



UNIVERSIDAD SAN GREGORIO DE PORTOVIEJO

CARRERA DE ARTES ESCÉNICAS

NOMBRE DEL TRABAJO:

“CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE “JULIETA” EN LA ADAPTACIÓN DE LA OBRA “ROMEO Y JULIETA” DE WILLIAM SHAKESPEARE UTILIZANDO LOS PRINCIPIOS DE TÉCNICA ACTORAL DE MIJAÍL CHEJOV”

AUTORA

Nefer Mireya Castro Montes – e.nmcastro@sangregorio.edu.ec

TUTORES:

Orlando Rafael Lazo Pastó – orlazo@sangregorio.edu.ec

Luis Echeverría Estrella – lmecheverria@sangregorio.edu.ec

PORTOVIEJO- MANABÍ- ECUADOR

RESUMEN

La presente investigación aborda la construcción de un personaje teatral como parte del proceso formativo en el que todo actor/actriz debe trabajar para lograr el acercamiento y conexión profunda con sus personajes. La interpretación teatral demanda una fuerte investigación que abarca distintos aspectos técnicos que contribuyen a su desarrollo. En tal sentido el presente trabajo propone la utilización de la técnica del teórico Mijaíl Chejov, la cual brinda un sinnúmero de herramientas para ser aplicadas al proceso formativo de un personaje escénico, en este caso, la creación del papel de Julieta Capuleto en una adaptación de la obra “Romeo y Julieta” de William Shakespeare. La técnica de Mijaíl Chejov brinda un aporte importante que se convierte en una guía esencial para poder desarrollar una interpretación naturalista, y a partir de los ejercicios escénicos que propone, mejorar el proceso interpretativo, dándole organicidad al trabajo actoral buscando un acercamiento con el espectador.

Palabras clave: Mijaíl Chejov, construcción de personaje, Julieta Capuleto, ejercicios escénicos, organicidad.

ABSTRACT

The present research addresses the construction of a theatrical character as part of the training process in which every actor/actress must work to achieve closeness and deep connection with their characters. Theatrical interpretation demands strong research that covers different technical aspects that contribute to its development. In this sense, this work proposes the use of the theorist Mikhail Chekhov's technique, which provides a number of tools to be applied to the training process of a stage character. In this case, the creation of the role of Juliet Capulet in an adaptation of the play "Romeo and Juliet" by playwright William Shakespeare. Mikhail Chekhov's technique provides a significant contribution that becomes an essential guide to be able to develop a good interpretation and based on the stage exercises he proposes, the interpretive process can be improved, giving organicity to the acting work and allowing a closer relationship with the viewer.

Keywords: Mikhail Chekhov's, character construction, Julieta Capuleto, stage exercises, organicity.

ÍNDICE

1	INTRODUCCIÓN.....	6
2	PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	9
3	JUSTIFICACIÓN.....	11
4	OBJETIVOS.....	12
4.1	Objetivo general	12
4.2	Objetivos específicos.....	12
5	MARCO TEÓRICO	13
5.1	El objetivo de la técnica de Mijaíl Chejov	13
5.2	El cuerpo del actor.....	14
5.2.1	Movimientos de moldeado	15
5.2.2	Movimientos de fluidez.....	16
5.2.3	Movimientos de vuelo	16
5.2.4	Movimientos de irradiación.....	17
5.3	Atmósfera y cualidades	18
5.3.1	Sentimiento de facilidad.....	20
5.3.2	Sentimiento de forma.....	21
5.3.3	Sentimiento de belleza.....	21
5.4	Gesto psicológico	22
5.5	Imaginación	23
5.6	Construcción de personaje.....	23
6	METODOLOGÍA.....	25
	Método cualitativo.....	25
6.1.1	Bitácoras de Trabajo Mensuales.....	25

6.1.2	Análisis de Personaje.....	26
6.1.3	Ejercicios puntuales.....	26
6.1.4	Memorización de Texto.....	27
6.1.5	Aplicación de los Hallazgos al Texto del Personaje.....	27
7	RESULTADOS	27
7.1	Resultados	27
7.1.1	7.1.1 Bitácora 1 al 30: Trabajo de análisis y lectura interpretativa de texto	27
7.1.2	Bitácora: Análisis de preguntas para la construcción de personaje.....	29
7.1.3	Bitácora: Trabajo y exploración sobre la técnica de Chejov	32
7.1.4	Bitácora: Las cualidades de movimientos de Chejov	34
7.1.5	Bitácora: El gesto psicológico	36
8	CONCLUSIÓN	41
9	BIBLIOGRAFÍA	43
10.	ANEXOS	46

1 INTRODUCCIÓN

La construcción de un personaje teatral es un proceso esencial que debe manejar un actor/ actriz si pretende alcanzar un trabajo orgánico en escena y lograr comprender más allá de lo que el dramaturgo ha plasmado en el texto. A lo largo de un proceso creativo, imaginar y darle vida a un personaje implica un compromiso de exploración y trabajo personal interno y externo para obtener resultados que encaminarán al desarrollo del personaje. Además, se evidenciará la capacidad que tenga el actor para indagar a profundidad la tridimensionalidad en la que se desenvuelve su personaje: los aspectos psicológicos, físicos y sociales. Todo esto, teniendo en cuenta que las técnicas y enseñanzas para lograrlo van a variar según el contexto del actor, es decir que va a depender de su formación actoral y las técnicas que utilice durante dicho proceso creativo.

El autor Mijaíl Chejov es uno de los teóricos y referentes teatrales del siglo XX, integrante del Teatro Arte de Moscú, que basó sus estudios a partir de técnicas propias, que fueron desarrolladas tras una larga investigación para generar un lenguaje universal que sirva de apoyo en los procesos de profesionalización de cada actor.

Consecuentemente, para el desarrollo de esta investigación se ha escogido como objeto de estudio la técnica de Mijaíl Chejov, y su aplicación durante el proceso de creación del personaje Julieta Capuleto en la adaptación de la obra “Romeo y Julieta”, con el fin de afianzar el naturalismo, se ha considerado utilizar dos de sus herramientas: la “vida interna”, que corresponde al trabajo psicofísico del actor/personaje, fundamental para el direccionamiento de la creación, y el “cuerpo físico” el cual debe estar conectado al proceso antes mencionado, haciéndolo parte del entrenamiento actoral.

La función de la repetición (ejercicio- ensayo) en el entrenamiento es una labor en doble vía que funciona a nivel del afianzamiento de las destrezas corporales y vocales. De acuerdo con Koehn y Shiling (2019), la creación de "situaciones de éxito" y el uso de juegos de improvisación vocal ayudan a los actores a superar las barreras psicológicas en el escenario.

Sin embargo, Chejov recalca el valor del trabajo actoral desde la repetición, considerando que la aplicación del ejercicio-ensayo en el entrenamiento, es una labor en doble vía que afianza las destrezas corporales y vocales. En línea con esto, Bennett (2013) adapta la técnica de Michael Chejov para actores cantantes, determinando la relevancia de la individualidad creativa, la intuición y la improvisación para lograr una actuación inspirada y veraz en el escenario.

Tal como lo menciona Chejov (1999), cuando vea que el individuo no puede acabar con el cuerpo o las emociones, el intelecto se volverá muy útil, porque estará a merced del actor y ello nos da paso a la comprensión y reconocimiento de varios recursos actorales e ideas innovadoras que pueden integrarse al proceso de la creación de un personaje.

Un personaje debe ser adaptado a un tiempo y espacio determinados, motivando al actor a adoptar un comportamiento que se consigue a partir de investigaciones dentro del trabajo creativo y las exploraciones. En tal sentido las herramientas que se han implementado en esta investigación surgen, a partir de un lenguaje personal construido bajo la técnica de Michael Chejov y utilizando instrumentos de interpretación como parte del trabajo actoral para generar autenticidad y relevancia al personaje de Julieta Capuleto en la adaptación de "Romeo y Julieta" que se propone. El objetivo de esta investigación es realizar una construcción de personaje buscando adaptar su género clásico, para así acoplarlo a una

realidad contemporánea basándose en principios de la técnica que busca la actuación naturalista propuesta por Mijaíl Chejov.

2 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La obra "Romeo y Julieta" de William Shakespeare ha perdurado a lo largo del tiempo como un clásico de la literatura que ha dado paso a distintas adaptaciones para el teatro, el cine, la danza y otros tipos de artes escénicas, destacando sus elementos característicos como: la pasión, el amor trágico y los conflictos sociales. Con el fin de mantener y potenciar todos estos recursos emocionales y literarios, intrínsecos en la obra de Shakespeare, se plantea una sesuda construcción del personaje, que supere los desafíos que tiene para un actor o actriz la búsqueda de la organicidad y autenticidad actoral. De acuerdo con la propuesta de dirección, y su enfoque atemporal que busca alejarse del clásico, la aplicación de la técnica de Chejov para el actor resulta una buena herramienta para la construcción del personaje, buscando resolver cuestionamientos fundamentales sobre cómo adaptar a lo contemporáneo el comportamiento de cada personaje y los elementos shakespearianos que determinan sus circunstancias.

