

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
FACULTAD DE BELLAS ARTES
ESCUELA DE ARTE TEATRAL

REINTERPRETACIÓN DE LA OBRA LA SEÑORITA JULIA, DE AUGUST
STRINDBERG, DESDE UN PUNTO DE VISTA QUE REFLEJA LA LUCHA DE
LA MUJER POR LA EQUIDAD EN EL SIGLO XXI

DIANA SOFÍA HERNÁNDEZ MILACHAY

8-815-2190

Trabajo de graduación para
optar al título de Licenciada
en Bellas Artes con
Especialización en Arte
Teatral.

PANAMÁ, REPÚBLICA DE PANAMÁ

2017

DEDICATORIA

La dedicatoria de este trabajo se divide en siete partes:

*A mis padres, **Deidre y José**, que para darnos una educación integral hicieron todo tipo de sacrificios. Ellos fueron mi primer público, son mis mejores críticos y siempre serán mis más grandes admiradores.*

*A **Natalia, Arleen y Diandra**. Julia somos todas nosotras, y este proyecto ha sido el mejor ejemplo de que cuando las mujeres nos unimos logramos cosas maravillosas.*

*A **Domil**, porque sin Juan no puede existir Julia. El trabajo fue arduo y las emociones intensas. No pude pedir mejor compañero en escena y amigo incondicional fuera de ella.*

*Y a los estudiantes de la **Generación 2016 -2017 de la Escuela de Arte Teatral**. Porque después de años soñando con este momento, por fin hemos culminado con éxito la carrera.*

AGRADECIMIENTOS

Después de tres años trabajando en este proyecto, por fin se está materializando su culminación. Pero este logro, como toda empresa teatral, no se habría alcanzado de no contar con el apoyo de un grupo de personas dispuestas a donar su tiempo y energías.

Tuve un sistema de apoyo envidiable, empezando por mi familia: mamá, papá, Virginia, José Carlos. Justo cuando pensé que no podría terminar, ustedes, cada uno en su momento, me dieron fuerzas para continuar la batalla.

Gracias también a quienes donaron su talento, cada quien, desde su fuerte, para que el montaje se llevara a cabo. Peggy, Ramiro, profesor Javier Sarsanedas, Charo, Carla, Aris, David, Dayra, profesora Masha y profesora Edubenis. A los profesores Raúl Reyes, Jorge Jované y a Martín Coloma, porque gracias a sus constantes esfuerzos y guía pude culminar este proceso.

A Teresita Mans, que donó dos años de su vida para ayudarme a entender tan complejo personaje y sentar los cimientos en los que luego construiría a Julia. Las palabras se quedan cortas frente al tremendo agradecimiento que siento por todo el trabajo y esfuerzos impresos para que esta estudiante comprendiera cómo desde su posición de actriz podía presentar una versión fuerte y decidida del personaje principal de este clásico de Strindberg.

He reservado el último agradecimiento para la persona más importante. Fue gracias a su paciencia y perseverancia que Julia vio la luz, contra viento y marea.

Su tenacidad, entrega y amor por la vida son mi inspiración. Profesora María Elena Mena, haberla tenido a usted como mentora es un gran honor.

Esta es una de esas experiencias que se viven una sola vez y me alegra haberla compartido con cada uno de ustedes.

ÍNDICE

Introducción	1
Capítulo I	
Reinterpretación de la obra <i>La Señorita Julia</i>, de August Strindberg, desde un punto de vista que refleja la lucha de la mujer por la equidad en el siglo XXI	
1.1. Definición de feminismo	4
1.2. ¿Existe relación entre el feminismo y la lucha por los derechos civiles en Estados Unidos?	6
1.3. Cambio de estrategia: la igualdad de género	7
1.3.1. Demonización del término feminismo	9
1.3.2. HeForShe y Women’s March: el resurgimiento del feminismo en el siglo XXI bajo el nombre de igualdad de género	10
1.4. El papel del arte en la lucha por la igualdad de género	12
1.4.1. Artistas como voceros y feministas militantes	14
1.4.2. El surgimiento de la necesidad de despojar a los clásicos literarios de las figuras patriarcales	16
2. August Strindberg, un autor perturbado	
2.1. Circunstancias que rodearon la concepción de la obra <i>La Señorita Julia</i>	18
2.2. Strindberg contra el feminismo y pruebas de los trazos de misoginia presentes en el texto original de <i>La Señorita Julia</i>	20
3. Julia, más allá de la opinión del autor	
3.1. La decisión consciente de la postura femenina en las acciones de Julia	24

3.2. La importancia de la revisión del montaje de La Señorita Julia en Panamá	26
3.2.1. Antecedentes del montaje La Señorita Julia en Panamá	27
3.3. Temas sociales presentes en la historia del teatro panameño	29
3.3.1 Los temas de la obra transportados a la realidad panameña y la importancia de la creación de montajes que enfrenten a la mujer a esta realidad	31
Capítulo II	
Libro de actuación de la obra Miss Julie, adaptación de la pieza de August Strindberg	
2.1. Circunstancias dadas	36
2.2. Acciones dramáticas	42
2.3. Personaje	86
2.4. Análisis MOTE	89
2.5. Trasfondo familiar	90
Capítulo III	
Diario de trabajo	101
Conclusión	119
Capítulo IV	
Autoevaluación	
4.1. Natalia Beluche - Acting coach	122
4.2. Domil Leira - Actor	123
4.3. Arleen Luque - Actriz	124

Bibliografía	126
Anexos	
Ficha técnica	130
Biografía del elenco	131
Afiche	134
Imágenes de los ensayos	135
Imágenes promocionales	137
Imágenes del montaje	139

Introducción

El trabajo del actor consiste básicamente en construir un universo a partir de la información que encuentra en el texto, pero la realidad que experimenta la sociedad en estos últimos años nos obliga a los profesionales de la actuación a llevar esto más allá, ya que el público hoy por hoy nos exige personajes con los que pueda identificarse y situaciones con las que pueda conectarse. Es por eso que los actores del siglo XXI, a la hora de aceptar un personaje, tomamos la responsabilidad de efectuar una investigación profunda previa a la construcción física de aquel ser que pasaremos a encarnar en escena o frente a las cámaras.

Además, uno de los cuestionamientos más grandes que se le hace a la industria teatral y cinematográfica en los últimos años es la falta de personajes femeninos fuertes e historias en las que la mujer como individuo sea la protagonista, y que la motivación principal de este no sea necesariamente un hombre.

Mucho se cuestiona también la falta de mujeres que escriban estas historias, pero nosotros consideramos que para satisfacer esta demanda no es necesario esperar a que eso ocurra, ya que, en el caso específico del teatro, existen clásicos que son adaptables a la visión moderna que se tiene de la mujer; uno de estos ejemplos es la obra *La Señorita Julia*, escrita por el autor August Strindberg.

Aunque el dramaturgo se llegó a declarar misógino, el personaje principal es de carácter fuerte y su determinación por conseguir su libertad la llevó a tomar decisiones que la convierten en uno de los rostros teatrales de la rebelión femenina.

Con algunos leves ajustes a los textos y jugando con las marcaciones e intenciones, es posible presentar una versión de Julia aún más autónoma y dueña de su cuerpo y de su vida, que diste mucho de la frágil mujer victimizada a la que aspiraba retratar Strindberg.

Pero tomar este tipo de decisiones demanda de la actriz una investigación más profunda, en la que debe meterse dentro del universo del autor y ahondar en las circunstancias que lo rodearon al momento de concebir el texto. También es necesario conocer el feminismo y sus nuevas corrientes, siendo la más popular la igualdad de género, y los objetivos de cada una, para así también asegurar una caracterización que obedezca a esta nueva lectura que se le desea dar.

CAPÍTULO I

REINTERPRETACIÓN DE LA OBRA LA SEÑORITA JULIA, DE AUGUST STRINDBERG, DESDE UN PUNTO DE VISTA QUE REFLEJA LA LUCHA DE LA MUJER POR LA EQUIDAD EN EL SIGLO XXI

CAPÍTULO I: Reinterpretación de la obra La Señorita Julia, de August Strindberg, desde un punto de vista que refleja la lucha de la mujer por la equidad en el siglo XXI.

1.1. Definición de feminismo.

El diccionario de la Real Academia de la Lengua Española define la palabra feminismo como:

“1. m. Ideología que defiende que las mujeres deben tener los mismos derechos que los hombres.

2. m. Movimiento que se apoya en el feminismo”.

Por lo que se puede argumentar que el feminismo es tanto la ideología que promueve la igualdad de oportunidades y derechos sin importar el género, como las personas que la siguen y realizan actividades que la promueven.

Según Amaia del Río, periodista y socióloga española, el feminismo vivió sus inicios con la ilustración y la Revolución Francesa, como expone en su texto Historia del Movimiento Feminista. Ella se basa en la teoría de la filósofa española Amelia Valcárcel que declaró que, aunque las ideas que llevaron al pueblo francés a liberarse de la Corona en 1789 fueron las bases de la filosofía feminista, las nuevas leyes no contemplaban a la mujer, ni la institución de sus derechos como ciudadanas autónomas, forzándolas a ser dependientes toda su vida de una figura masculina.

