré, y mañana temprano sabré sumo de pensar. Esta noche está aprisionada con su pena.

CAPULETO

Conde Paris, yo respondo por el amor de mi hija, me obedecerá. ¿Qué día es hoy?

PARIS

Lunes señor

CAPULETO

¡Lunes!... ¡Ya, ya!... Bien. Miércoles es demasiado pronto... ¡El jueves se desposará con usted! ¿Está dispuesto?  
¿No le importa la prisa? No habrá gran pompa. Un amigo o dos; entienda que estando tan reciente la muerte de Tea, que es nuestra pariente, se puede pensar que no le honramos como se merece.

PARIS

Mi señor, entiendo y ya quisiera que fuera jueves mañana.

LADY CAPULETO

¡Que alegría! Hablaré con Julieta  
¡Adiós, estimado conde!

(Coreografía Paris: Idilio - Willie Colón-. Al final salen) **ESCENA 5**

JULIETA

¿Ya quieres marcharte?... Esa claridad a lo lejos no es la luz del día.  
¡Quédate un poco más!... No tienes necesidad de marcharte.

ROMEO

Amor mío... ¡Es preciso que parta y viva, o que me quede y muera!, pero mi deseo de quedarme vence a mi voluntad de partir...

LADY CAPULETO

¡Julieta!

JULIETA

¡mi madre! ¡huye, huye de aquí, vete, márchate!

ROMEO

¡Adiós, adiós! Un beso, me voy...

JULIETA

(Le detiene) Amor mío: ¿Piensas que nos volveremos a ver algún día?

ROMEO

¡Sin duda! Y en un futuro todos estos dolores serán tema de dulces conversaciones

JULIETA

¡Adiós amor mío!

(Sale Romeo, Julieta llora, la escena se va iluminando, entra Lady Capuleto)

LADY CAPULETO

¡Julieta!... ¡Hola, hija mía! ¿Estás ya levantada?

JULIETA

No me hallo bien señora

LADY CAPULETO

¿siempre triste por la muerte de tu primo? Qué ¿Pretendes sacarle de la

tumba por medio de lágrimas?

JULIETA

permíteme que sienta su pérdida

LADY CAPULETO

Por un momento deja esos sentimientos de lado que vengo a comunicarte noticias alegres muchacha.

JULIETA

¿Qué noticias son?

LADY CAPULETO

Hija mía, el próximo jueves, de madrugada, el conde de Paris tendrá la fortuna de casarse contigo.

JULIETA

Pues, no tendrá ninguna fortuna, me extraña su prisa y que tenga que casarme con alguien que ni siquiera me ha cortejado. Madre, te suplico le digas que no quiero casarme todavía...

¡Y esas eran las noticias!

LADY CAPULETO

¡Aquí está tu padre! Díselo a él a ver cómo lo toma.

(Entra Capuleto)

CAPULETO

¿Qué sucede? Julieta, deja la tristeza, ¿ya tu madre te ha comunicado las buenas noticias? ¿No te sientes orgullosa?

JULIETA

orgullosa, no, nunca puedo estar orgullosa de lo que aborrezco

CAPULETO

¡Cómo! ¡Cómo! ¿Qué significa eso de no estar orgullosa? Lo que vas a hacer, señorita deslenguada, es dejar las tonterías de orgullos y prepararte para acompañar el próximo jueves a Paris a la iglesia, o, de lo contrario, te llevaré ahí arrastrando  
¡Fuera de mi presencia!

LADY CAPULETO

¡Calma, calma! ¿Se han vuelto locos?