La obra de Shakespeare, de estilo característico elocuente y poético, presenta personajes que, a primera vista, pueden parecer arquetípicos por la época a la que se remonta la historia. Sin embargo, los requerimientos de una actuación naturalista que modernice el clásico ponen sobre la mesa el uso de la técnica de Chejov que invita a los actores a explorar más allá de las palabras y gestos evidentes que se pueden percibir a breves rasgos; exigiendo una comprensión profunda del comportamiento de cada personaje.

En este sentido, la construcción del personaje Julieta Capuleto bajo la influencia de la técnica de Chejov implica un desafío que abarca desentrañar las complejidades emocionales que vive una adolescente envuelta en un amor lleno de dificultades.

La técnica de Chejov, a través de la imaginación, introduce elementos de construcción del personaje que proporcionan herramientas para abordar el trabajo creativo, y enfrentarse a la intensidad de emociones que se ponen en juego durante la búsqueda de aspectos y a las luchas internas que envuelven al actor al momento de buscar la conexión emocional con el personaje.

La fusión del estilo teatral clásico y lo contemporáneo resulta un desafío considerable, pues se busca mantener los matices de la trama original mientras se profundiza en un nuevo contexto histórico con el que puedan empatizar los espectadores.

Los elementos de la técnica Chejov están presentes a lo largo de este trabajo con el fin de que el actor pueda plasmar la humanidad del personaje, partiendo de la comprensión del comportamiento y las decisiones que llevan a Julieta Capuleto a vivir su trágico destino.

Finalmente, podemos afirmar que construir el personaje de "Julieta" a través de la técnica de Chejov, en esta adaptación, plantea la siguiente incógnita: **¿Puede la técnica de Michael Chejov contribuir a la creación de un personaje escénicamente orgánico?**

3 JUSTIFICACIÓN

El estudio y análisis del personaje Julieta Capuleto indican que destaca por la intensa transformación emocional que vive a lo largo de la obra. Este personaje experimenta importantes picos emocionales, y transita por situaciones muy pasionales. De aquí, la importancia de utilizar una técnica actoral que incluya el trabajo psicológico/emocional desde un lugar cómodo y seguro para la actriz, donde no sea necesario utilizar sus experiencias personales, ni comprometer su estabilidad emocional. Por esta razón, se considera que la técnica actoral más adecuada para la creación del personaje bajo estas condiciones es la técnica de Chejov que potencia las expresiones humanas, utilizando el debido cuidado del “yo”, partiendo de la imaginación para vincular las emociones y vivencias de la vida cotidiana con las emociones del personaje.

Al enfatizar Mijaíl Chejov en el centro creativo y punto de concentración, el personaje de Julieta desarrollará un vínculo entre un espacio imaginario que parte en las emociones e imágenes que se generan alrededor de la vida cotidiana, de modo que el personaje pueda entrar en un estado de concentración desde la visualización como estado interno, pero el punto de concentración se encontrará directamente en la parte física/ corporal que se explora dentro del espacio escénico; el punto de concentración será un elemento clave para el trabajo de la energía actoral, que se crea escogiendo un espacio que ayuden a centrar la atención evitando las distracciones que se puedan generar en el mundo externo.

El desarrollo de la creación de un personaje es uno de los procesos más importantes del oficio actoral. Consecuentemente, este proyecto investigativo busca obtener resultados de aprendizaje que aporten al crecimiento profesional del actor y las experiencias registradas sirvan de guía para otros profesionales escénicos.

4 OBJETIVOS

4.1 Objetivo general

- Aplicar los principios de la técnica de Mijaíl Chejov para la creación y puesta en escena del personaje Julieta en una adaptación de la obra “Romeo y Julieta”.

4.2 Objetivos específicos

- Desarrollar un registro de construcción del personaje Julieta basado en la técnica actoral de Mijaíl Chejov.
- Aplicar los principios de la técnica actoral de Mijaíl Chejov en la puesta en escena del personaje Julieta.

5 MARCO TEÓRICO

La técnica actoral de Mijaíl Chejov, desarrollada a lo largo de su carrera en el teatro y el cine, se destaca por su enfoque en la integración del cuerpo, la mente y la imaginación del actor. Chejov, sobrino del renombrado cuentista y dramaturgo Antón Chejov, estudió bajo la dirección de Konstantín Stanislavski en el Teatro Arte de Moscú y, aunque se inspiró en el sistema de actuación de su maestro, desarrolló su propia metodología que enfatiza aspectos únicos como el "gesto psicológico" y el uso creativo de la imaginación. El objetivo central de la técnica de Chejov es empoderar a los actores para que alcancen una actuación inspirada y auténtica, utilizando un conjunto integral de herramientas y ejercicios que combinan elementos físicos y psicológicos (Rushe, 2019; Lu, 2021).

5.1 El objetivo de la técnica de Mijaíl Chejov

El objetivo de la técnica actoral de Mijaíl Chejov es múltiple y abarca diversas facetas del arte de la actuación, busca liberar y expandir la imaginación del actor, permitiéndole crear personajes y escenas que vayan más allá de su experiencia personal y emocional. De acuerdo con Chejov (1999) menciona que “El objetivo tiene que ver en cómo poner en escena impulsos de voluntad del actor en conexión con el contenido de la obra” (p.117). Chejov creía firmemente en el poder de la imaginación consciente, la cual permite a los actores inventar y fantasear sin depender únicamente de la memoria emocional o la historia personal (Hankin, 2003). Consecuentemente, este enfoque libera al actor de las limitaciones de su propia vida y le permite explorar una amplia gama de posibilidades creativas, encontrando estímulos externos virtuales mediante la emoción y la imaginación, utilizando la fantasía para encarnar el mundo interno de sus personajes (Park, 2009). Esto implica una transición del enfoque de la reproducción de experiencias personales, a la creación de nuevas realidades que puedan ser vividas de manera auténtica y convincente en el escenario.

El énfasis de Chejov en la imaginación consciente representa un alejamiento de las técnicas tradicionales de actuación que dependen en gran medida de la memoria emocional. Este enfoque ofrece a los actores una libertad creativa en búsqueda de esa organicidad deseada en el escenario. Sin embargo, también plantea el desafío de mantener una conexión emocional sin recurrir a experiencias personales. Esta propuesta innovadora de Chejov, donde, además, sugiere la necesidad de un equilibrio entre la imaginación y la verdad emocional, para lo cual el maestro ofrece varios ejercicios de entrenamiento acompañados con explicaciones y conceptos que permiten al actor abrir los horizontes de su arte.

Este objetivo tuvo gran relevancia a la hora de realizar el personaje, ya que gracias a los ejercicios que usaban la imaginación y el gesto psicológico, la actriz no tuvo que basarse en recuerdos de su propia vida para interpretar a Julieta. En lugar de eso, pudo imaginar y crear de manera más libre cómo se sentiría el personaje. Esto ayudó a que su actuación fuera más natural y sincera. Además, permitió que la actriz pudiera expresar las emociones y los pensamientos de Julieta de una forma que pareciera real y auténtica en el escenario, haciendo que el personaje conectara mejor con el público.

5.2 El cuerpo del actor

El movimiento en la actuación se entiende como una técnica corporal fundamental, se refiere a las formas habituales y socialmente adquiridas de mover el cuerpo, aprendidas principalmente a través de la imitación de actos exitosos realizados por figuras de autoridad. El movimiento se integra con la palabra para superar la dicotomía tradicional entre conocimiento verbal y corporal (Battezzati, 2020).

Según Chejov considera al cuerpo del actor como una herramienta fundamental en su técnica. El cuerpo debe ser flexible, receptivo y capaz de expresar una amplia gama de

emociones y estados internos. Matute (2015) afirma que todo movimiento contiene una emoción, un sentimiento y un recuerdo, y que la psicología es la responsable del movimiento y el cuerpo del actor, de su percepción del mundo y de los seres que lo rodean. Chejov introduce varios tipos de movimientos que ayudan a los actores a interiorizar y expresar sus personajes:

5.2.1 *Movimientos de moldeado*

Los movimientos de moldeado son aquellos que crean formas definidas en el espacio, ayudando al actor a entender y a internalizar la estructura del personaje. Estos movimientos son deliberados y precisos, permitiendo al actor "moldear" su interpretación de manera concreta. De acuerdo con Chejov (1999) describe estos movimientos como esenciales para construir la base física del personaje, proporcionando un marco claro que el actor puede llenar con emociones y motivaciones internas. A través de la práctica de movimientos de moldeado, los actores pueden desarrollar una mayor conciencia corporal y una comprensión más profunda de la física del personaje.