“Como resultado de la polémica ilustrada sobre la igualdad y diferencia entre los sexos, nace un nuevo discurso crítico que utiliza las categorías

universales de su filosofía política, pero de ello no cabe deducir que la Ilustración sea feminista”.

Pero a raíz de este primer movimiento civil surgió otro: el sufragismo. Esta segunda gran ola se inició en Estados Unidos, cuando a las activistas por la abolición de la esclavitud Lucretia Mott y Elizabeth Cady Stanton se les negó, por ser mujeres, el derecho a formar parte del grupo que representaba a su país en la Convención Antiesclavista Mundial que se celebró en la ciudad de Londres, Inglaterra, en 1840.

Fue a raíz de esto que se realizó la convención de Séneca Falls, en la cual se llegó a doce decisiones, entre las que estaban el derecho a la educación, a desarrollar una profesión, libertad para organizarse y hablar en público, a gestionar sus propiedades y derecho al sufragio.

Este segundo movimiento era de carácter interclasista, ya que las mujeres que formaban parte de él consideraban que todas, sin importar su clase social, sufrían las mismas limitaciones.

Pero fue en Inglaterra, a inicios de la década de 1900, cuando las sufragistas empezaron a ganar notoriedad por su participación en marchas, huelgas de hambre, interrupción de actos políticos y actos terroristas contra edificios públicos; hasta que estalló la Primera Guerra Mundial, y con las mujeres sosteniendo casi toda la economía, el Rey Jorge V aprobó en 1917 la ley del sufragio femenino.

Este fue uno de los primeros países que legalizó el voto femenino; poco después de iniciadas las luchas en Inglaterra, mujeres de distintas naciones desarrolladas

empezaron a copiar el modelo de las sufragistas inglesas, y mujeres de distintas naciones obtuvieron el acceso a las urnas, así como otros derechos, entre los que estaban recibir educación y compartir la patria potestad de los hijos.

1.2. ¿Existe relación entre el feminismo y la lucha por los derechos civiles en Estados Unidos?

La década de 1960 pasó a la historia como una época marcada por todos los cambios políticos y sociales que se dieron en ella en muy poco tiempo y a nivel mundial. Las marchas de estudiantes, que se iniciaron con el mayo francés, se propagaron a distintas ciudades del mundo, incluyendo Latinoamérica.

También hizo su aparición en la sociedad el movimiento *hippie* y los *skinheads*, acompañados de los inicios de la llamada revolución sexual. Estados Unidos además fue testigo de las protestas contra la guerra de Vietnam, la segunda ola feminista y el Movimiento por los Derechos Civiles. Todos liderados por diversos personajes que siguen siendo la cara de estas luchas incluso hoy en día, y concentrándose la mayoría de las protestas en Washington D.C. y en el caso de los derechos civiles, los estados del sur como Texas, Louisiana, Alabama, Carolina del Norte, Carolina del Sur, Kentucky, Maryland y Tennessee.

En el caso de Estados Unidos, según lo documentado, a pesar de que sus movimientos civiles tenían como objetivo común lograr la igualdad de derechos entre ciudadanos, independientemente de su condición, en realidad el tema de los derechos de la mujer no eran prioridad para los líderes de otros grupos que no fueran feministas, e incluso las militantes eran discriminadas y acosadas.

En un artículo de Rose Hackman para el periódico español El Diario, se entrevistó a tres mujeres que fueron activistas entre las décadas de 1960 y 1970. Uno de los puntos en común que compartían todos sus relatos era que en algún momento se sintieron tratadas como ciudadanas de segunda categoría.

Robin Morgan, una de las entrevistadas, relató que “Estábamos trabajando por los derechos civiles y combatiendo la guerra, pensando que estábamos frente a un mundo nuevo y valiente junto a nuestros hermanos revolucionarios y que todos seríamos iguales y libres. Pero no era así. Nos dimos cuenta de que nuestros hermanos revolucionarios pensaban que las mujeres éramos una raza aparte”.

Profundiza un poco más en sus memorias recordando los comentarios de los varones pertenecientes a los movimientos contra la segregación racial y la guerra de Vietnam. “Vamos, nena, esta noche quiero un poco de derechos civiles contigo’ y ‘Las chicas les dicen que sí a los tíos que dicen que no’, eran frases que se escuchaban a menudo”. Además, afirmaba que “a las mujeres nos chuleaban”.

Siendo este el panorama, no es sorpresa que los dirigentes no lograran mayores avances en su momento y tuvieron que pasar décadas para que unieran fuerzas, y así lograr verdaderos resultados dentro de la sociedad.

1.3. Cambio de estrategia: la igualdad de género.

Es a partir de mediados de la segunda década del siglo XXI que la organización no gubernamental ONU Mujeres da inicio a la campaña HeforShe, con la que buscan educar a la población masculina sobre la igualdad de género y concienciar a las

personas en general sobre la brecha que existe en pleno siglo XXI entre salarios y facilidades otorgados a las mujeres en relación con el sexo opuesto.

Esta ideología es la base del feminismo; sin embargo, se está prefiriendo utilizar el nuevo término como una forma de captar la atención de nuevos seguidores que incluyen al género masculino, ya que como señalan en sus discursos la actriz Emma Watson y la escritora Chimamanda Ngozi Adichie, embajadoras del movimiento HeforShe, el término feminismo se ha tergiversado a tal punto de que tiene una connotación negativa, e incluso mujeres argumentaban estar a favor de la igualdad, mas no de identificarse como feministas.

De hecho, existen dos términos descritos en la página oficial de ONU Mujeres: igualdad de género y equidad de género, cuyas definiciones citaré a continuación.

Igualdad de género. “La igualdad de derechos, responsabilidades y oportunidades de mujeres y hombres, y niñas y niños. La igualdad no significa que las mujeres y los hombres sean lo mismo, sino que los derechos, responsabilidades y oportunidades no dependen del sexo con el que nacieron. La igualdad de género supone que se tengan en cuenta los intereses, las necesidades y las prioridades tanto de las mujeres como de los hombres, reconociéndose la diversidad de los diferentes grupos de mujeres y de hombres”.

Equidad de género. “La imparcialidad en el trato que reciben mujeres y hombres de acuerdo con sus necesidades respectivas, ya sea con un trato

igualitario o con uno diferenciado, pero que se considera equivalente en lo que se refiere a los derechos, los beneficios, las obligaciones y las posibilidades. En el ámbito del desarrollo, un objetivo de equidad de género a menudo requiere incorporar medidas encaminadas a compensar las desventajas históricas y sociales que arrastran las mujeres".

1.3.1. Demonización del término feminismo.

Este fenómeno se empezó a dar después de la aparición del feminismo radical a finales de la década de 1960 y que continuó en la década de 1970. Esta corriente del feminismo en sí lo que busca es llegar a la raíz de las razones por las cuales existe inequidad en todos los ámbitos de la vida de una mujer.

El detalle es que se enfocaron en culpabilizar y señalar a los hombres en general, sin hacer hincapié en sus recomendaciones para terminar con este ciclo, por lo que empezó a crearse la percepción de que quienes pertenecían a este movimiento eran mujeres enfadadas y excluyentes, hasta que se llegó al punto en que por varias décadas mujeres argumentaban estar a favor de la igualdad de género, pero negaban ser feministas o simpatizar con este grupo, ya que no consideraban que encajaban con el estereotipo que se creó de ellas: féminas masculinizadas que no se maquillaban como forma de protesta contra el patriarcado y que estaban en contra del matrimonio o de tener hijos.

1.3.2. Heforshe y Women's March: el resurgimiento del feminismo en el siglo XXI bajo el nombre de igualdad de género.

Fue después de tres décadas y media que surgió la tercera ola del feminismo, cuya campaña fue creada por ONU Mujeres, y cuenta con artistas, escritoras y sociólogas como abanderadas.

Esta oficina de las Naciones Unidas estableció como principal estrategia crear una alianza con los hombres y hacerlos parte del movimiento al que llamaron HeForShe.

En su página oficial se describen como un movimiento

“Creado para proveer un enfoque sistemático y una plataforma dirigida donde una audiencia global se pueda involucrar y convertirse en agentes de cambio para alcanzar la igualdad de género durante nuestra vida. Esto requiere un enfoque innovador e inclusivo que movilice a personas de toda identidad y expresión de género como defensores/as, y reconoce las maneras en las cuales todos/as nos beneficiamos de esta igualdad. HeForShe invita a todas las personas de todas partes del mundo a unirse como socios iguales para crear una visión compartida de un mundo con igualdad de género e implementar soluciones específicas y localmente relevantes para el bien de toda la humanidad”.

En la primera etapa del lanzamiento se enfocaron en hacer hincapié en la igualdad de género y en cómo el sexismo afecta de igual manera a hombres y mujeres al forzar a

los primeros a reprimir sus emociones y deseos para cumplir con un patrón de conducta que obedece a estereotipos.

En su página oficial declaran que “HeForShe no solo está hablando sobre la igualdad de género. La estamos logrando movilizándolo a nuestros defensores/as para unirse, difundir el mensaje y cambiar el mundo con acciones reales”. Con esto dejan claro que tienen un plan con acciones concretas en las que pueden participar todas las personas, independientemente del género con el que se identifiquen, y adaptando las sugerencias de actividades que ofrecen en su plataforma virtual al país en el que se realicen.