JULIETA

Padre, te pido de rodillas. Escúchame con paciencia una palabra nada más

CAPULETO

¡Criatura desobediente! Oye lo que te digo: ¡o vas a la iglesia el jueves, o jamás me mires a la cara! ¡No hables!  
¡No me contestes! ¡Que tiembla mi mano!... Fue siempre mi sueño verte desposada, y ahora que te habíamos conseguido un caballero de familia de príncipes, lleno de riquezas, joven, educado; un hombre de bellas cualidades, viene esta miserable y estúpida llorona, cuando le sonrío la fortuna: "No quiero casarme, no me hancortejado" ¡No te cases! ¡ándate a vivir a donde te plazca, pero en mi casa no pondrás más los pies! ¡Piensabien, si quieres ser mi hija y obedecer, el jueves te casas o mueres en medio de la calle, por mi alma que no te reconoceré! ¡Méditalo bien! ¡Yono quebrantaré mi palabra con el Conde! ¡Apártate de mi vista, mujerzuela! (Sale Capuleto)

JULIETA

(llorando) ¿no hay clemencia en los cielos? ¡Madre, suspende esta boda por favor!

LADY CAPULETO

No me digas nada, no hablaré. Obra como quieras, todo ha terminado entre las dos (Sale Lady Capuleto)

JULIETA

¡Oh, Dios! ¿Cómo se remediaría esto? Iré a ver al monje, a saber qué remedio me da ¡Si no hay remedio, yo misma tengo arrestos para morir!

## ACTO CUARTO

### ESCENA 1

Noche. Capilla de Fray Lorenzo. Fray Lorenzo y Paris.

FRAY LORENZO

Jueves ya es mañana, señor. Me parecemuy pronto

PARIS

Esa es la voluntad de mi padreCapuleto, y ¿Quién soy yo paraoponerse a él?

FRAY LORENZO

Y Julieta, ¿Qué dice al respecto?

PARIS

Julieta está apenada desde la muerte de Tea. Su padre piensa que para detener ese dolor es prudente acelerarnuestro matrimonio.

(Entra Julieta)

PARIS

Grato encuentro, señora y esposa mía.

JULIETA

Eso podrá ser, caballero, cuando seayo esposa.

PARIS

Ese "podrá ser" ha de ser, amor mío, ya mañana es jueves.

JULIETA

Lo que ha de ser, será.

PARIS

¿Vas a confesarte con este buen padre?Confesarás que me amas, estoy seguro.

JULIETA

Si eso hiciera, mi confesión sería demás valor hecha en su ausencia que conusted presente. ¿Buen Padre estás ocupado o volveré en otro momento?.

FRAY LORENZO

Tengo ahora tiempo disponible, hija mía... Le rogamos, caballero, que nos deje solos unos instantes.

PARIS

¡Dios me libre de interrumpir la devoción! Julieta, mañana en la madrugada, iré a despertarte. ¡Adiós hasta entonces, y recibe este santobeso!

(Paris le besa en la mano y sale)

JULIETA

¡Oh Padre, disponte a llorar conmigo!  
¡No hay remedio, ni esperanza para mi!

FRAY LORENZO

¡Julieta, comprendo tu dolor! He sabido que mañana debes casarte con este hombre.

JULIETA

¡Padre, si no hallas un remedio en tu sabiduría (saca una daga), con esta daga acabaré inmediatamente con mi mal!

FRAY LORENZO

¡Detente, hija mía! Hay esperanza; pero la solución es desesperada. Si tienes la suficiente fuerza de voluntad para quitarte la vida antes que casarte con Paris... te propongo un simulacro de muerte.

JULIETA

¡Oh! ¡Antes que casarme con Paris haré cualquier cosa sin vacilar a cambio de volver a ver a mi Romeo.

FRAY LORENZO

¡Atiende, entonces! Anda a tu casa; muéstrate alegre y acepta casarte con Paris. Quédate sola en tu cuarto. Cuando ya no haya nadie, toma este pomito y bebe hasta la última gota de este licor. Inmediatamente correrá por tus venas un frío que te amortiguará. Dejará de latir tu pulso y quedarás

sin fuerzas y sin calor. Se cerrarán tus ojos, tu cuerpo se pondrá rígido como el de un cadáver. Parecerá que has muerto pero estarás dormida. Y así permanecerás cuarenta y dos horas. Cuando sea la mañana del día de tu boda, al ir a levantarte pensarán que estás muerta. Entonces te llevarán a la cripta donde reposa toda tu familia. Entre tanto, yo informaré de este plan a Romeo. Él y yo esperaremos que despiertes y aquella misma noche te irás lejos con él.