Los movimientos de moldeado permiten a los actores visualizar y estructurar físicamente sus personajes, creando una conexión tangible entre el actor y su rol. Sin embargo, existe el riesgo de que los actores se enfoquen demasiado en la forma externa, descuidando la profundidad emocional y psicológica del personaje (Petit, 2019). Así mismo, es importante que los movimientos de moldeado se integren con el trabajo emocional para evitar interpretaciones rígidas o superficiales.

Dentro del contexto de la construcción de Julieta, los movimientos de moldeado permitieron visualizar su cuerpo como una sustancia maleable. Esto ayudó a mostrar como

Julieta cambia durante la obra, desde ser una chica tranquila hasta alguien que toma decisiones importantes. Era como si su cuerpo también se adaptara a lo que estaba viviendo.

5.2.2 *Movimientos de fluidez*

Los movimientos de fluidez son movimientos continuos y suaves que representan la adaptabilidad y la capacidad de transición del actor entre diferentes estados emocionales. Estos movimientos se caracterizan por su ligereza y su capacidad de fluir de un estado a otro sin interrupciones bruscas. Según el autor Chejov (1999) cree que la fluidez en el movimiento permite al actor mantenerse flexible y receptivo, facilitando la transición entre las diversas emociones y situaciones que el personaje puede experimentar. Los movimientos de fluidez ayudan a mantener la energía del actor en constante movimiento, evitando bloqueos y rigideces.

La fluidez en el movimiento es determinante para evitar actuaciones rígidas y permitir una transición suave entre diferentes estados emocionales (Kilroy, 2023). No obstante, los actores deben equilibrar la fluidez con la estructura y la intención clara en sus movimientos para que su actuación no se vuelva ambigua o difusa. La fluidez debe servir como un medio para expresar de manera más efectiva las emociones y acciones del personaje, sin perder precisión ni propósito.

Para los movimientos de fluidez, se pensó en cómo el agua de un río fluye sin detenerse. Así es como se quería que las emociones de Julieta se vieran en escena, sin cortes bruscos. Esto se utilizó en momentos donde Julieta pasa de estar tranquila a muy emocionada o preocupada, como cuando se enamora de Romeo. Estos movimientos ayudaron a que esos cambios se sintieran más suaves y naturales.

5.2.3 *Movimientos de vuelo*

Los movimientos de vuelo son movimientos ligeros y elevados que simbolizan la libertad y la creatividad del actor. Estos movimientos permiten a los actores explorar la sensación de ligereza y elevación, ayudándoles a conectar con aspectos más elevados y espirituales de sus personajes. Según Chejov (1999), los movimientos de vuelo son especialmente útiles para representar estados de ánimo alegres, inspirados o trascendentales. Estos movimientos invitan a los actores a superar las limitaciones físicas y a experimentar una sensación de libertad y expansión.

Los movimientos de vuelo ofrecen a los actores la oportunidad de explorar dimensiones más espirituales y elevadas de sus personajes. Sin embargo, estos movimientos deben estar fundamentados en la realidad emocional del personaje para evitar interpretaciones que parezcan excesivamente estilizadas o desconectadas de la verdad del personaje. La integración efectiva de los movimientos de vuelo con las emociones auténticas puede resultar en interpretaciones profundamente inspiradoras y auténticas.

En los movimientos de vuelo, se pensó en cómo Julieta, al ser joven y soñadora, a veces parece estar "volando" en sus emociones. En las escenas donde expresa su amor por Romeo, estos movimientos ayudaron a mostrarla más ligera y feliz, como si estuviera flotando en el aire por lo enamorada que estaba. Era como si todo a su alrededor fuera más brillante y esperanzador.

5.2.4 Movimientos de irradiación

Los movimientos de irradiación son movimientos expansivos que emanan desde el centro del cuerpo hacia el exterior, reflejando la energía y la presencia del actor en el escenario. Estos movimientos permiten al actor proyectar su energía y emociones hacia el espacio circundante, creando una conexión dinámica con el entorno y el público. Para Chejov

(1999) ve los movimientos de irradiación como una forma de expresar la vitalidad y la fuerza interna del personaje, permitiendo que la energía del actor se extienda más allá de su propio cuerpo y afecte el ambiente escénico.

La irradiación de energía a través del movimiento puede crear una presencia escénica poderosa y magnética, capturando la atención del público y llenando el espacio con la esencia del personaje. Sin embargo, los actores deben tener cuidado de no exagerar estos movimientos, ya que pueden resultar en una actuación que se perciba como demasiado intensa o fuera de lugar. El equilibrio entre la irradiación controlada y la autenticidad emocional es importante para lograr una interpretación equilibrada y efectiva.

Los movimientos de Chejov no solo sirven como ejercicios físicos, sino que también funcionan como herramientas psicológicas que permiten a los actores conectar más profundamente con sus personajes (Arnold, 2020). Sin embargo, la efectividad de estos movimientos puede variar dependiendo de la habilidad y la disposición del actor para adoptar estas técnicas. Algunos críticos podrían argumentar que estos movimientos podrían distraer del enfoque emocional del personaje si no se utilizan adecuadamente.

Con los movimientos de irradiación, Julieta tenía una especie de energía que salía de su cuerpo, como un fuego. Esto ayudó a mostrar su valentía y determinación cuando se enfrenta a su familia. En esos momentos, ella necesitaba mostrar fuerza, y estos movimientos hicieron que pareciera que esa energía salía de ella, ayudando a que el público entendiera lo fuerte que se sentía en esos momentos.

5.3 Atmósfera y cualidades

En la técnica de Mijaíl Chejov, la creación de atmósferas y cualidades es esencial para enriquecer la interpretación del actor. La atmósfera se refiere al ambiente emocional que

rodea una escena o un personaje, influyendo en su comportamiento y las interacciones en el escenario. Las cualidades, por otro lado, son los atributos específicos que el actor debe manifestar para crear un personaje auténtico y creíble. A través de la manipulación consciente de estas atmósferas y cualidades, los actores pueden profundizar en la caracterización y ofrecer actuaciones más matizadas y evocadoras.

Entendiendo así, que la atmósfera es el contexto emocional y psicológico que envuelve una escena o un personaje. Para Chejov (1999), es importante que los actores sean capaces de generar y mantener una atmósfera adecuada para cada situación dramática. Esta atmósfera no solo afecta al personaje individualmente, sino que también influye en la interacción con otros personajes y con el entorno escénico. Chejov propone ejercicios específicos para ayudar a los actores a crear atmósferas, incluyendo la visualización de imágenes y el uso de sensaciones físicas para evocar el ambiente deseado.

Mientras, la acción en la técnica de Chejov no solo se refiere a lo que el personaje hace físicamente, sino también a las acciones internas y emocionales que impulsan su comportamiento. Chejov sostiene que cada acción externa debe estar respaldada por una intención interna clara, lo que ayuda a mantener la coherencia y la verdad en la interpretación. Las acciones deben ser orgánicas y surgir de la atmósfera y las cualidades establecidas, permitiendo que el actor responda de manera auténtica a las circunstancias de la escena (Chejov, 1999).

De acuerdo con Stanislavki (1961) expresa que:

Toda acción es la expresión escénica del objetivo y tiene su justificación interior. Ha de ser lógica, coherente y real. La acción psíquica o interior ha de

proceder a la física o exterior. Un objetivo vivo engendra una acción verdadera
(p. 17)

La integración de la acción física y emocional es fundamental para una actuación convincente. Sin embargo, los actores pueden encontrar desafiante equilibrar la acción externa con las motivaciones internas, especialmente en escenas complejas. La clave está en practicar y refinar constantemente estas acciones para que se sientan naturales y orgánicas. Este enfoque también enfatiza la importancia de la preparación y el análisis del personaje para asegurar que cada acción tenga un propósito claro y determinante.

Por su parte, las cualidades son los atributos que el actor manifiesta para dar vida a su personaje. Chejov identifica varias cualidades esenciales que los actores deben desarrollar: el sentimiento de facilidad, el sentimiento de forma y el sentimiento de belleza. Cada una de estas cualidades contribuye a la creación de una interpretación completa y matizada.

5.3.1 Sentimiento de facilidad

El sentimiento se conceptualiza como una de las cuatro funciones primordiales de la conciencia, junto a la percepción, el pensamiento y la voluntad. Se caracteriza por su naturaleza racional, aunque no lógica, y por su cualidad personal y subjetiva. Esta función opera evaluando la calidad y el valor específico de los objetos, emitiendo un juicio de agrado o desagrado, y generando una actitud de rechazo o acercamiento (Balladares y Saiz, 2015).