Por otro lado, a inicios de 2017 surgió en Estados Unidos el movimiento llamado Women’s March, que en unos meses logró contar con presencia en varios países del mundo, entre los que está Panamá.

Lo que diferencia a este movimiento del HeForShe es que mientras que el anterior se centra en educar sobre el feminismo y generar cambios en la mentalidad de ambos sexos por medio de acciones concretas para lograr la igualdad de género, el movimiento Women’s March busca unir fuerzas con otros movimientos, entre los que está el movimiento por los derechos civiles que hoy por hoy recibe el nombre de Black Lives Matter, para crear una sola coalición liderada por mujeres para erradicar los problemas más graves que enfrenta actualmente la sociedad.

En su portal oficial describen el génesis de este movimiento y las ideologías en las que se sostienen.

“El 21 de enero de 2017, personas de todos los orígenes - hombres, mujeres y personas que no conforman un género, jóvenes y mayores, de diversos credos, distintas capacidades, inmigrantes e indígenas - se unieron, 5 millones de asistentes en los siete continentes. Estábamos respondiendo al llamado de presentarnos y ser sumados como aquellos que creen en un mundo equitativo, tolerante, justo y seguro para todos, uno en el que los derechos humanos y la dignidad de cada persona están protegidos y nuestro planeta está a salvo de la destrucción. Basado en la ideología no violenta del Movimiento por los Derechos Civiles, Women’s March fue la más grande protesta coordinada en la historia de Estados Unidos y una de las más grandes en la historia del mundo”.

1.3. El papel del arte en la lucha por la igualdad de género.

El arte ha sido utilizado como herramienta para comunicar desde hace varios siglos. Y refiriéndonos específicamente al teatro, un ejemplo concreto son los autos sacramentales, que son piezas de corte religioso que se representaban el día de Corpus Christi, montados inicialmente en las mismas iglesias o en pórticos de casas.

Y hoy por hoy esta es una de las herramientas que utilizan las organizaciones no gubernamentales como la UNESCO y la ONU para crear conciencia sobre un tema en particular, incluyendo la igualdad de género.

Exposiciones, muestras de cine, conciertos, microfestivales de teatro, conversatorios, debates y ciclos de lectura son algunas de las actividades que se desarrollan en todas partes del mundo para celebrar a las féminas que lograron los derechos de los que

disfrutan las mujeres hoy por hoy, como el derecho al voto, y recordar que todavía falta trabajo por hacer. Estos se llevan a cabo especialmente en el mes de marzo, que se celebra el Día Internacional de la Mujer.

En la sección de noticias del portal de la UNESCO se entrevistó a la periodista y escritora Audrey Pulva, que fue moderadora del debate Las mujeres y las artes, el 8 de marzo de 2017, y con el que se buscaba la oportunidad de “celebrar los logros de las mujeres, pero también de examinar las barreras que aún existen para alcanzar la igualdad de género”.

Durante la entrevista, Pulva declaró que uno de los estereotipos que enfrenta la mujer que además es artista es que “las mujeres representadas en las artes suelen ser ensalzadas o idealizadas, y se les asignan roles en particular. Entonces, cuando en el mundo real las mujeres quieren liberarse de estos moldes para convertirse en artistas y pensadoras por derecho propio, se las trata con sospecha”.

Y cuando Pulva se refiere a ser tratadas con sospecha, quiere decir que se les empieza a cuestionar tanto a nivel personal que sus logros en el campo pasan a segundo plano.

“Surgen preguntas respecto al matrimonio o a la maternidad, cuestiones personales a las que un hombre rara vez estaría expuesto. Y no me refiero solamente, por ejemplo, a Doris Lessing, quien en 1949 dejó a sus dos hijos en África para proseguir su carrera en Londres; una decisión que se discute todavía, aunque ella murió en 2013. En la actualidad, la vida privada de artistas femeninas, periodistas y pensadoras continúa escudriñándose y comentándose. Y, en su búsqueda de libertad para

crear, muchas de estas mujeres terminan viviendo vidas de soledad y sacrificio”.

A esta situación no escapan ni las más reconocidas artistas, para quienes las preguntas del tipo “¿cómo hacen para compaginar carrera y familia?” son casi una norma en las entrevistas. Es por esto que artistas visuales, actrices, directoras, músicas y demás mujeres que se dedican al arte están utilizando cada vez más las plataformas mediáticas para transformar la percepción que se tiene de la mujer dedicada al arte, algunas incluso convirtiéndose en activistas militantes por la igualdad de género y participando de marchas y eventos.

1.4.1. Artistas como voceros y feministas militantes.

Con esta nueva ola del feminismo, un nuevo grupo de artistas, entre hombres y mujeres, se ha declarado no solamente a favor de este movimiento, sino que son activistas militantes.

Una de las más reconocidas es la actriz Emma Watson, que en su discurso en la ceremonia de presentación del proyecto HeForShe declaró:

“Fui nombrada embajadora de buena voluntad de las Naciones Unidas hace seis meses, y mientras más hablo sobre el feminismo, más cuenta me doy de que pelear por los derechos de la mujer es demasiado considerado como sinónimo de odiar a los hombres. Si hay algo que sé con seguridad es que esto debe detenerse”.

Gran parte de su activismo lo ha dedicado a derribar los estereotipos que existen sobre feministas y esto se refleja incluso en su carrera, en la que selecciona personajes femeninos fuertes.

Gal Gadot, protagonista de *La Mujer Maravilla*, una de las películas de superhéroes más taquilleras de la historia de Hollywood, que además resultó ser la primera de su tipo interpretada y dirigida por una mujer, se ha declarado feminista en varias entrevistas, argumentando que “si no eres feminista, eres sexista”. Gadot también prefiere personajes femeninos fuertes que envían mensajes de empoderamiento.

Por otra parte, las entregas de premiaciones se han convertido en otra plataforma en la que las actrices exponen sus inquietudes sobre la brecha salarial, la falta de personajes femeninos fuertes y otras situaciones producto de la falta de equidad en el gremio.

Artistas como Patricia Arquette, Reese Witherspoon, Keira Knightley, Jane Fonda, Madonna, Cate Blanchett, Kate Winslet, Lena Dunham, Jessica Chastain, Viola Davis y actores como Ryan Gosling y Matt McGorry han dado discursos a favor de la igualdad de género y han protagonizado campañas como *Pregúntale más a ella*, en la que buscaban que en las alfombras rojas se les preguntara a las actrices por sus proyectos en vez de que los entrevistadores se interesaran solamente en qué diseñador las vistió.

En Panamá, actrices como Maritza Vernaza y Mariela Aragón, con Teatro Carilimpia, y las hermanas Alejandra e Ileana Araúz, llevan a cabo presentaciones en concentraciones y marchas a favor de la igualdad de género. Además de ser voceras

activas contra la violencia de género, que es uno de los problemas principales referentes a la seguridad en nuestro país.

1.4.2. El surgimiento de la necesidad de despojar a los clásicos literarios de las figuras patriarcales.

Al analizar los clásicos literarios de los siglos XVII, XVIII y XIX hay que tomar muy en cuenta la época en la que fueron escritos, el lugar de donde provenía el dramaturgo y cuáles eran los sistemas de costumbres que imperaban en ese momento, ya que los textos suelen inspirarse en sucesos o tendencias con las que el dramaturgo podía como no estar de acuerdo.

En el caso de la obra *La Señorita Julia*, escrita por August Strindberg, se puede ver en el texto que ya en aquella época las mujeres estaban exigiendo reformas para obtener los mismos derechos que los hombres; también queda claro que Strindberg no estaba de acuerdo con estas ideas por la forma en la que él retrata a Julia, la protagonista de la obra, como una mujer que “no es fina” como comenta Juan, el criado de la casa, cuando recién comienza la acción. Posteriormente también se evidencia por la forma en la que la misma Julia, en el monólogo en el que describe la relación con su madre, da a entender con su descripción que fue una tirana movida por sus deseos de demostrar que los hombres y las mujeres poseían las mismas cualidades.

Él además utiliza estereotipos en sus personajes femeninos transgresores; por ejemplo, la feminista masculina, ruda, grosera, que no cree en el matrimonio ni desea tener hijos,

a la que todo termina saliéndole mal porque no sigue los cánones que dicta la sociedad de la época.

Porque los autores como Strindberg reflejan la ideología patriarcal, al ser parte de un momento histórico cuando está muy acentuada la opresión hacia las mujeres, que está basada en la anulación total de la igualdad de trato y la demonización de los movimientos femeninos que buscaban romper con este ciclo.

Porque los escritores no escapaban a esa realidad y la reflejan en sus obras, es que consideramos que se deben revisar y en ocasiones hasta reestructurar estos textos, ya que vivimos en una época en la que estamos mucho más cerca que nunca de obtener la igualdad de derechos y oportunidades para ambos sexos, y eso se evidencia en el éxito que están teniendo en todas partes del mundo movimientos como HeForShe de ONU Mujeres y la independiente Women's March.

Ellos además cuentan con ramificaciones como el Movimiento de Aceptación del Cuerpo y Black Lives Matter, y también se les han unido marcas con campañas como Run like a girl y Like a girl, que han logrado cambiar la mentalidad de hombres y mujeres llamándolos a hacer pequeños ajustes en la forma en la que se expresan sobre las mujeres. Incluso es cada vez más común escuchar que hombres se declaran feministas y atienden los llamados a las marchas en pro de la igualdad.