JULIETA

¡Sí, sí, acepto!

FRAY LORENZO

(Entregando la pócima) ¡Toma, márchate! Yo despacharé un monje a comunicar el plan a Romeo.

JULIETA

¡Adiós, querido padre! (Sale Julieta)

ESCENA 2 Y 3

Noche. Habitación Julieta. Capuleto y Lady Capuleto esperan preocupados, entra Julieta.

CAPULETO

¿A dónde fuiste a corretear?

JULIETA

Estuve donde Fray Lorenzo buscando consejo, y te pido perdón padre.

¡Perdóname, te lo suplico! De aquí en adelante me dejaré guiar por ti.

CAPULETO

¡Muy bien! ¡Maravilloso! ¡Esto está en regla, gracias a este reverendo y santo monje! Iré a ver al conde de Paris y a prevenirle para el día de mañana. Mi corazón se ha alegrado sabiendo has entrado en razón.

(Sale Capuleto)

LADY CAPULETO

¡No hay tiempo que perder! ¡Julietacorre a elegir la ropa para engalanarte mañana! ¡Buenas noches,acuéstate y descansa!

JULIETA

Gracias madre, así lo haré. Buenasnoches.

(Sale Lady Capuleto. Canción. Julieta canta -"Eres mi sueñoAcústico", Fonseca-, toca la guitarra Romeo desde el exilio.Julieta toma el veneno, cae dormida sobre el escenario)

ESCENA 4

Casa Capuleto. Cambia iluminación a mañana. Voz en off.Capuleto cruza la escena gritando y animando

CAPULETO

¡Vamos, vamos, arriba, arriba! El gallo ha cantado por segunda vez y hasonado la campana de la iglesia.

¡Despierten a Julieta! ¡Hay que vestirla bien! Yo iré a charlar con el novio. ¡Vamos, hay que darse prisa!

ESCENA 5

(Entra Nodriz a escena a despertar a Julieta) **NODRIZA**

¡Señorita!... ¡Vamos, señorita!...

¡Julieta!... ¡Cómo duerme esta niña!

¡Eh señora! ¡Vamos perezosilla!

¡Corazón mío! ¡Vamos, señora novia!...

¿Ni por esas?... ¿Ni una palabra?

¡Duerme duerme, a que no dejes descansar a ese conde en la noche! (Ríe)

¡Dios me perdone! Pero ¡Qué sueño más pesado!... ¡Señorita!...

¡Señorita!... ¿Señorita?... Seño...

¡Ay!... ¡Ay!... ¡Ayuda!... ¡Ayuda!...

¡La señorita está muerta! ¡Oh Diosmío! ¡Señora! ¡Señora!

(Entra Lady Capuleto)

LADY CAPULETO  
¿Qué ruido es este?

NODRIZA  
¡Señora, la señorita está muerta!

LADY CAPULETO  
(Se acerca, comprueba) ¡No puede ser! ¡Ay de mí! ¡Ay! ¡Mi niña! ¡Mi  
única vida! ¡Revive, abre los ojos omoriré contigo! ¡Socorro! ¡Socorro!

(Entra Capuleto)

CAPULETO  
Pero, ¿Qué pasa? ¡Que vergüenza! ¡Quesalga Julieta! ¡Ha llegado su  
esposo!

NODRIZA  
¡Señor, ha muerto! ¡Ha muerto!

CAPULETO  
¿Qué dices? ¡Déjame verla!... ¡Está fría! ¡No circula su sangre! ¡Su  
cuerpo está rígido!... ¡La vida huyóhace tiempo de sus labios! ¡La  
muerteme ha robado a mi hija!

(Entran apurados Fray Lorenzo, Paris y Músico)

FRAY LORENZO  
Vamos, ¿Está ya dispuesta la noviapara ir a la iglesia?