El sentimiento de facilidad se refiere a la capacidad del actor para interpretar su papel sin esfuerzo visible, permitiendo una actuación natural y fluida. Según Chejov (1999) considera que la facilidad es necesario para evitar la rigidez y la artificialidad en la actuación. Este sentimiento se logra a través de la relajación y la confianza en el propio cuerpo y en las técnicas aprendidas.

5.3.2 *Sentimiento de forma*

El sentimiento de forma implica la conciencia del actor sobre la estructura y la coherencia de su interpretación. Esto asegura que cada movimiento y gesto contribuyan a la totalidad del personaje, creando una actuación coherente y bien articulada. De acuerdo con Hankin (2003) determina que la forma debe ser clara y definida, pero también flexible para adaptarse a las necesidades de la escena.

En la interpretación de Julieta, la actriz utilizó el sentimiento de forma para darle a su cuerpo una figura clara y definida en el escenario. Esto ayudó a que Julieta pareciera más decidida y fuerte, especialmente en las escenas donde enfrenta a su familia o toma decisiones importantes sobre su vida con Romeo. Gracias a este sentimiento, Julieta se mostró más segura y firme, lo que ayudó a que el público entendiera mejor su crecimiento y madurez.

5.3.3 *Sentimiento de belleza*

El sentimiento de belleza se refiere a la habilidad del actor para encontrar y expresar la estética en su actuación, buscando la armonía y la gracia en sus movimientos y expresiones. Según Chejov (1999) cree que la belleza no es solo una cuestión de apariencia externa, sino una manifestación de la verdad y la autenticidad interna del personaje.

La creación de atmósferas y cualidades proporciona una dimensión adicional a la actuación que puede hacer que las interpretaciones sean más ricas y matizadas. Sin embargo, el desafío radica en la capacidad del actor para mantener estas atmósferas y cualidades durante toda la actuación, especialmente en escenarios cambiantes y dinámicos. Además, existe el riesgo de que el enfoque excesivo en la atmósfera pueda llevar a una actuación estilizada que carezca de sinceridad emocional.

El sentimiento de belleza fue usado para resaltar lo más bonito de Julieta, no solo en su apariencia, sino también en cómo se siente por dentro. La actriz utilizó este sentimiento en los momentos en que Julieta muestra amor y ternura, lo que la hacía parecer muy pura y romántica. Esto ayudó a que el público viera lo especial que era Julieta, no solo por cómo se veía, sino también por lo que sentía en su corazón, mostrando su dulzura y sinceridad en cada escena.

5.4 Gesto psicológico

El gesto psicológico es una de las herramientas más distintivas de la técnica de Chejov. Se refiere a un movimiento o pose que encapsula la esencia del carácter y sus motivaciones. Este gesto ayuda al actor a conectar profundamente con su personaje y a comunicar su estado interno al público. Según Eliseeva (2022), el gesto psicológico puede revelar la psicología del personaje de manera más efectiva que las palabras, proporcionando una vía directa para expresar la esencia emocional del rol.

El gesto psicológico es una herramienta poderosa para los actores, ya que les permite expresar emociones complejas de manera visual y visceral. Sin embargo, su uso efectivo requiere una comprensión profunda del personaje y una habilidad técnica que algunos actores pueden encontrar difícil de dominar. Además, la dependencia excesiva en el gesto psicológico podría llevar a interpretaciones que parezcan mecánicas o excesivamente estilizadas si no se equilibran con una actuación emocional genuina.

La actriz utilizó este recurso para representar los sentimientos más profundos de Julieta a través de movimientos físicos que conectaran con su estado emocional. Por ejemplo, cuando Julieta toma la decisión de beber el veneno, el gesto de llevar las manos al corazón y luego extenderlas hacia adelante simbolizó su entrega al destino y su amor por Romeo.

5.5 Imaginación

La imaginación es fundamental en la técnica de Chejov. Permite al actor crear y vivir mundos internos ricos que informan y transforman su actuación. Chejov desarrolló ejercicios específicos para expandir la imaginación, alentando a los actores a visualizar y experimentar situaciones imaginarias con intensidad y claridad. Para el autor Bennett (2013) determinó que este proceso no solo enriquece la interpretación, sino que también libera al actor de las limitaciones de la realidad cotidiana, permitiéndole explorar nuevas dimensiones de creatividad.

El enfoque de Chejov en la imaginación abre un vasto campo de posibilidades creativas para los actores. Sin embargo, la dependencia en la imaginación también puede ser un arma de doble filo. Mientras que puede enriquecer la actuación, también puede resultar en interpretaciones desconectadas de la realidad emocional si no se maneja con cuidado. Además, algunos actores pueden encontrar difícil mantener la intensidad y claridad de sus visualizaciones imaginarias durante largas actuaciones.

Para la construcción de Julieta, se utilizó la capacidad imaginativa para visualizar los escenarios, los sentimientos y las relaciones del personaje con los demás, permitiendo que Julieta se sintiera más real y auténtica en el escenario. Por ejemplo, en las escenas del balcón, la actriz imaginó el lugar físico y la atmósfera romántica para conectar profundamente con las emociones de Julieta. Al usar la imaginación, logró que cada momento del personaje se sintiera fresco y lleno de vida, haciendo que el público pudiera sentir y entender lo que Julieta estaba experimentando.

5.6 Construcción de personaje

En la construcción de personajes, Chejov hace hincapié en la tridimensionalidad, integrando elementos físicos, emocionales y psicológicos para crear personajes complejos y realistas. Este enfoque se puede comparar y complementar con las teorías de otros expertos como Layton, quien también aboga por una representación profunda y multifacética de los personajes. Ambos teóricos coinciden en la importancia de dotar a los personajes de una vida interna rica y variada, lo cual se logra a través de la combinación de técnicas físicas, gestuales y de imaginación (Gavran & Dombrovska, 2019).

La construcción de un personaje tridimensional en la narrativa es esencial porque existen tres dimensiones clave, de acuerdo con Silisque (2011) un personaje tridimensional debe poseer una psicología definida, mostrarse activo a través de sus decisiones y acciones, y expresar emociones profundas que permitan al lector empatizar con él. Así mismo para Monday (2020) entiende que la capacidad de un actor para lograr esta integración puede depender en gran medida de su experiencia y habilidades técnicas.

Para construir el personaje de Julieta, la actriz utilizó varias herramientas fundamentales. A lo largo del proceso, implementó la técnica de Mijaíl Chejov para darle profundidad, desde su inocencia inicial hasta su transformación en una mujer decidida. Se emplearon ejercicios de imaginación, gesto psicológico y atmósferas, los cuales ayudaron a que Julieta tomara forma en el escenario.. Estos recursos permitieron que la actriz conectara emocionalmente con Julieta, dándole autenticidad y vida a través de cada escena, reflejando así su evolución de una manera más orgánica y creíble para el público.

6 METODOLOGÍA

El enfoque metodológico de esta investigación sigue un paradigma cualitativo, centrado en la experiencia vivencial y el desarrollo práctico del personaje de Julieta en la adaptación de "Romeo y Julieta" utilizando los principios de la técnica actoral de Mijaíl Chejov. La metodología se basa en el uso de bitácoras de trabajo mensuales que documentan el proceso de construcción del personaje a lo largo del tiempo. Este enfoque permite una reflexión continua y un análisis detallado de cada etapa del desarrollo actoral, proporcionando una visión integral del proceso.

Método cualitativo

El método cualitativo es particularmente adecuado para esta investigación debido a su enfoque en la comprensión profunda de los fenómenos y experiencias humanas. Según Sampieri et al. (2014), el enfoque cualitativo permite una exploración detallada y holística de los fenómenos, capturando la riqueza de las experiencias humanas a través de métodos flexibles y dinámicos que se adaptan a las circunstancias del estudio. En este contexto, se trata de explorar y documentar el proceso de construcción del personaje de Julieta a través de la técnica de Chejov, permitiendo un análisis rico y detallado de las experiencias y hallazgos a lo largo del tiempo. Las bitácoras de trabajo sirven como la herramienta principal para recopilar datos cualitativos, proporcionando un registro continuo y reflexivo del progreso y los desafíos encontrados.

Dichas bitácoras fueron estructuradas bajo un formato que se acopló al proceso actoral y de exploración de la técnica de Chejov que encaminara a los hallazgos del personaje.

6.1.1 Bitácoras de Trabajo Mensuales

Las bitácoras de trabajo están estructuradas en registros mensuales que documentan cada fase del proceso de construcción del personaje. Cada mes se enfoca en distintos aspectos del desarrollo actoral, siguiendo un plan estructurado que se ajusta a las necesidades emergentes del proceso creativo. A continuación, se detallan los componentes clave que se abordarán mensualmente en las bitácoras.