Es precisamente este grupo en Panamá uno de los mayores consumidores de obras de teatro al ser personas letradas con el gusto adquirido por los clásicos, y es por ello que se convierte en un punto imperativo ajustar los textos a la realidad actual.

2. August Strindberg, un autor perturbado.

2.1. Circunstancias que rodearon la concepción de la obra La Señorita Julia.

August Strindberg es un autor sueco nacido el 22 de enero de 1849 en la ciudad de Estocolmo y es considerado el padre del teatro de la crueldad y del teatro del absurdo. Inició su carrera a los 20 años, creando textos dentro de casi todos los géneros literarios y llegando a ejercer como periodista; además, experimentó con la fotografía y la pintura.

Su concepción fue producto de la relación entre su padre, Carl Oscar Strindberg, un aristócrata sueco, y su madre, Ulrika Eleanora Norling, que primero fue su criada y amante, y aunque luego pasó a ser su esposa, la relación de ambos nunca dejó de ser del tipo amo-criada. Esta situación marcó la infancia de Strindberg, según deja entrever en sus tres obras autobiográficas: El hijo de la criada, Alegato de un loco y Solo. Además, se educó en centros destinados a la élite, donde se sentía relegado debido a sus orígenes.

Logra ingresar a la Universidad de Upsala, en Estocolmo, donde pasa por varias carreras sin culminar ninguna; después ingresa a la Real Escuela de Arte Dramático de Estocolmo, pero solo consigue interpretar un puñado de papeles secundarios con muy poco éxito, por lo que decidió abandonar esta carrera también.

Más tarde inicia la carrera de bibliotecario, pero tampoco considera que es aquí donde alcanzará el éxito, llegando a expresar en su segunda obra autobiográfica *Alegato de un loco*, también conocida como *Autodefensa*, que “para poder avanzar en la carrera de bibliotecario y obtener un puesto, debería haber enterrado a seis colegas, todos con buena salud”.

Es en esta época cuando se convierte en amigo de la pareja Wrangler, compuesta por el barón y comandante del Ejército sueco Carl Gustaf Wrangler y su esposa, la actriz y aristócrata finlandesa Siri von Essen. Strindberg crea fuertes lazos de amistad con von Essen hasta el divorcio de ella en 1876, cuando inician una relación amorosa que los lleva a contraer matrimonio en 1877.

Es para esta época cuando ya empieza a publicar novelas y cuenta con un puñado de obras de teatro, algunas ya estrenadas, y en 1883 la pareja debe irse al exilio debido a la fuerte polémica ocasionada por su novela *El nuevo reino*, en la que hace duras críticas a un famoso historiador sueco y a estamentos políticos.

Llegan a vivir, con problemas económicos, en Italia, Suiza, Alemania y Francia. En el exilio escribe *Casados*, que resulta ser una fuerte crítica a las relaciones amorosas entre la burguesía, y entra en un proceso legal durante el cual es objeto de fuertes acosos y es entonces que empiezan las ideas de un complot de parte del movimiento feminista para matarlo. Estas ideas alimentan la paranoia que mantendrá por muchos años.

Es debido a esto que, mientras que la primera parte de su obra *Casados* resulta ser una defensa al feminismo y los derechos de la mujer, en la segunda expresa un repudio total hacia ellas. Por esta época también se agudizan los problemas matrimoniales con su primera esposa Siri, que se iniciaron incluso antes de que la pareja tuviese que ir al exilio; en distintas biografías sobre el autor se sostiene que ambos llevaban una relación de amor odio similar a la que se evidencia entre Juan y Julia, los personajes principales de *La Señorita Julia*.

Strindberg acusa a su esposa de serle infiel y de acusarlo de padecer una enfermedad mental para encubrir que sostenía una relación lésbica, mientras que su esposa se mantenía abiertamente preocupada por los delirios de Strindberg y sus arranques de paranoia.

El autor describe sin tapujos todos estos detalles y su eventual ruptura en su obra *Alegato de un loco*, pero también deja entrever sus sentimientos misóginos en *La Señorita Julia*, sobre todo en el trato y las agresiones que el criado, Juan, propina a Julia, que además es la hija del conde, dueño de la casa en la que Juan trabaja; y también en el lenguaje que utiliza él con la cocinera, Cristina, que aunque no sea aristócrata, se encuentra en una mejor posición que él en cuanto a los niveles de poder que existen entre los trabajadores de los hogares pertenecientes a los aristócratas del siglo XIX.

2.2. Strindberg contra el feminismo y pruebas de los trazos de misoginia presentes en el texto original de *La Señorita Julia*.

De acuerdo con los estudios que hemos efectuado en distintas biografías redactadas por el mismo Strindberg y otros autores, se puede concluir que el escritor era una persona con diversos problemas psicológicos e incluso podría haber sido diagnosticado como paranoico. Estos rasgos bien pudieron ser aprendidos de su madre, que también mostró conductas paranoicas, o también deberse a enfermedades mentales hereditarias.

Y como señalamos en el tema anterior, esto lo llevó a creer que los grupos feministas estaban organizando un complot para matarlo; sin embargo, nunca existieron pruebas de tal complot. Es a raíz de esto que empieza a exponer a sus personajes femeninos a humillaciones y maltratos propinados por los personajes masculinos y lo que lo llevó a ser catalogado como misógino.

Aunque algunos autores contemporáneos sostienen lo contrario y defienden su posición, quizá porque incluso hasta la publicación de la novela *Casados Strindberg* se mostraba públicamente a favor de la lucha feminista.

En el texto de la obra *La Señorita Julia* se pueden encontrar evidencias de su misoginia en escenas clave de la segunda parte de la obra, en las que Juan abusa de Julia verbal y emocionalmente.

Una de ellas es la escena en la que él admite que usó palabrerías para llevársela a la cama cuando le relataba cómo intentó suicidarse con flores de saúco en un cajón de avena porque estaba enamorado de Julia desde pequeño, y entendió que este era un amor imposible.

“Juan: No puedo negar que me duele verla así. Cuando yo estaba entre las cebollas y la vi a usted en el rosal... se lo voy a decir... entonces tenía yo los mismos malos pensamientos que los demás muchachos.

Señorita: ¡Y usted, que se quería morir por mí!

Juan: ¡En el cajón de la avena! ¡Eran solo palabras!

Señorita: ¡Todo mentira!

Juan (*empieza a sentir sueño*): ¡Casi! La verdad es que esa historia la leí en un diario, sobre un deshollinador que se echó en la leñera con lilas porque le habían quitado la pensión para los hijos...

Señorita: Así que usted es uno de esos...

Juan: ¡Y qué quería que inventara; para cazar mujeres siempre hay que usar chucherías!

Julia: ¡Canalla!

Juan: “¡Merde!”

Más adelante siguen las humillaciones, cuando Julia continúa reclamándole a Juan que le haya mentado con la historia del cajón de avena para conseguir que ella le financie un hotel en el extranjero. Pero hay que resaltar que incluso en los párrafos en los que Juan parece tener la intención de consolarla, realmente lo que hace es continuar humillándola

“Juan: Yegua de lacayo, putón de sirviente, cierra la boca y vete de aquí. ¿Me vas a echar en cara que soy grosero? Jamás una mujer de mi clase se comportaría como tú esta noche. ¿Crees que alguna sirvienta es capaz de provocar a los hombres como tú?, ¿has visto alguna mujer de mi clase

ofrecerse de ese modo? ¡Eso solo lo he visto entre animales y mujeres perdidas!

Julia (aplastada): Tienes razón, pégame; pisotéame, ¡no merezco nada mejor! Soy una cualquiera, ¡pero ayúdame! ¡Ayúdame a salir de esto, si hay alguna posibilidad!

Juan (más suave): No quiero ser tan desvergonzado como para negar mi parte en el honor de haberla seducido; pero ¿cree usted que una persona de mi posición se hubiera atrevido a mirarla si usted misma no me hubiera animado? Todavía estoy sorprendido...

Julia: Y orgulloso...

Juan: ¿Y por qué no? Aunque también reconozco que la victoria fue demasiado fácil como para sentirse excitado”.

Pero es en su prólogo en el que describe a su personaje principal con desagrado.

"La señorita Julia es un personaje, un carácter, moderno no porque la mujer a medias, la que odia al hombre, no haya existido en todas las épocas, sino porque es ahora cuando ha sido descubierta, cuando ha salido a la luz y ha empezado a meter ruido. Víctima de la herejía de que la mujer, esa forma raquítica del ser humano que está entre el niño y el hombre, el señor de la creación, el creador de la cultura, era igual al

hombre o podía llegar a serlo, se lanza ella a la búsqueda de una meta insensata, la que provoca su caída".

Para nosotros estas son pruebas suficientes de la aversión que demostraba Strindberg por las mujeres, canalizada en las peripecias que atraviesa Julia en la trama de la obra. Aunque finalmente produjo un personaje complejo, rico en capas, que podría ser catalogado como una heroína a pesar de su trágico final.