CAPULETO  
¡Dispuesta para ir; pero jamás para volver! ¡Oh hijo! ¡En la víspera  
de tus bodas, el fantasma de la muerte seha llevado a tu esposa!  
¡Mírala, ahí tendida, ha muerto! ¡Día maldito!

LADY CAPULETO  
¡Mi niña, no tenía yo más que una niña, mi alegría y mi consuelo. ¡La  
muerte nos ha quitado a nuestra hija!

NODRIZA  
¡Jamás hubo día tan negro como este!

PARIS

¡Muerte detestable! ¡Burlado por ti!  
¡Cruel! ¡Oh amor!... ¡Oh vida!... ¡Noya vida, sino amor en la  
muerte!...

CAPULETO

¡Hija mía! ¡Alma mía! ¡Mi hija ha muerto y contigo mueren nuestras  
alegrías!

FRAY LORENZO

¡Silencio, silencio! ¡Calma! ¡Que vergüenza! El remedio de este dolor  
no está en esos dolores. El cielo la guarda para la vida eterna. Sequen  
sus lágrimas y preparen su cadáver; y, como es costumbre, hay que  
conducirlo a la iglesia, si la naturaleza nos fuerza a lamentarnos, que  
las lágrimas no se burlen de la razón. Señor, señora, conde Paris, por  
favor, dispónganse a acompañar a su sepulcro a este bello cuerpo.  
(Dirigiéndose al músico) Usted, buena señora, que venía a alegrar con su  
canto esta boda, no se vaya, que su canto sea consuelo en estos tristes  
momentos

(Canción. La cantante canta -"Amor Eterno"-, entran frailes levantan el  
cadáver, lo llevan al sepulcro. Lía observa.)

## ACTO QUINTO

### ESCENA 1

(Tarde. Romeo en el exilio. Se despierta.) **ROMEO**

Soñé que había muerto y que venía mi esposa y me devolvía la vida con sus besos... (Entrando Lía apurada)

¡Noticias de la ciudad! ¿Qué hay prima? ¿Traes noticias del Fraile?  
¿Cómo está mi señora? ¿Cómo está Julieta?

LÍA

(Fatigada) Primo... Tristes noticias... ¡Julieta ha fallecido! ¡Su cuerpo descansa en el panteón de los Capuletos. ! Yo mismo he visto cuando la enterraban en la cripta de sus antepasados y vine a toda marcha a comunicártelo. ¡Perdóname si te traigo noticias tan dolorosas, pero esa misión me confiaste!

ROMEO

¡No, no es posible! ¡Alista todo!  
¡Parto inmediatamente!

LÍA

¡Por Dios, primo, cálmate! Estás pálido, no hagas ninguna tontería.

ROMEO

¡Bah! ¡Te engañas! Déjame y haz lo que te mando por favor... ¿No traes algún recado del fraile?

LÍA

Ninguno

ROMEO

¡No importa! Ve y compra provisiones, tengo que conseguir algo importante, enseguida salimos. (Sale Lía)  
¡Julieta, esta noche descansaré contigo!...

(Romeo reflexiona se oscurece poco a poco la escena, mientras Romeo dice el texto entra el boticario desde el público -

canción "Sweet Dreams" Marilyn Manson, poco a poco la voz deromeo va cambiando a la del Boticario)

ROMEO

Recuerdo un boticario que vive muy cerca de este sitio, a quien vi hace poco cubierto de harapos, cogiendo hierbas medicinales. Una miseria espantosa le había consumido, y del techo de su sórdida tienda colgaban una tortuga, un caimán disecado y otras pieles de peces disformes. Sobresus estantes distinguíase...

ROMEO Y BOTICARIO

...un pobre surtido de cajas vacías, tarros de tierra verdosa, retazos debramante y viejos panes de rosas,...