- Objetivo de la exploración.
- Hallazgos: Sensaciones/ emociones.
- Dificultades
- Aspectos para mejorar y reforzar.

6.1.2 Análisis de Personaje

Posteriormente, se realizará un análisis exhaustivo del personaje de Julieta. Este análisis incluirá la exploración de sus características físicas, emocionales y psicológicas, así como sus motivaciones y objetivos. Se utilizarán herramientas para la construcción de personaje basadas en la técnica de Chejov, como lo indica Cornford et al. (2020) el gesto psicológico y la creación de atmósferas, para profundizar en la comprensión del personaje y desarrollar una interpretación más orgánica.

6.1.3 Ejercicios puntuales

A continuación, se seleccionarán dos ejercicios específicos del marco teórico para su aplicación detallada y dirigida. Estos ejercicios se centrarán en aspectos clave de la técnica de Chejov relevantes para el desarrollo de Julieta. Los ejercicios puntuales seleccionados son:

- . Imaginación y sentido de la verdad
- Movimiento de moldeado

- Movimiento de fluidez
- Movimiento de vuelo
- Movimiento de irradiación
- El gesto psicológico

6.1.4 Memorización de Texto

La memorización del texto es una parte fundamental del proceso actoral. Cada mes se trabajará en la memorización de fragmentos específicos del texto de Julieta. Este proceso no solo implica la memorización literal, sino también la internalización del significado y la emoción detrás de las palabras. Se utilizarán técnicas de memorización basadas en la comprensión profunda del texto y la conexión emocional con el personaje.

6.1.5 Aplicación de los Hallazgos al Texto del Personaje

Finalmente, los hallazgos de cada mes se aplicarán al texto del personaje de Julieta. Esto implica integrar las nuevas comprensiones y habilidades desarrolladas a través de los ejercicios y análisis en la interpretación del personaje. La aplicación práctica de estos hallazgos se documentará en las bitácoras de trabajo, proporcionando un registro del progreso y la evolución del personaje a lo largo del tiempo.

7 RESULTADOS

7.1 Resultados

Los resultados se organizarán según las bitácoras de trabajo que registran cada parte del proceso, desde la lectura del texto hasta la incorporación de los movimientos, la imaginación y el gesto psicológico. Esta forma de presentar los resultados ayuda a que se vea claramente cómo el personaje de Julieta fue tomando forma poco a poco. Se eligió este formato porque permite mostrar de manera sencilla y ordenada cómo cada técnica contribuyó al desarrollo del personaje, y ayuda a entender todo el trabajo detrás de la actuación.

7.1.1 Bitácora 1 al 30: Trabajo de análisis y lectura interpretativa de texto

Objetivo de la exploración: Leer y analizar la adaptación de la obra “Romeo y Julieta”.

Tabla 1 Bitácora 1 al 10: Trabajo de análisis y lectura interpretativa de texto

Actividad	Objetivo	Hallazgo	Dificultades	Aspectos para mejorar
Lectura y análisis de la adaptación de "Romeo y Julieta"	Identificar los temas esenciales, relaciones entre personajes y conflictos internos en la obra	Se obtuvo una comprensión inicial de los personajes, particularmente Julieta, y de los temas clave desarrollados en la obra	Comprensión de algunos términos inusuales en la adaptación que requieren investigación adicional para una correcta interpretación	Profundizar en la investigación de términos complejos y mejorar la comprensión de la trama en su totalidad
Enfoque en el personaje de Julieta Capuleto	Estudiar la evolución del personaje desde la obediencia hasta la rebelión	Se observó que Julieta muestra una transformación de una chica dócil a una figura más rebelde, impulsada por el amor	Dificultad para capturar la complejidad emocional de Julieta y sus transiciones internas	Mejorar la exploración emocional del personaje y refinar la interpretación de los cambios de estado emocional
Uso de la técnica de Chejov: gesto psicológico y	Contribuir a la construcción orgánica del personaje, entendiendo	El uso de estas técnicas ayudó a profundizar en la psicología del personaje y	Dificultad para ejecutar correctamente el gesto psicológico, lo	Incrementar la práctica y dominio del gesto psicológico para

creación de atmósferas	sus motivaciones y objetivos	aportar coherencia a su interpretación	que requiere mayor práctica en la técnica	mejorar la interpretación
Análisis constante del texto para el desarrollo del personaje de Julieta	Mantener coherencia en la interpretación y entender los cambios emocionales de Julieta a lo largo de la obra	El análisis detallado permitió desglosar las características físicas, psicológicas y sociales de Julieta	La complejidad del texto y los cambios emocionales del personaje presentan un desafío en términos de coherencia y progresión de la interpretación	Mejorar la integración de los análisis de texto en la práctica actoral para una representación más fluida y coherente de Julieta
Investigación y comprensión de terminologías inusuales en la adaptación	Lograr un entendimiento adecuado de los diálogos para una correcta interpretación	Se subrayaron términos inusuales para su investigación y correcta comprensión	La búsqueda de términos desconocidos fue una dificultad inicial en el análisis de la adaptación, lo que ralentizó el proceso interpretativo	Agilizar la investigación de términos desconocidos y mejorar la fluidez en la comprensión y análisis del texto para optimizar el tiempo de preparación actoral

Nota: Elaboración por “Mireya Castro”

7.1.2 Bitácora: Análisis de preguntas para la construcción de personaje.

Objetivo de la exploración: Resolver las preguntas sobre la construcción del personaje y encontrar aspectos que aporten a la actriz a desarrollar mejor su personaje.

Tabla 2 Bitácora: Análisis de preguntas para la construcción de personaje

Actividad	Objetivo	Hallazgo	Dificultades	Aspectos para mejorar
Planteamiento de preguntas para la creación del personaje de Julieta	Profundizar en el personaje y en cada escena para identificar nuevas emociones, deseos y relaciones	Las preguntas fraccionadas en generales, de objetivo y de análisis de escena permiten abordar de forma estructurada la construcción del personaje	Algunas preguntas plantean desafíos al ser respondidas, especialmente aquellas que requieren un análisis profundo de las relaciones entre personajes	Ampliar el análisis de las motivaciones y emociones de Julieta, explorando más en detalle las circunstancias previas y expectativas del personaje
Uso de preguntas generales: ¿De qué va la obra? ¿Qué está pasando?	Entender la trama general de "Romeo y Julieta" y el contexto de las acciones del personaje	La obra trata sobre el amor trágico entre dos jóvenes, obstaculizado por la rivalidad entre sus familias	La comprensión de la complejidad de las acciones impulsivas de Julieta y su relación con Romeo requiere un análisis emocional más profundo	Realizar un análisis más detallado de la evolución emocional de Julieta a lo largo de la trama
Uso de preguntas de	Clarificar los objetivos,	Julieta busca el amor y la	Las respuestas a las preguntas de	Explorar más a fondo las

<p>objetivo: ¿Qué quiere conseguir? ¿Qué necesita? ¿Qué le motiva?</p>	<p>motivaciones y necesidades del personaje</p>	<p>libertad, enfrentando obstáculos derivados de las normas sociales y la rivalidad entre familias</p>	<p>objetivo pueden ser complejas debido a la necesidad de equilibrar las expectativas sociales y los deseos personales</p>	<p>circunstancias sociales y emocionales que motivan las decisiones de Julieta</p>
<p>Análisis de escena basado en preguntas específicas: ¿Qué quiere conseguir en escena? ¿Qué necesita el otro?</p>	<p>Desglosar cada escena para identificar las acciones y estrategias de Julieta</p>	<p>El análisis detallado de cada escena revela las motivaciones inmediatas y las estrategias que Julieta usa para interactuar con otros personajes</p>	<p>La complejidad de las relaciones entre personajes y las emociones intensas de Julieta dificultan el desarrollo de respuestas claras en algunas escenas</p>	<p>Perfeccionar la comprensión de los cambios emocionales de Julieta en cada interacción</p>
<p>Resumen de las escenas analizadas y evaluación del cambio emocional del personaje</p>	<p>Sintetizar las necesidades, estrategias y fallos trágicos de cada escena para comprender el desarrollo dramático del personaje</p>	<p>Cada escena refleja un cambio gradual de Julieta, desde la obediencia hasta la rebelión y la toma de decisiones</p>	<p>El fallo trágico que se presenta en cada escena complica la evolución emocional de Julieta, ya que debe equilibrar lo trágico con sus acciones</p>	<p>Reflejar de forma coherente y orgánica el cambio emocional de Julieta en la actuación</p>

		riesgosas impulsadas por el amor		
Evaluación del proceso general de análisis del personaje	Lograr una comprensión más profunda de Julieta para incluir datos clave en la creación del personaje	El análisis permitió un conocimiento detallado de las emociones y transiciones de Julieta, aportando información valiosa para la construcción del personaje	El cambio emocional de Julieta, de niña inocente a mujer apasionada, implica un reto significativo en la interpretación y la progresión actoral	Continuar explorando y ensayando los cambios emocionales de Julieta, asegurando una transición natural entre las fases de su evolución personal

Nota: Elaboración por “Mireya Castro”

7.1.3 Bitácora: Trabajo y exploración sobre la técnica de Chejov

Objetivo de la exploración: Desarrollar la imaginación creativa y conectar con el sentido de la verdad utilizando la técnica de Chejov.