3. Julia, más allá de la opinión del autor.

3.1. La decisión consciente de la postura femenina en las acciones de Julia.

Ciertamente, a pesar de los trazos de misoginia que anteriormente señalamos que se encuentran presentes en el texto original de *La Señorita Julia*, la protagonista tuvo momentos en los que tomaba control de su vida, y eso queda aún más claro cuando se estudia el texto antes de prepararlo para una adaptación.

Como muestra de ello, están las declaraciones de la actriz y directora Liv Ullman, una de las cineastas más importantes de este siglo, que dirigió la más reciente versión cinematográfica de *La Señorita Julia*. En una entrevista con Elliot V. Kotek, editor en jefe de la revista *Beyond Cinema*, realizada en ocasión del Festival Internacional de Cine de Toronto de 2014, compartió que “no creo que hayamos podido hacerlo sin ensayos, porque es una película fuerte para los actores, y también para el director, pero más para los actores; ellos necesitaban ese tiempo, porque lo dieron todo. Cuando Jessica [Chastain] llora, ella realmente lo hace y viene desde muy adentro cuando la mayoría de los actores sollozan y son dulces, provoca consolarlos”.

Es junto a ella que presenta al espectador un nuevo ángulo para ver el suicidio de Julia al final de la obra. Así lo expresa en otra entrevista realizada por el portal de noticias cinematográficas Golem.

“Durante la escritura del guion surgió algo más que compartí con los actores: la soledad y la melancolía de la señorita Julia se deben al hecho de que no le apetece vivir y no sabe cómo poner fin a sus días. Se encuentra con dos personajes, y construye mental e inconscientemente un plan que podría ayudarle a alcanzar la muerte. El hombre no es el verdadero asesino, ella le empuja a hacerlo”.

Este es un análisis que refuerza nuestra postura y saca automáticamente a Julia de su posición inicial de víctima de las circunstancias, ya que la protagonista termina tomando una decisión consciente sobre su cuerpo en una época en la que las mujeres tenían aún menos poder que en la actualidad para decidir sobre él o lo que harían con sus vidas.

También quiere decir que Julia logró rebelarse contra los hombres que forman parte de su vida al cumplir de esta forma su deseo de conseguir su libertad.

Respecto a este punto, la periodista Begoña Donat en su nota Nora Helmer y la señorita Julia, las dos caras de la rebelión femenina, plantea que tanto Julia como Nora Helmer, de Casa de muñecas de Henrik Ibsen, “se rebelan contra el entorno social que las oprime, la primera vía portazo en *Casa de muñecas*, y la segunda con su autodestrucción en la obra que lleva su nombre”. Donat además considera que, aunque Ibsen y Strindberg crearon a sus personajes desde “posturas enfrentadas, acuñaron sendos personajes femeninos

memorables en su rebelión contra una sociedad patriarcal, en la que la mujer no tiene mayor aspiración vital que la de pasar de las manos de su padre a los brazos de su marido”.

Es por ello que, aunque a simple vista parezca un texto anticuado, con una protagonista con rasgos de personalidad débiles, Julia merece ser reivindicada desde la nueva perspectiva que proponemos, aún más en países latinoamericanos donde la misoginia es muy palpable y altamente aceptada.

3.1.2. La importancia de la revisión del montaje de La Señorita Julia en Panamá.

En Panamá todavía hace mucha falta crear conciencia sobre el acoso, la violencia de género y la igualdad de oportunidades, independientemente del sexo.

Prueba de esto es que sigue siendo común para las mujeres recibir improperios de parte de varones desconocidos mientras transitan por la calle, que todavía se puede probar con estadísticas que los quehaceres del hogar no están equitativamente divididos, y que a pesar de ser las mujeres las que suelen tener un mejor nivel educativo, todavía existen instituciones de alto perfil, como la Autoridad del Canal de Panamá, en la que ellas no llegan a ocupar ni una cuarta parte de la planilla.

En los últimos años las campañas para detener el feminicidio han aumentado debido a la creciente cantidad de casos que se presentan y todavía es usual escuchar comentarios que normalizan conductas sexistas.

3.1.2.1. Antecedentes del montaje La Señorita Julia en Panamá

En Panamá no es usual ver representaciones de La Señorita Julia; mucho menos adaptaciones. La más reciente fue la propuesta del grupo Proyecto Actinio, liderado por el actor y director colombiano Carlos Algecira. Él decidió desarrollar la versión original, que ya lleva tres temporadas y se ha presentado dentro y fuera del país.

En una entrevista realizada para este trabajo, Algecira expresó que seleccionaron esta obra como primer proyecto debido a que estaban buscando “un texto teatral donde el trabajo del actor representara la fuerza más importante de la puesta en escena”. Además, explica que esta idea fue impulsada por el hecho de que el medio vive una época donde los accesorios como el diseño de luces, la música en vivo y otros avances tecnológicos distraen del trabajo de creación del actor.

“Por esta razón queríamos una obra donde el único elemento para conectarnos con el espectador fuera el trabajo creativo del actor y su interpretación”, explica, y continúa diciendo que “por otro lado, estábamos buscando un texto que tuviera algo que decir, algo para nosotros como artistas poner sobre la mesa y que el espectador se llevara a su casa a modo de reflexión”.

Dicho esto, también considera que los temas que trata La Señorita Julia siguen estando muy vigentes. “Creo que por esta razón podemos decir que es un clásico del teatro, no porque haya sido escrita hace 100 años, porque si hablamos de clásicos para eso están Sófocles y Esquilo”, pero además amplía la idea afirmando que para él temas como la

guerra por la supervivencia del más fuerte y “el cómo hago yo para lograr lo que quiero sin importar por encima de quién tenga que pasar” también son situaciones que viven los individuos en el siglo XXI y están plasmadas en la obra, y para concluir, expone que “también se puede reflexionar sobre género, sobre la emancipación de la mujer y sus consecuencias, mostrado desde la misoginia de Strindberg”.

Para Algecira, la obra llama fuertemente a reflexionar sobre la igualdad de género “a pesar de la misoginia de Strindberg” y sobre cómo desde aquella época (1888) “ya la mujer empezaba a querer salirse de la estructura social donde había sido encajada”. Aun así, no considera que presente un buen ejemplo, pero le parece que cumple con este objetivo al presentarle al público “conductas y comportamientos” con los que no estamos de acuerdo, sin embargo, son socialmente aceptados a pesar de considerar que van en contra de los derechos de la mujer.

En cuanto al montaje, el director plantea que llevar a escena una obra como La Señorita Julia en Panamá exige superar varios retos que analizaremos.

Algecira considera que “hay muy poco público interesado en apreciar este tipo de teatro escrito hace más de 100 años, y segundo, porque no es común encontrar en cartelera obras de este tipo en la ciudad”. Es por esta razón que decidimos mostrar una propuesta distinta, dándole un tratamiento al texto que le quitara los adornos propios del estilo de redacción de la época y mostrando con más crudeza los eventos que sucedieron esa noche en la cocina de la casa familiar de Julia.

Gracias a esto pudimos también encontrar un ritmo más dinámico que le resultaba atrayente al público, y acortar el tiempo que dura la representación, que según Algecira fue el mayor reto que enfrentó como director, y lo expone al declarar que “el principal reto era encontrar el ritmo de la obra para mantener al espectador conectado durante los 75 minutos que duraba la historia”.

“La Señorita Julia es un texto denso, por su lenguaje y la situación que nos muestra, y por esta razón cada momento de la obra debe encontrar su propio ritmo y sus puntos de giro que mantengan al público en una tensión constante sobre el futuro que tendrán estos personajes si logran salir de ahí”. Para llevar al público a este punto con menos dificultades, se reemplazaron palabras del texto original que resultaron estar en desuso o no ser de uso popular por otras más coloquiales, tratando de preservar la integridad de la historia y sin recurrir a jergas o regionalismos para tratar de mantenernos utilizando un español estándar.

3.2. Temas sociales presentes en la historia del teatro panameño.

Principalmente entre las décadas de 1960 y 1970, el teatro en Panamá se ha caracterizado por tocar temas sociales. Uno de los grupos que resaltan en esta época es el Grupo Teatral Los Trashumantes, del que formaron parte Romy Lombardo, Arlene García, Ileana Solís, David Acrich, Roberto González y Manuel de la Rosa.

Los temas que tocaban Los Trashumantes en sus presentaciones estaban alimentados por la situación política de ese entonces, en los que tanto funcionarios de alto mando del

gobierno, en igual medida que los civiles, manifestaban por distintos medios su deseo de recuperar la entonces Zona del Canal.

En el libro *Mujeres en las artes de Panamá en el siglo XX*, Lombardo recuerda que:

“Nos presentábamos en interiores o en exteriores, es decir, el local que la comunidad pudiera ofrecer. No usábamos escenografía, utilería, iluminación ni vestuario especial que nos dificultara entregar nuestro trabajo en áreas rurales. Suéter, pantalón de mezclilla y zapatillas era nuestro uniforme, lo que nos permitía actuar bajo un frondoso árbol o sobre cuatro mesas unidas a manera de escenario y colocadas en el patio interior del colegio”.

En el libro se describe a estas décadas como “una época enérgica para el teatro en Panamá, durante la cual surgieron muchos grupos en diferentes partes del país, motivados por las acciones de los estudiantes, así como los festivales organizados por el DEXA” o Departamento de Expresiones Artísticas, organismo de la Universidad de Panamá.