BOTICARIO

...todo ello en orden desigual para que haga más ostentación. Notando estapenuria, quienes me ven dicen: si en este instante un hombre precisara un veneno, cuya venta se castiga con la muerte, he aquí un infeliz miserable que se lo vendería... (Rie) ¡Esta reflexión no hace sino adelantarse a la necesidad de este hombre, y soy yo, un pordiosero necesitado, olvidado, quien se lo ha de vender!...

(Entra Romeo desde el público)

ROMEO

...¡Hola! ¡Eh! ¡Boticario!...

BOTICARIO

¿Quién llama tan fuerte?

ROMEO

¡Sal, hombre! ¡Veo que eres muy pobre!

¡Toma, despáchame una dosis de veneno, una sustancia tan fuerte que...

BOTICARIO

...que al difundirse por todas las venas, caiga muerto aquel que, hastiado de la vida, como tú, la beba, y haga salir su alma del cuerpo con lamisma violencia que la impetuosa

pólvora estalla en el cañón!... (Rie)

¡Tengo esos fatales venenos! Pero las leyes castigan con la muerte a quien los venda.

ROMEO

¿Estás tan lleno de harapos y de miseria, y todavía temes morir? ¡La indigencia y la opresión se asoman hambrientas a tus ojos! ¡El mundo no es amigo tuyo, ni las leyes del mundo!

¡El mundo no tiene ninguna ley para que te enriquezcas! ¡Deja de ser pobre, y por el contrario, quebrántal y toma este dinero!

BOTICARIO

Mi pobreza consiente, pero no mi voluntad.

ROMEO

No es tu voluntad la que pago, sino tu pobreza.

BOTICARIO

El pobre contento es rico y bien rico; quien nada en riquezas y teme perderlas es más pobre que el invierno... Pero tu problema es otro...

(Sacando un cráneo) ¿Ves este cráneo? Este cráneo tenía lengua y podía cantar en otro tiempo. Era de un político, un charlatán que por

alcanzar el poder pretendía engañar al mismo Dios ¿Lo ves? Quizás es el cráneo de un burgués, que hacía elogios a sus amistades para pedir dinero prestado después. O podría ser el cráneo de un juez corrupto

¿Dónde están ahora sus argucias y artimañas?

¿Para que le sirvió el dinero de los

sobornos?. O podría ser el cráneo de un campesino, un trabajador, un hombre común, el tuyo, el mío, cualquiera de nosotros, y ahora está en poder del señor gusano. (Rie) Al final la muerte nos sonríe y la cripta

nos espera a todos, y lo único que queda es nuestro recuerdo en la memoria de aquellos a los que hemos hecho el bien, de aquellos que nos aman. ¿Te aman?

ROMEO

La que me ama ya no esta en estemundo.

BOTICARIO

Comprendo, quieres ir a su encuentro.

¿Y estás seguro que esto es lo quequieres?

ROMEO

Sí, sabio boticario, estoy decidido.

BOTICARIO

(Sacando un frasco) Disuelve esto enun líquido cualquiera, y bébelo hastala última gota; que, así tengas la fuerza de veinte hombres, caerás muerto al instante.

(Romeo recibe el frasco y sale a proscenio mirando su adquisición. El Boticario sale por detrás dejando solo enescena a Romeo sin que se de cuenta)

ROMEO

¡He aquí tu dinero, veneno más funestopara el alma de los hombres y causantede más muertes en este mundo abominable que esas pobres pócimas queno te dejan despachar! ¡Yo soy quien te vende a ti el veneno; no tú el queme lo vendes a mi! ¡Toma! Compra alimento y repón tus carnes... ¡Eh Boticario!... ¡Boticario!... ¡Graciasy adiós buen Boticario!

(Sale) **ESCENA 2**

Noche. Celda de Fray Lorenzo. Fray Lorenzo en escena, esperaansioso. Entra Fray Juan apurado

FRAY JUAN

¡Santo fraile franciscano! ¡Hermano!

FRAY LORENZO

¡Hermano, bienvenido a la ciudad! ¿Quédice Romeo?