Tabla 3 Bitácora: Trabajo y exploración sobre la técnica de Chejov

Actividad	Objetivo	Hallazgo	Dificultades	Aspectos para mejorar
Aplicación de ejercicios de la técnica de Chejov: “Imaginación y	Conectar con el personaje de Julieta a través de la imaginación	La imaginación permitió una conexión más orgánica con el personaje,	Dificultad para evitar una actuación mecánica y separar	Mejorar la capacidad de diferenciar y visualizar el arco emocional

sentido de la verdad”	y la verdad sensorial, siguiendo las indicaciones de Chejov para despertar la naturaleza actoral	explorando espacios y emociones desde una perspectiva creativa y no solo desde el texto	claramente las emociones durante el fraccionamiento del texto	del personaje en escena para evitar interpretaciones lineales o monótonas
Ejercicio de imaginación: creación de un espacio nuevo (balcón de Julieta)	Desarrollar un espacio imaginado, eliminando distracciones externas para conectar con la escena y con las emociones del personaje	El cierre de los ojos ayudó a eliminar distracciones y facilitó la creación mental del balcón, permitiendo imaginar y detallar mejor el entorno de Julieta	Dificultad para mantener la concentración y evitar que la imaginación se desvanezca o se recurra a experiencias ya vividas	Practicar la visualización activa y creativa para evitar que la imaginación se debilite durante el ejercicio
Fraccionamiento del texto (escena 2, acto segundo) y exploración de emociones	Separar el texto por emociones para identificar las intenciones detrás de cada frase y conectar mejor con las	El fraccionamiento del texto permitió notar las intenciones ocultas y conectar con las diferentes emociones que	Dificultad para diferenciar las emociones al principio del ejercicio, lo que llevó a una interpretación lineal debido a la falta de práctica	Continuar trabajando en la diferenciación de emociones dentro del texto y practicar la variedad emocional del personaje de

	emociones de Julieta	atraviesa el personaje		manera más clara
Exploración de la técnica de Chejov desde otros aspectos del personaje	Ampliar el conocimiento del personaje de Julieta más allá del texto del dramaturgo, usando la imaginación para visibilizar nuevas emociones y motivaciones	El uso de la técnica de Chejov permitió encontrar aspectos del personaje que no se reflejan solo en el texto, haciendo la interpretación más orgánica	Dificultad para no recurrir a la memoria emotiva o experiencias pasadas en lugar de imaginar nuevas situaciones, lo que limita la creatividad	Profundizar en la exploración creativa sin recurrir a la memoria emotiva para mantener la interpretación fresca y original

Nota: Elaboración por “Mireya Castro”

7.1.4 Bitácora: Las cualidades de movimientos de Chejov

Objetivo de la exploración: Explorar y experimentar las cualidades de movimientos propuestos por Chejov para profundizar en la creación del personaje

Tabla 4 Bitácora: Las cualidades de movimientos de Chejov

Actividad	Objetivo	Hallazgo	Dificultades	Aspectos para mejorar
Movimiento de moldeado: trabajo corporal	Explorar el cuerpo como si fuera plastilina,	El espacio amplio permitió mayor libertad	Desconexión ocasional debido a la pérdida de energía, lo que	Mejorar la gestión de la energía durante los ejercicios para

flexible y maleable	creando movimientos y figuras extra cotidianas que puedan incorporarse a la interpretación	de exploración y generó nuevas formas de movimiento que podrían integrarse a la escena	resultaba en olvidos del texto	evitar desconexiones y pérdida de concentración
Movimiento de fluidez: movimientos continuos como el fluir de un río	Explorar la integración del texto y el cuerpo en movimiento continuo, manteniendo la fluidez entre ambos	La fluidez corporal ayudó a conectar con las emociones de armonía y tranquilidad, generando una interpretación más orgánica	Al principio fue complejo unificar texto y movimiento, lo que dificultó la concentración; también se requería estar alerta ante posibles fallos	Mejorar la integración simultánea de texto y movimiento para evitar desincronizaciones o fallos en la interpretación
Movimiento de vuelo: trabajo corporal en distintos niveles y velocidades	Liberar el cuerpo de tensiones y explorar el movimiento en diferentes niveles y velocidades	Al combinar los movimientos con el texto, el ejercicio ayudó a liberar emociones y facilitar la interpretación	Dificultad para liberar las tensiones corporales y controlar los niveles y velocidades de movimiento, lo que afectó el	Aumentar el control sobre los niveles y la velocidad del movimiento sin descuidar la conexión emocional ni el texto

			resultado del ejercicio	
Movimiento de irradiación: generar energía desde el cuerpo con un movimiento decidido y firme	Generar energía desde el cuerpo, irradiando seguridad y firmeza en los movimientos	El movimiento de irradiación permitió identificar los gestos más necesarios para el personaje y cómo aportarles sentido	La desconexión del ejercicio lleva a perder la energía irradiada, afectando la continuidad y calidad del trabajo	Mantener la concentración y la conexión con el ejercicio para evitar perder la energía y la coherencia de los movimientos
Exploración de las cuatro cualidades de movimiento de Chejov	Identificar cuáles cualidades de movimiento pueden funcionar mejor en la construcción del personaje	La repetición de los ejercicios ayudó a descubrir nuevas posibilidades tanto para el personaje como para el actor	La dificultad principal fue mantener la concentración y conexión entre las acciones físicas y verbales, utilizando dos medios de comunicación simultáneamente	Mejorar la sincronización entre cuerpo y palabra para lograr una conexión más fluida entre las dos dimensiones y evitar la desconcentración

Nota: Elaboración por “Mireya Castro”

7.1.5 Bitácora: El gesto psicológico

Objetivo de la exploración: Profundizar la motivación interna y expresividad

externa de Julieta.

Tabla 5 Bitácora: El Gesto Psicológico

Actividad	Objetivo	Hallazgo	Dificultades	Aspectos para mejorar
Exploración del gesto psicológico para Julieta Capuleto	Encontrar y profundizar en los sentimientos que motivan al personaje, utilizando el gesto psicológico como herramienta para expresar emociones	El gesto psicológico ayudó a conectar con los deseos más profundos del personaje, permitiendo una interpretación más orgánica y emocionalmente rica	Dificultad para volver a la emoción inicial o determinar la emoción correcta para la escena, lo que afecta la coherencia emocional en la interpretación	Practicar la repetición de los ejercicios para establecer una conexión más sólida con las emociones y evitar desvíos durante la interpretación
Unificación de gesto psicológico con movimientos cotidianos y acciones físicas	Expresar las emociones del personaje a través de gestos físicos, como en la escena 5 del acto 3, donde	La combinación del gesto físico y el gesto psicológico permitió transmitir emociones de forma sutil, como la ternura	Mantener la coherencia entre el gesto físico y el gesto psicológico fue un desafío, especialmente en escenas	Mejorar la integración del gesto psicológico con las acciones físicas cotidianas para que

	<p>Julieta acaricia a Romeo</p>	<p>que Julieta siente hacia Romeo</p>	<p>emocionalmente intensas</p>	<p>ambos transmitan emociones de forma fluida</p>
<p>Exageración y sutilización de las emociones a través del gesto psicológico</p>	<p>Experimentar con diferentes niveles de intensidad emocional para expresar las emociones de Julieta</p>	<p>El trabajo de exageración permitió descubrir sentimientos profundos que no habían sido explorados anteriormente, aportando más claridad emocional a la interpretación</p>	<p>La exageración emocional, aunque útil, puede desviar la atención del gesto interno y generar dificultades para regresar a un nivel emocional adecuado</p>	<p>Refinar la transición entre la exageración y la sutileza para lograr un equilibrio emocional en la interpretación</p>
<p>Trabajo en la escena del acto 3, donde Julieta se entera de la muerte de su prima y el destierro de Romeo</p>	<p>Explorar la intensidad emocional de Julieta mediante la exageración y la sutileza del gesto psicológico para expresar</p>	<p>La exploración del gesto psicológico ayudó a expresar la preocupación de Julieta, visible principalmente en sus manos, lo que permitió una interpretación más detallada</p>	<p>La combinación de sentimiento interno y movimiento corporal no siempre fue equilibrada, ya que primó la emoción interna sobre la acción física</p>	<p>Buscar un equilibrio entre el sentimiento interno y el movimiento corporal para asegurar que ambos elementos trabajen en</p>

	la angustia y el dolor			conjunto en la interpretación
Repetición y profundización del gesto psicológico para clarificar las emociones del personaje	Conseguir una claridad emocional en la interpretación mediante la repetición de los ejercicios y la exploración de las emociones más vulnerables del personaje	La repetición de los ejercicios ayudó a sentir una mayor conexión con el deseo y la vulnerabilidad del personaje, facilitando la construcción de Julieta	Dificultad para identificar correctamente el gesto psicológico en las primeras repeticiones, lo que afectó la conexión emocional inicial	Practicar la repetición consciente de los ejercicios para asegurar una mayor claridad en la identificación y expresión del gesto psicológico

Nota: Elaboración por “Mireya Castro”

7.2 Discusión

La memorización del texto es una parte fundamental del proceso actoral. Cada mes se trabajará en la memorización de fragmentos específicos del texto de Julieta. Este proceso no solo implica la memorización literal, sino también la internalización del significado y la emoción detrás de las palabras. Se utilizarán técnicas de memorización basadas en la comprensión profunda del texto y la conexión emocional con el personaje.