Romy Lombardo además declara que las propuestas presentadas por Los Trashumantes motivaron a los miembros de las comunidades en las que se presentaban a buscar soluciones a sus conflictos, y además encontraban que su público se identificaba con los personajes retratados en sus obras, pero además las funciones cumplían el objetivo de entretener.

“También supimos de comunidades que después de nuestra visita hacían reuniones para evaluar lo que estaba ocurriendo en su entorno y modificarlo”, declaró Lombardo.

Los Trashumantes es un ejemplo de cómo el teatro puede hacer aportes en la comunidad haciendo un llamado al cambio, sirviendo como espejo al público, para que vean su realidad desde otra perspectiva y tomen acciones.

3.2.1. Los temas de la obra transportados a la realidad panameña y la importancia de la creación de montajes que enfrenten a la mujer a esta realidad.

La realidad es que por más que el público panameño esté familiarizado con las actrices que encarnan a las heroínas consideradas las figuras de ficción más representativas del feminismo y sepa de su trabajo como embajadoras y feministas activas, es necesario presentar personajes e intérpretes que proyecten el mismo perfil localmente evitando el adoctrinamiento.

Los temas de la obra que son fundamentales a tratar son la libertad para decidir sobre tu cuerpo, la división de clases sociales, pensamientos retrógrados en el siglo XXI, sexismo y segregación. Todavía en nuestro país la mujer no es plenamente consciente de que aquí también existe brecha salarial, que vivimos en una sociedad machista, que el maltrato hacia la mujer está presente hasta en las pequeñas acciones y que denunciar no es sinónimo de convertirse en víctima.

A continuación, se detalla de qué forma se tocaron estos temas en el montaje adaptando ciertos detalles en el texto original y sus acotaciones.

Libertad para decidir sobre tu cuerpo. Esto se evidencia en la adaptación que se les hizo a las marcaciones, en las que Julia conscientemente elige pasar la noche con Juan, a diferencia del texto original en el que Strindberg da a entender que en algún punto de la escena había algo de inseguridad por parte de Julia. Luego, al ser ella quien activamente presiona a Juan para que le dé la instrucción de quitarse la vida, aunque parezca que es él quien la está enviando a matar, se da a entender por medio de las intenciones de la actriz que ella ya venía acariciando la idea de acabar con su vida y que tan solo necesitaba el empujón de Juan para marcharse sin sentir culpabilidad, ya que sabe que al hacerlo estaría causándole un gran dolor a su padre y necesita que Juan le asegure que está de acuerdo con que en realidad es la única forma que tiene ella para traer paz a su familia.

La división de clases sociales. Aunque ya no existen leyes que la apoyen ni es legal, la brecha entre clases sociales sigue viva producto de sistemas de segregación de razas implementados en el siglo XX que socialmente se siguen practicando.

El sur de Estados Unidos, zona de la que forma parte el estado de Louisiana, donde está ubicada la ciudad de Nueva Orleans, la década de 1960 es el escenario ideal para demostrar esto, ya que era una de las áreas donde la segregación y los castigos eran más fuertes.

Y es ese tema de las diferencias sociales entre negros o mestizos con blancos el que se ve reflejado en el parlamento en el que Juan le echa en cara a Julia los errores de sus antepasados.

“JUAN. Pero tampoco puede probar lo contrario porque nosotros no documentamos nuestro árbol genealógico, a menos que seamos hijos ilegítimos de un blanco, pero yo sí pude leer el suyo. ¿Sabe quién fue el primero de su familia? Un molinero que antes de llegar a América se ganó un título luego de que su mujer se acostara con un rey.

Yo no tengo antepasados así, ni abolengo, pero puedo crearme uno”.

Además, teniendo en mente que el tema racial era parte importante de la explicación de por qué un hombre con preparación como Juan veía tan pocas oportunidades de escalar socialmente y que este personaje veía a Cristina como una igual y a Julia como una persona inalcanzable, la directora decidió seleccionar para los personajes de los criados a actores mestizos.

El actor además utilizó como motivación para hacer todo lo posible por convencer a Julia de desaparecer hasta llegar al punto de pedirle que cometa suicidio, el hecho de que si se descubría la aventura que tuvieron el criado y la hija del patrón podrían matarlo, ya que las relaciones interraciales en ese momento histórico estaban prohibidas por ley y usualmente el castigo era el linchamiento.

Los panameños podrían identificarse con este sistema, ya que los estadounidenses que vivían en la antigua Zona del Canal llevaban a cabo esta práctica bajo otro nombre: los Silver Roll y los Gold Roll. De hecho, aunque la brecha entre clases sociales no es tan amplia como en otros países gracias a la masificación de la educación, y la raza en

nuestro país no es un factor determinante sobre el estatus socioeconómico, se sigue utilizando la palabra “negro” en un contexto peyorativo.

Pensamientos retrógrados en el siglo XXI y sexismo. Quizá una de las conclusiones más fuertes a la que se puede llegar sobre *La Señorita Julia* es que aun después de haberle adaptado muchas frases y situaciones, siguen teniendo la misma vigencia que en 1888. Esto lamentablemente demuestra que la situación de la mujer no solamente se ha mantenido, con pequeños logros gracias a los movimientos feministas.

En el montaje podemos ver a una Cristina a cargo de la mayoría de las tareas del hogar y a una Julia siendo atacada y victimizándose ella misma por haberse acostado con un hombre sin ser esposos.

El teatro es una herramienta que tiene el poder de lograr cambios, es por eso que debe usarse para llegar a estas mujeres que ansían un cambio y buscan llenar aquella carencia con estímulos externos, pero todavía no caen en la cuenta en que el cambio surge dentro de cada individuo.

Es por eso que *La Señorita Julia* es la obra perfecta para estos tiempos en los que se busca un verdadero balance entre géneros. A veces es necesario confrontar al espectador con la realidad; que se indigne, que le duela y que esté en desacuerdo con el desenlace, para que el mensaje, junto a sus sensaciones, queden tan grabados en el subconsciente que, al enfrentarse con la situación real, le resuene y esto le mueva automáticamente a tomar una decisión distinta.

CAPÍTULO II

LIBRO DE ACTUACIÓN DE LA OBRA MISS JULIE, ADAPTACIÓN DE LA PIEZA DE AUGUST STRINDBERG

CAPÍTULO 2: LIBRO DE ACTUACIÓN DE LA OBRA MISS JULIE, ADAPTACIÓN DE LA SEÑORITA JULIA, DE AUGUST STRINDBERG

2.1. Circunstancias dadas del texto.

2.1.1A. Factores ambientales

2.1.1.1. Ambiente geográfico

JUAN. Buenísimo, solo que está un poco frío. Este lo compramos en Napa, a ocho dólares el litro sin embotellar, más el impuesto. ¿Qué cocinas ahora? Huele mal.

JUAN. Sí, acompañé al jefe al Barrio Francés. Al volver pasé por el bar para beber un poco y allí me encontré con la señorita Julia dirigiendo el baile, con el salonero. En cuanto me vio, vino derecho hacia mí y me invitó a bailar jazz. Y después se puso a moverse como... Yo nunca había visto algo igual... ¡Está loca!

476. JULIA. Tú nunca has viajado, debes conocer el mundo. No imaginas lo divertido que pude ser viajar en tren. Siempre conoces gente nueva. Llegaremos a California, y, de paso, visitaremos el zoológico. ¿Qué te parece? Luego iremos al teatro, y cuando lleguemos al centro de la ciudad, iremos al museo. Desde allí las montañas no nos quedan lejos... piensa en las montañas de California. Luego viajaremos al lago Tahoe. Allí ponemos un hotel... yo me sentaré en la caja mientras Juan recibe a los huéspedes... ¡Verás qué vida! Yo atenderé las cuentas. ¡No te imaginas el terror que le dan a los viajeros! Y tú serás la señora de la cocina. Obviamente, no tendrás que estar

pegada a la cocina. Con tu figura podrás conseguirte un buen partido, un inglés rico, esos son tipos fáciles.

2.1.1.2. Fecha

JUAN. Es posible, era un buen tipo, aunque no fuera rico, pero eso ya no tiene importancia. Pero es curioso que ella prefiera estar en casa con los sirvientes antes que irse con el padre, ¡y en Mardi Gras!

JUAN. ¿Cerveza en noche de fiesta? No gracias. Yo tengo algo mejor. Mira el año en la etiqueta, ¿ves? ¡Dame un vaso! Mejor una copa para beber algo puro.

JUAN. ¿Las damas están preparando una sopa mágica para la noche de Mardi Gras? ¿Algo para leer la suerte?

2.1.1.3. Factores políticos

JULIA. ¡¿Preferir?! Pero, ¿qué se imagina usted? Yo, la dueña de la casa y les hago el honor de ir a su fiesta, y cuando quiero bailar, lo hago con alguien que sepa guiar, así evito hacer el ridículo.

JUAN. Es que ahora tampoco puedo yo. Es como si este uniforme me impidiera dar órdenes. Y desde que el conde habló conmigo, menos... Es la costumbre, creo que, si apareciese el conde y me ordenase cortarme el cuello, lo haría sin vacilar.