FRAY JUAN

Salí en busca de un hermano descalzo de nuestra Orden para que me acompañara. Dicho hermano se hallaba en una población cercana visitando a los enfermos, y al dar con él, los vigilantes de la población sospechando que ambos habíamos estado en una casa donde reinaba la peste, sellaron las puertas y no nos dejaron salir. De tan mala suerte que aquí tuve que suspender mi diligencia de llevar tu mensaje a Romeo.

FRAY LORENZO

¿Quién llevó, entonces, mi mensaje a Romeo?

FRAY JUAN

Nadie, mi señor, tal temor tenían todos a contagiarse que no pude hallar mensajero alguno.

FRAY LORENZO

¡Que mala suerte! Por mi santa Orden, que ese mensaje era de gran importancia, este descuido puede traer graves consecuencias.

FRAY JUAN

Lo siento hermano.

FRAY LORENZO

Es urgente que vaya al panteón. Julieta despertará pronto. ¡Cómo va a maldecirme cuando se entere que Romeo ha tenido noticia de estos sucesos! Enviaré otro mensaje a Romeo y ocultaré en mi celda a Julieta hasta que él llegue.

(Salen) **ESCENA 3**

Noche. Neblina. Mausoleo de los Capuletos, entra Paris llevando flores y una antorcha. Se acerca a la tumba de Julieta.

PARIS

¡Dulce flor, riego de flores tu lechoncillo! Hermosa Julieta, que vives con los ángeles, acéptame un último homenaje, te honré en vida, y ahora muerta, vengo a venerar tu tumba. (se oyen ruidos, se ve una luz) ¡Alguien se acerca! ¿Quién vaga en la noche por este sitio, interrumpiendo el rito del verdadero amor? ¡Qué!

(Paris se esconde. Entran Romeo y Lía)

ROMEO

¡Dame tu luz, no veo bien! ¡Prima querida, te advierto, veas lo que veas u oigas lo que oigas, permanece fuera de aquí. Gracias por acompañarme pero  
¡Márchate pronto y, prométeme que no vas a volver a espiarme! ¡No quiero hacerte daño!

LÍA

Romeo, no puedo dejarte solo

ROMEO

¡Por favor, así me probarás tu afecto! (Lía se aleja pero se oculta)

ROMEO

¡Aquí estás, tumba implacable, déjame ver a mi Julieta!

PARIS

(Se adelanta) ¡Infame desterrado! ¡Sacrílego Montesco!

¡Vienes a profanar su tumba! ¡Suspende tus viles intenciones! ¡Miserable Villano! ¡Deberías estar preso!

¡Obedéceme y sígueme! ¡Debes morir!

ROMEO

¡Efectivamente debo morir, y a morir he venido!... Buen hombre, no tienes a un hombre desesperado. ¡Huye de aquí y déjame! Te lo ruego.  
¡Vete! Huye y vive!

PARIS

¡Calla criminal!

ROMEO

¡Defiéndete entonces!

LÍA

¡Romeo! ¡Primo! ¡No veo! (Riñen, Romeo mata a Paris)

ROMEO

¡Estoy bien prima! Ha sido otro el dela mala suerte. Vete, me hiciste unapromesa.

LÍA

Iré por ayuda. (Sale Lía)

ROMEO

Veamos quién es este hombre... ¡EsParis, pariente de Mercucio! ¡Oh víctima de la desgracia! ¡Yo te enterraré en una tumba triunfal!

(Coloca a Paris en el mausoleo)

¡Muerte, un muerto te entierra!...

¡Una tumba! ¡Julietta! (la encuentra)

¡Amor mío! ¡Esposa mía! ¡La muerte noha tenido ningún poder sobre tu belleza! ¡Tú no has sido vencida! ¡Yyo permaneceré siempre a tu lado!

¡Aquí quiero quedarme con los gusanos,aquí junto a ti! ¡Cuando los hombres están a punto de morir, experimentan un instante de

alegría!... (Besa a Julieta y levanta el frasco con veneno) ¡Salud amor mío! (Muere)

(Entra desde el público Fray Lorenzo y Lía)

FRAY LORENZO

¡Que oscuridad, cuántas veces hetropezado con las tumbas! ¡Quiénva?...