El primer bloque de bitácoras, que abarcó la lectura interpretativa y análisis del guion, proporcionó una base sólida para el desarrollo del personaje. La identificación de los

temas clave, las relaciones entre personajes y los conflictos internos de Julieta fueron fundamentales. Este análisis detallado permitió un análisis intenso de las motivaciones y el contexto emocional de Julieta, lo que es determinante para cualquier actor que busque una interpretación orgánica. La técnica de Chejov prioriza la importancia de una sólida comprensión del texto como precursor para cualquier trabajo de construcción de personaje. En este sentido, el análisis de la adaptación de la obra de “Romeo y Julieta”, proporcionó el marco necesario para una interpretación más profunda de Julieta.

La fase de ejercicios exploratorios, especialmente las cualidades de movimiento, demostraron ser un apartado muy importante, pues aquí entra la preparación física y emocional del actor. Cada movimiento permitió acercarse a lo que la actriz buscaba para mejorar la interpretación, lo cual es determinante para un personaje como Julieta, cuyas emociones fluctúan dramáticamente a lo largo de la obra. La práctica de estos movimientos ayudó a eliminar rigideces y a facilitar transiciones emocionales más suaves y naturales. Además, la fluidez en el movimiento no solo mejoró la capacidad física de representar las emociones de Julieta, sino que también enriqueció la conexión entre el cuerpo y las emociones del personaje y a mejorar el desenvolvimiento con los demás personajes, una integración fundamental en la técnica de Chejov.

Estos elementos ayudaron a crear un entorno emocional y psicológico en el que el personaje podía desarrollarse de manera más orgánica y convincente. Sin embargo, mantener estas atmósferas y cualidades durante toda la actuación requirió una concentración constante y un control riguroso, lo que evidenció la importancia de una práctica intensiva y disciplinada.

El uso del gesto psicológico, una de las herramientas más distintivas de la técnica de Chejov, permitió una conexión más profunda con el estado interno de Julieta. Identificar y desarrollar un gesto que encapsulara la esencia del personaje resultó ser un proceso determinante. Este gesto no solo actuó como un catalizador para la expresión emocional, sino que también proporcionó un medio visual y visceral para comunicar las complejidades internas del personaje al público. La repetición y práctica de este gesto aseguraron que se integrara de manera natural en la actuación, evitando que se sintiera forzado o artificial.

El desafío principal en esta fase fue mantener la consistencia del gesto psicológico a lo largo de toda la obra. Sin embargo, a través de la práctica continua y la evaluación crítica, se logró una integración efectiva que enriqueció la autenticidad y profundidad de la interpretación. Este enfoque permitió una expresión más directa y poderosa de las emociones complejas de Julieta, lo que resultó en una actuación más convincente y emocionalmente resonante.

8 CONCLUSIÓN

Finalmente, se concluye en la investigación que la aplicación del método de actuación de Michael Chejov en el proceso de construcción de personaje de Julieta Capuleto en la versión de la adaptación de la obra “Romeo y Julieta” ha sido fundamental para poder seguir un proceso ordenado ejecutando una metodología integral que conecta las dimensiones psicológicas, emocionales y físicas.

La problemática expuesta en la investigación ha sido resuelta y comprendida a medida que se realizaron las exploraciones actorales para desarrollar y construir el personaje, debido a que se determina que mediante la praxis de la técnica que propone

Michael Chejov esta servirá como guía que brindará herramientas al actor donde podrá indagar a profundidad y conectarse en sí mismo, dando como resultado organicidad en escena.

La aplicación de las herramientas de Chejov, desde la lectura crítica, análisis de texto y la realización de ejercicios permitieron llevar a cabo una interpretación más natural, cumpliendo con los objetivos propuestos.

A lo largo del proceso, las cualidades de movimiento sirvieron para comprender y crear una energía que defina las acciones del personaje en la obra, primero como desarrollo de su personalidad y posteriormente para el comportamiento y relación con los demás personajes, fomentando la imaginación y creatividad en la actriz.

El gesto psicológico, un método de Chejov, logró la realización visual y visceral del mundo interior emocional de Julieta, profundizando totalmente en el personaje y así evidenciarlo a través de la interpretación en escena, lo que a su vez aumentó la intensidad emocional.

El enfoque cualitativo empleado a través de bitácoras actorales de trabajo fue exitoso para el proceso creativo de la actriz, ya que no solo permitió una presentación detallada de los procesos de la técnica de Chejov empleados en la construcción de personaje, sino que también facilitó una constante autorreflexión y la incorporación de mejoras continuas en las exploraciones.

9 BIBLIOGRAFÍA

Arnold, D. (2020). *Michael Chekhov's Inspiration for Actors. In Michael Chekhov and Sanford Meisner*. Routledge.

Balladares, Silvia, & Saiz, Mario. (2015). SENTIMIENTO Y AFECTO. *Ciencias Psicológicas*, 9(1), 63-71.
http://www.scielo.edu.uy/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1688-42212015000100007&lng=es&tlng=es.

Battezzati, Santiago. (2020). La palabra como técnica del cuerpo: palabra y movimiento en el aprendizaje de prácticas corporales. *Astrolabio. Nueva Época*, (24), 220-242. <https://dx.doi.org/10.55441/1668.7515.n24.20876>

- Bennett, L. (2013). Inspired states: adapting the Michael Chekhov Technique for the singing actor. *Studies in Musical Theatre*, 7(2), 175-188.
<https://doi.org/https://dx.doi.org/10.1080/19443927.2013.794157>
- Chejov, M. (1999). *Sobre la técnica de la actuación*. Alba Editorial.
- Chejov, M. (1999). *To the actor: On the technique of acting*. Routledge.
- Cornford, T., Fleming, C., Rushe, S., Oram, D., McAvinchey, C., & Mitchell, R. (2020). *Michael Chekhov Technique in the Twenty-First Century*. Crossref.
<https://doi.org/https://doi.org/10.5040/9781474273220>
- Eliseeva, P. (2022). The “Psychological Gesture” as an Element of Michael Chekhov’s Creative Theory. *Russian Journal of Philosophical Sciences*, 19(6), 616-626.
<https://doi.org/https://dx.doi.org/10.25281/2072-3156-2022-19-6-616-626>
- Gavran, I., & Dombrovska, V. (2019). To the Question of M. Chekhov’s Methodology in the Creation of Contemporary Drama Film Work. *Audiovisual Art*, 2(1), 170-185.
<https://doi.org/http://audiovisual-art.knukim.edu.ua/article/download/170850/171436>
- Hankin, D. (2003). Book Review. *Performance Research*, 8(2), 108-109.
<https://doi.org/https://dx.doi.org/10.1177/1474022203002002008>
- Kilroy, W. (2023). *Improvisation the Michael Chekhov Way: Active Exploration of Acting Techniques*. Taylor & Francis.