2.1.1.4. Factores sociales

JUAN. ¿Cerveza en noche de fiesta? No gracias.

JUAN. Para algunas cosas la señorita es demasiado altanera; para otras, muy poco orgullosa. Ni más ni menos que la jefa cuando vivía. Su lugar era la cocina, y en el establo, con las vacas. No tenía reparo en ensuciarse, pero los botones debían llevar el escudo de la familia.

Algo así pasa con la señorita, no se preocupa por su arreglo, hasta me atrevería a decir que no es fina. Hace poco, cuando bailaba en el bar, invitó a bailar al mesero, que estaba con Ana.

Nosotros no lo habríamos hecho, pero los señores lo hacen cuando quieren parecer sencillos. Y lo que logran es verse ordinarios. Pero físicamente es majestuosa, ¡espléndida! ¡Qué hombros, qué pecho! Y...

172. JUAN. ¡Ay, señorita Julia!... Un perro puede dormir en el sofá de los amos, un caballo recibir la caricia de la señorita, pero un sirviente...

Pero, ¿sabe lo que hice luego? Bajé corriendo al arroyo y me metí en él con la ropa puesta, me agarraron y me pegaron. Pero el domingo siguiente, cuando todos salieron a casa de mi abuela, me las arreglé para quedarme.

Me bañé, me puse mi mejor ropa y me fui a la iglesia, ¡para poder verla a usted! Cuando lo logré, regresé dispuesto a morir, pero quería hacerlo sin dolor. Y entonces recordé que era peligroso dormir bajo un saúco. Nosotros teníamos uno grande en flor. Se las saqué todas e hice una cama con ellas en un cajón con avena, por lo suave que es. Bajé la tapa y me dormí. Cuando me desperté estaba realmente enfermo, pero no morí.

No tenía esperanzas de conquistarla y, para mí, usted era un símbolo de todo lo que no podría alcanzar.

173. JULIA. ¿Sabe usted que es encantador cuando habla? ¿Fue a la escuela?

174. JUAN. Poco, pero he leído muchas novelas y he ido mucho al teatro. Además, he oído hablar a la gente fina, y es de ellos de quienes he aprendido más.

JUAN. ¿En tu lugar? ¿Como mujer? ¿Como jefa? ¿Como seducida? No sé... ¡mejor dicho, sí lo sé!

2.1.1.5. Factores económicos

JULIA. Soy muy inteligente para caer en eso de pensar que un rico no puede entrar al cielo, y Cristina tiene suficiente dinero en el banco como para no entrar allí.

2.1.1.6. Factores religiosos

CRISTINA. ¡Dios proteja a la que se case contigo! ¡Quejumbroso!

268. JULIA. ¡Dios mío, mátame! ¡Sácame de la porquería en la que me metí!

498. CRISTINA. ¡Ven ahora a la iglesia! Necesitas un buen sermón después de todo lo que has hecho.

499. JUAN. No, hoy no voy a la iglesia: puedes ir sola y confesar todos tus pecados.

500. CRISTINA. Claro que lo haré, y regresaré con un perdón para ti también. El Salvador ha perecido y ha muerto en la cruz por nuestros pecados. Si nos presentamos a Él con fe y arrepentimiento, tomará nuestros pecados sobre sus hombros.

501. JULIA. ¿Sinceramente crees eso, Cristina?

502. CRISTINA. Esta es mi fe, tan cierta como que ahora estoy viva; esta es la fe de mi infancia, que cuidé en mi juventud. Y donde el pecado se desborda, también se desborda la misericordia.

503. JULIA. ¡Si tuviese tu fe!... Si pudiera...

504. CRISTINA. ¿Ve? Eso es algo que, aunque se quiera, no puede darse.

505. JULIA. ¿Y quién la consigue entonces?

506. CRISTINA. Ese es el gran secreto del don de la gracia, señorita. A Dios no le interesa de quién se trata, pero los últimos serán los primeros.

507. JULIA. Pero entonces, se interesa por los últimos...

508. CRISTINA. Y es más fácil que un camello pase por el ojo de una aguja que un rico consiga entrar en el cielo. Así es, señorita Julia. Ahora me voy... sola. Al pasar ordenaré al portero que no deje salir ningún carro antes de que vuelva el jefe, por si acaso alguien quisiera marcharse... Adiós.

534. JULIA. Gracias. Ahora voy a descansar. Pero dígame antes que también los primeros recibirán el don de la gracia. Dígamelo, aunque no lo crea.

2.1.2. Acciones previas del personaje.

JUAN. Sí, acompañé al jefe al Barrio Francés. Al volver pasé por el bar para beber un poco y allí me encontré con la señorita Julia dirigiendo el baile, con el salonero. En cuanto me vio, vino derecho hacia mí y me invitó a bailar jazz. Y después se puso a moverse como... Yo nunca había visto algo igual... ¡Está loca!

CRISTINA. Siempre lo ha estado, pero nunca como desde hace quince días, desde que rompió con el novio.

JUAN. Sí, claro. Una tarde estaban en las caballerizas y la señorita lo estaba amaestrando, como ella decía. ¿Te imaginas cómo? Haciéndolo saltar sobre una fusta, como se hace con los perros. Saltó dos veces y cada vez la señorita le dio latigazos; pero a la tercera él le sacó la fusta de la mano, la rompió y se marchó.

176. JUAN. Claro. He oído muchas cosas sentado en el muelle o manejando la lancha. Una vez la escuché hablar con una amiga...

177. JULIA. ¿Qué oyó?

178. JUAN. No son temas fáciles de tocar, pero sí tengo que admitir que estaba un poco sorprendido, y no entendí dónde aprendieron ustedes esas cosas. Quizá en el fondo no hay tanta diferencia entre la gente.

179. JULIA. Nosotros no vivimos como ustedes cuando estamos comprometidos.

2.1.3. Actitudes opuestas del personaje.

Al inicio de la obra, en el parlamento 148, halaga a Juan asegurando que es un hombre de buen aspecto y continúa provocándolo poniendo en duda su hombría al expresar que teme que él sea un “casto José”

“Julia. De buen aspecto... ¿Un presumido? ¡Todo un donjuán! ¡O un casto José! En realidad, yo creo que un casto José”.

“Juan. ¿Eso cree?”.

“Julia. Casi lo temo”.

Esto se contradice con el parlamento 460, cuando Juan le pregunta directamente si ella lo odia a él y la respuesta es:

“Julia. Mucho, podría mandarte a matar como a un animal cualquiera”.

En un principio, Julia hace todo lo posible para llamar la atención de Juan y llevárselo a la cama, y es más adelante, después de lograr su cometido, que ella hasta se plantea la posibilidad de huir con él para abrir un hotel en algún pueblo europeo.

A pesar de esto, en repetidas ocasiones ella le expresa lo mucho que lo odia y que le parece repulsivo como el resto de los hombres.

Esta dualidad es producto de su crianza; mientras que su padre deseaba que fuese una mujer capaz de llevar una casa, cuidar de su esposo y darle nietos, su madre no creía en el matrimonio y quería que aprendiera a realizar todas las tareas que en la época se consideraban ‘de hombres’ y que Julia fuese completamente independiente.

2.2. Acciones dramáticas del personaje.

Unidad 1: Cristina en la cocina.

MARCACIONES SIN TEXTO – CRISTINA

Unidad 2: La señorita.

1. **JUAN.** También esta noche la señorita Julia está actuando como loca, ¡totalmente loca!
2. **CRISTINA.** ¿Qué? ¿Ya estás aquí?
3. **JUAN.** Sí, acompañé al jefe al Barrio Francés. Al volver pasé por el bar para beber un poco y allí me encontré con la señorita Julia dirigiendo el baile, con el salonero. En cuanto me vio, vino derecho hacia mí y me invitó a bailar jazz. Y después se puso a moverse como... Yo nunca había visto algo igual... ¡Está loca!
4. **CRISTINA.** Siempre lo ha estado, pero nunca como desde hace quince días, desde que rompió con el novio.
5. **JUAN.** Es posible, era un buen tipo, aunque no fuera rico, pero eso ya no tiene importancia. Pero es curioso que ella prefiera estar en casa con los sirvientes antes que irse con el padre, ¡y en Mardi Gras!
6. **CRISTINA.** Debe estar avergonzada después de todos los líos con el novio.
7. **JUAN.** Es posible, ¿te conté lo que pasó? Yo lo vi, aunque no quise hacerle caso.
8. **CRISTINA.** ¿En serio?...
9. **JUAN.** Sí, claro. Una tarde estaban en las caballerizas, y la señorita lo estaba amaestrando, como ella decía. ¿Te imaginas cómo? Haciéndolo saltar sobre una fusta, como se hace con los perros. Saltó dos veces y cada vez la señorita le dio latigazos; pero a la tercera él le sacó la fusta de la mano, la rompió y se marchó.
10. **CRISTINA.** ¡Qué dices! ¿Seguro que fue así?
11. **JUAN.** Sí, en serio. Pero, ¿qué tienes de rico para darme Cristina?

Unidad 3: Juan.