LÍA

Padre, soy Lía un amiga que te conocebien.

FRAY LORENZO

¡Dios te bendiga hija! Dime, ¿Esa luzviene del panteón de los Capuleto?

LÍA

Así es, ahí está mi primo Romeo. Escuché una pelea, salí a pedir ayuda y me encontré contigo.

FRAY LORENZO

¡Llévame donde él, Vamos! (Suben al escenario) ¡Romeo! ¡Ay! ¿Qué sangre es esta? ¿Y estas armas abandonadas y sangrientas? (Encuentra a Romeo)

¡Romeo! ¡Está pálido!... aquí hay alguien más... ¡Cómo!... ¡Paris bañado en sangre!... ¿Qué desastre ha pasado aquí?

(Despierta Julieta)

JULIETA

¡Oh fraile consolador! ¿Dónde está mi esposo? Estoy aquí. ¿Dónde está Romeo?

(Se oyen voces que entran)

FRAY LORENZO

¡Alguien viene! ¡Señora, abandonemos este antro de muerte! ¡El destino ha frustrado nuestros planes! ¡Vámonos de aquí! Tu esposo está ahí muerto; y Paris también. Ven ¡Luego te explico que viene la guardia! ¡Vamos Julieta! (Se quiere ir de escena)

JULIETA

¡No, vete, márchate de aquí, yo no me moveré! ¿Qué es esto? ¿Qué ha pasado?

¿Un frasco en tu mano mi amor? ¿Qué has hecho?... ¡Oh, te has envenenado!... ¿Y lo tomaste todo sin dejar una gota que me ayude a seguirte?... ¡Te beso! ¡Quizá en tus labios quede un resto de ese veneno para hacerme morir! (Besa a Romeo)

¡Tus labios están calientes todavía!

¿Qué has hecho amor mío?... (Coge la daga de Romeo) Siento un frío temor, que me estremece al correr por mis venas, casi me hiela la vida. Valor no me falta ¡Daga bienhechora! ¡Esta es tu vaina! (Se hiere) ¡Enmohécete aquí y dame la muerte! ¡A ti voy amor mío!

(Canción. Suena -"Serenade - Schubert / Max Richter - On the nature of daylight / Experience - Ludovico Einaudi"- La muerte de Julieta sucede contraluz y luego oscuro. Love theme Romeo and Juliet - Joslin)

FRAY LORENZO

¡Espera Julieta! (A contraluz muere Julieta, voz del Fraile en oscuro)

¡Noooo! ¡Niña! ¿Por qué? ¿Qué has hecho?

(En oscuro entran todos los familiares Capuletos y Montescos, luz solo a príncipe, se ve al resto como sombras)

PRÍNCIPE

¡Capuletos! ¡Montescos! ¡Miren qué castigo ha caído sobre sus ustedes por culpa de sus odios! ¡Los cielos han hallado modo de destruir sus alegrías por medio del amor! ¡Y yo, por haber tolerado sus discordias, perdí también a dos de mis parientes! ¡Todos hemos sido castigados! Una paz lúgubre trae esta alborada. El sol no mostrará su rostro, a causa de su duelo. Unos obtendrán perdón y otros castigo, pues nunca hubo historia más dolorosa que esta de Julieta y su Romeo.

(Van saliendo todos los personajes y al final queda la cantante que a capela interpreta "Nuestro Juramento" - Julio Jaramillo - Telón.

Probar Canción -"Punto Final", Yulia Song-)

**LINK DE VIDEOS DE ENSAYOS COREOGRAFÍAS (COMBATE ESCÉNICO – DANZA URBANA):**

[https://drive.google.com/drive/folders/1u9yG98zO8\\_Qr3eC\\_gLozZanCnu8NOiAT?usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/1u9yG98zO8_Qr3eC_gLozZanCnu8NOiAT?usp=sharing)