- Lu, J. (2021). Michael Chekhov's acting technique: a practitioner's guide. *Theatre, Dance and Performance Training*, 12(4), 527-539.
<https://doi.org/https://dx.doi.org/10.1080/19443927.2021.1991159>
- Matute, K. (2015). <https://e-archivo.uc3m.es/rest/api/core/bitstreams/65a61956-2ff3-487d-9694-deab1617b92b/content>
- Monday, M. (2020). *Teaching the Michael Chekhov Technique in an Undergraduate Program: The Problem and the Arrival*. In *Michael Chekhov and Sanford Meisner*. Routledge.
- Noehn, N., & Shiling, S. (2019). Overcoming the stage-psychological barrier in the process of training masters in vocal. *Scientific Journal of National Pedagogical Dragomanov University. Series 16. Creative Personality Formation: Problems of Theory and Practice*, 2, 46-52. <https://doi.org/https://dx.doi.org/10.24195/2617-6688-2019-2-6>
- Park, H. (2009). Boundary between Stanislavsky's and Chekhov's Acting Method. *Journal of the Korean Contents Association*, 9(10), 168-177.
<https://doi.org/https://dx.doi.org/10.5392/JKCA.2009.9.10.168>
- Petit, L. (2019). *The Michael Chekhov handbook: for the actor*. Routledge.
- Rushe, S. (2019). Michael Chekhov's Acting Technique: A Practitioner's Guide. *Theatre, Dance and Performance Training*, 10(1), 95-07.
- Samiperi, R., Collado, C., & Lucio, P. (2014). *Metodología de la Investigación*. McGraw-Hill.

Silisque, A. (2011, October 17). *Personajes TRIDIMENSIONALES*. Adrián Silisque.

<https://adriansilisque.com/personajes-tridimensionales/>

Stanislavki, K. (1961). *Teoría y Práctica del teatro*. Argentina: Compañía General Fabril.

10. ANEXOS

Guión de la adaptación de la obra “Romeo y Julieta”

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

Capuleto1

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 hayan dejado pasar, señora.

MONTESCO 1

Ja, nuestra familia es tan buena como la 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 el evento a esta gente. ¡Desgraciada! (sale a escena y coge dos sables, lanza uno a Lía)

LÍA

No sabes lo que haces, ¡cuidado que hay 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 la canción abruptamente.

PRÍNCIPE

¡Vasallos revoltosos, enemigos de la paz, profanan la ciudad manchándola con la sangre de sus vecinos!... ¿No escuchan?... (mira las armas) ¡Cómo!

¡Vaya! ¡Hombres, fieras que apagan su insensato 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 ya no vivo, solo vivo para contártelo.

LÍA

Deja de pensar en ella, mira a otras chicas.

ROMEO

Eso solo servirá para reafirmar su belleza. ¡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... Y ahora, mi señora, ¿Qué contestas a mi demanda?

LADY CAPULETO

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

PARIS

Mi señora, otras más jóvenes que ella ya 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 hija también 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 has tenido con quién compararla; pero cuando veas las doncellas que yo te mostraré, apenas te parecerá guapa.

ROMEO

Está bien, iré; no para presenciar a 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 ha cumplido.

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 con agrado el amor de Paris?

JULIETA

Veré de amarle, si el ver mueve el amar. Pero las flechas de mis ojos no irán 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 puede levantarme con sus 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 a dar 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 mi 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 a escondidas

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 de sentimiento 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 o 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 "amor mío", y seré nuevamente bautizado.

¡Desde ahora mismo dejaré de ser Romeo!

JULIETA

¿Quién eres tú, que envuelto en la noche, 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 viesen aquí!

ROMEO

Déjales que me encuentren. ¡Es mejor que termine mi vida víctima de su odio, que se retrase mi muerte, falto de 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, seme fiel! Si tu amor es honesto y tu fin es 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 ni si 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!

(Suena 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

¡Desaffo! ¡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 pardonez-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 lo cortés

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 más alto!

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 buena señora! ¡Adiós! (Canta)

Señora, Señora, Señora.

(Salen Mercucio y Lía)

NODRIZA

¡Vaya Dios! Por favor, señor, ¿Qué atrevido 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! ¿Tan desesperada 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! Los Capuletos 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: "¡Quiera Dios que no haya problemas esta noche!", y apenas se ha tomado un segundo trago, busca pelear contra el camarero sin motivo alguno.

LÍA

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

MERCUCIO

¡Por mis talones, que me tiene sin cuidado!

(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! ¡Que nos miren! ¡Yo no me moveré por dar gusto a nadie!

(Entra Romeo desde el público)

TEA

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

ROMEO

Tea, tengo buenas razones para apreciarte ¡No soy un villano! ¡Veo que 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 esta sangrienta 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 Mercucio muerto, Romeo decidió vengarse; y antes de

que yo tuviera tiempo de detenerle, mató a Tea; luego de esto Romeo emprendió la fuga. Esta es la verdad bajo palabra.

LADY CAPULETO

¡Ella es pariente de Montesco!

¡Miente! ¡No dice la verdad! ¡Veinte de ellos han peleado aquí y han conseguido quitar apenas una sola vida! ¡Demando justicia, que tú Príncipe debes otorgarme! ¡Romeo mató a 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 era amigo de Mercucio.

PRÍNCIPE

Por esta ofensa, inmediatamente queda desterrado 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! ¡La clemencia 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 diste muerte 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! Y ruégale que venga a darme su último adiós.

ESCENA 3

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

FRAY LORENZO

¡Romeo, ven acá!

ROMEO

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

FRAY LORENZO

No, a pena de muerte no, sino al destierro.

ROMEO

¡Ah! ¡Destierro! ¡Ten compasión! ¡Di que me han condenado a muerte, porque el 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 su pena.

NODRIZA

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

ROMEO

¡Nodriza!... ¿Hablas de Julieta? ¿Cómo está? ¿No cree que soy un asesino? ¡Oh la 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 su modo 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 estoy 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 han cortejado” ¡No te cases! ¡ándate a vivir a donde te plazca, pero en mi casa no pondrás más los pies! ¡Piensa bien, si quieres ser mi hija y obedece, el jueves te casas o mueres en medio de la calle, por mi alma que no te reconoceré! ¡Medítalo bien! ¡Yo no 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 parece muy pronto

PARIS

Esa es la voluntad de mi padre Capuleto, y ¿Quién soy yo para oponerse 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 acelerar nuestro matrimonio.

(Entra Julieta)

PARIS

Grato encuentro, señora y esposa mía.

JULIETA

Eso podrá ser, caballero, cuando sea yo 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 de más valor hecha en su ausencia que con usted 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 santo beso!

(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! ¡Julieta corre a elegir la ropa para engalanarte mañana! ¡Buenas noches, acuéstate y descansa!

JULIETA

Gracias madre, así lo haré. Buenas noches.

(Sale Lady Capuleto. Canción. Julieta canta -"Eres mi sueño Acústico", 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 ha sonado 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 Nodriza 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?... Señó...

¡Ay!... ¡Ay!... ¡Ayuda!... ¡Ayuda!...

¡La señorita está muerta! ¡Oh Dios mío! ¡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 o moriré contigo! ¡Socorro! ¡Socorro!

(Entra Capuleto)

CAPULETO

Pero, ¿Qué pasa? ¡Que vergüenza! ¡Que salga 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 huyó hace tiempo de sus labios! ¡La muerte me ha robado a mi hija!

(Entran apurados Fray Lorenzo, Paris y Músico)

FRAY LORENZO

Vamos, ¿Está ya dispuesta la novia para 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 se ha 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!... ¡No ya 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 de romeo 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. Sobre sus estantes distinguíase...

ROMEO Y BOTICARIO

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

BOTICARIO

...todo ello en orden desigual para que haga más ostentación. Notando esta penuria, 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 la misma 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, quebrántala 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 este mundo.

BOTICARIO

Comprendo, quieres ir a su encuentro.

¿Y estás seguro que esto es lo que quieres?

ROMEO

Sí, sabio boticario, estoy decidido.

BOTICARIO

(Sacando un frasco) Disuelve esto en un líquido cualquiera, y bébelo hasta la 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 en escena a Romeo sin que se de cuenta)

ROMEO

¡He aquí tu dinero, veneno más funesto para el alma de los hombres y causante de más muertes en este mundo abominable que esas pobres pócimas que no te dejan despachar! ¡Yo

soy quien te vende a ti el veneno; no tú el que me lo vendes a mi! ¡Toma! Compra alimento y repón tus carnes... ¡Eh Boticario!... ¡Boticario!... ¡Gracias y adiós buen Boticario!

(Sale)

ESCENA 2

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

FRAY JUAN

¡Santo fraile franciscano! ¡Hermano!

FRAY LORENZO

¡Hermano, bienvenido a la ciudad! ¿Qué dice 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 no 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 lecho nupcial! 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 de la mala suerte. Vete, me hiciste una promesa.

LÍA

Iré por ayuda. (Sale Lía)

ROMEO

Veamos quién es este hombre... ¡Es Paris, 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! ¡Julieta! (la encuentra)

¡Amor mío! ¡Esposa mía! ¡La muerte no ha tenido ningún poder sobre tu belleza! ¡Tú no has sido vencida! ¡Y yo 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 he tropezado con las tumbas! ¡Quién va?...

LÍA

Padre, soy Lía un amiga que te conoce bien.

FRAY LORENZO

¡Dios te bendiga hija! Dime, ¿Esa luz viene 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 hielan 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-