12. **CRISTINA.** Un pedacito de riñón que corté del asado de ternera.
13. **JUAN.** ¡Es mi favorito! ¡Pero has debido calentarme el plato!
14. **CRISTINA.** Cuando quieres eres más exigente que el jefe.
15. **JUAN.** ¡No me jales el pelo! Sabes que no me gusta.
16. **CRISTINA.** ¡Está bien, no era más que cariño!
17. **JUAN.** ¿Cerveza en la noche de Mardi Gras? No gracias. Yo tengo algo mejor. Mira el año en la etiqueta, ¿ves? ¡Dame un vaso! Mejor una copa, para beber algo puro.
18. **CRISTINA.** ¡Dios proteja a la que se case contigo! ¡Quejumbroso!
19. **JUAN.** Tonterías. Ya te gustaría tener un hombre tan fino como yo; y me parece que te hace bien que asuman que soy tu novio. Buenísimo, solo que está un poco frío. Este lo compramos en Napa a ocho dólares el litro sin embotellar, más el impuesto. ¿Qué cocinas ahora? Huele mal.
20. **CRISTINA.** Una porquería que la señorita me pidió para Diana.

Unidad 4: El brebaje.

-
21. **JUAN.** Tienes que hablar con más cuidado Cristina... ¿Por qué estás cocinando para esa perra en un día de fiesta? ¿Está enferma?
22. **CRISTINA.** Sí, se escapó con el perro del portero. Aquí mismo hicieron juntos sabe Dios qué cosas, y la señorita no está nada contenta con eso.
23. **JUAN.** Para algunas cosas la señorita es demasiado altanera; para otras, muy poco orgullosa. Ni más ni menos que la jefa cuando vivía. Su lugar era la cocina, y en el establo, con las vacas. No tenía reparo en ensuciarse, pero los botones debían llevar el escudo de la familia.

Algo así pasa con la señorita, no se preocupa por su arreglo, hasta me atrevería a decir que no es fina. Hace poco, cuando bailaba en el bar, invitó a bailar al mesero, que estaba con Ana.

Nosotros no lo habríamos hecho, pero los señores lo hacen cuando quieren parecer sencillos. Y lo que logran es verse ordinarios. Pero físicamente es majestuosa, ¡espléndida! ¡Qué hombros, qué pecho! Y...

24. **CRISTINA.** ¡Ay por favor! Yo escuché lo que dice Clara, que la ayuda a vestirse.
25. **JUAN.** ¿Clara? Son unas envidiosas... Yo he salido a cabalgar con ella... Y, además, ¡cómo baila!
26. **CRISTINA.** Oye, Juan. Bailarás conmigo, ¿verdad?, cuando termine aquí.
27. **JUAN.** Sí, claro que quiero.
28. **CRISTINA.** ¿Me lo prometes?
29. **JUAN.** ¿Prometer? Cuando digo que voy a hacer algo, lo hago. Ahora, gracias por la cena, estaba muy buena.

Unidad 5: La invitación.

Julia busca – Juan evade

-
30. **JULIA.** Enseguida vuelvo, ustedes sigan. ¿Y? ¿Está lista? (**asegurar - alegremente**)
31. **JUAN.** ¿Las damas tienen que hablar en secreto?
32. **JULIA.** ¡Curioso! (**callar - pícaramente**)
33. **JUAN.** Qué bien huele, a violetas.
34. **JULIA.** ¡Descarado! ¿También entiende de perfumes? Porque bailar sí sabe. Váyase, y deje de mirar. (**ahuyentar - vivarachamente**)

35. **JUAN.** ¿Las damas están preparando una sopa mágica para la noche de Mardi Gras? ¿Algo para leer la suerte?
36. **JULIA.** Pues si puede verlo es porque tiene buena vista (**cortar - rápidamente**). Llena media botella y tápala bien (**ordenar - firmemente**). Vamos a bailar, Juan... (**exigir – tranquilamente**)
37. **JUAN.** No quiero ser descortés, pero le prometí a Cristina la próxima canción.
38. **JULIA.** Ella puede bailar con otro, ¿verdad Cristina?, ¿no quieres prestarme a Juan? (**imponer – juguetona**)
39. **CRISTINA.** No depende de mí. Si la señorita es tan amable, no está bien que él se niegue. Ve Juan, y agradece el honor que te hace.
40. **JUAN.** Honestamente, sin querer herir a nadie, ¿no creen que esté mal que la señorita baile dos veces con la misma persona? Sobre todo, con esta gente, que no es lenta para hacer suposiciones.
41. **JULIA.** ¿Qué quiere decir? ¿Qué tipo de suposiciones? (**confrontar - sarcásticamente**)
42. **JUAN.** Si la señorita no me entiende, entonces tengo que hablar más claro. No está bien visto que prefiera a uno de sus sirvientes por encima de los demás.
43. **JULIA.** ¡¿Preferir?! Pero, ¿qué se imagina usted? Yo, la dueña de la casa y les hago el honor de ir a su fiesta, y cuando quiero bailar, lo hago con alguien que sepa guiar, así evito hacer el ridículo. (**disminuir – burlona**)
44. **JUAN.** Lo que la señorita disponga; estoy a sus órdenes.
45. **JULIA.** ¡No lo tome como una orden! Esta noche, en esta fiesta, todos somos iguales. Deme el brazo. (**disuadir - dulcemente**) No te preocupes, Cristina, no te voy a quitar el novio. (**burlar – irónica**)

Escena 6: PANTOMIMA.**Escena 7: Después del baile.**

46. **JUAN.** ¡Definitivamente está loca! ¡Cómo baila! Y la gente se burlaba de ella.

¿Qué dices de esto, Cristina?

47. **CRISTINA.** Debe estar menstruando. Siempre se pone así. Pero, ¿no quieres bailar conmigo ahora?

48. **JUAN.** No estás enfadada conmigo por haberte...

49. **CRISTINA.** ¡No! No por tan poca cosa. Y yo también sé cuál es mi lugar...

50. **JUAN.** Eres una chica comprensiva Cristina, y serías una buena esposa...

Unidad 8: El reclamo.*Julia asegurar – Juan liberar*

51. **JULIA.** ¡Vaya caballero que deja plantada a su dama! (**reclamar – contrariada**)

52. **JUAN.** Al contrario, señorita, como ve, me apuré a buscar a mi dama abandonada.

53. **JULIA.** ¿Sabe usted que es un buen bailarín? ¿Por qué lleva uniforme en una noche como esta? Quíteselo ya. (**punzar - intrigante**)

54. **JUAN.** Entonces le ruego a la señorita que se retire un instante, porque es aquí donde tengo mi muda.

55. **JULIA.** ¿Se preocupa por mí? ¡Para cambiarse la chaqueta!... Váyase entonces a su cuarto y regrese. O puede quedarse, y yo me pondré de espaldas. (**ridiculizar - sorna**)

56. **JUAN.** Con su permiso, señorita Julia.

Unidad 9: ¿Son novios?*Julia sondea – Cristina frena*

57. **JULIA.** Oye, Cristina, ¿Juan es tu novio? Porque se tienen mucha confianza.
(sondear - intriga)

58. **CRISTINA.** ¿Novio? Si, si usted quiere verlo así, lo llamamos así.

59. **JULIA.** ¿Llamar así?... (ridiculizar – intriga)

60. **CRISTINA.** Bueno, la señorita también ha tenido novio y...

61. **JULIA.** Si, estuvimos comprometidos de verdad... (empujar - cizaña)

62. **CRISTINA.** Pero quedó en nada.

63. **Escena 10: El caballero** *Julia interroga – Juan evita*

64. **JULIA.** *Muito bonito senhor Joao, muito bonito* (halagar - coquetería)

65. **JUAN.** *¿Você está tirando sarro de mim?*

66. **JULIA.** *E você fala português, ¿dónde lo aprendió?* (galantear - sorprendida)

67. **JUAN.** En Portugal, cuando era *sommelier* de uno de los mejores hoteles de Lisboa.

68. **JULIA.** ¡Pero con ese abrigo se ve como todo un caballero! *Charmant.* (adular - lascivia)

69. **JUAN.** ¿Me está halagando?

70. **JULIA.** ¿Qué yo lo halago? (estupor - punzante)

71. **JUAN.** Por mi timidez me cuesta creer que usted haga cumplidos sinceros a un hombre como yo, por eso pensé por un momento que estaba exagerando.

72. **JULIA.** ¿Dónde aprendió usted a expresarse de esa manera? Parece usted un hombre muy culto. (parodiar - provocativamente)

73. **JUAN.** Bueno, sí. He ido a muchos sitios.

74. **JULIA.** Pero usted nació aquí, ¿cierto? (**empequeñecer – dulcemente**)
75. **JUAN.** Mi papá era peón en la casa del fiscal que vivía aquí cerca, y yo veía a la señorita cuando era niña, aunque la señorita no se fijaba en mí.
76. **JULIA.** No, la verdad que no. (**ocultar – desenfadadamente**)
77. **JUAN.** Sí, y recuerdo que en una ocasión... aunque es mejor no hablar de eso.
78. **JULIA.** Sí, cuéntemelo, por ser hoy. . . (**curiosear - coqueta**)
79. **JUAN.** No, la verdad es que ahora no puedo. Otro día tal vez.
80. **JULIA.** Decir otra vez es como decir nunca... (**advertir - urgencia**) ¿Tan peligroso es contarlo ahora? (**insistir - tiernamente**)
81. **JUAN.** Peligroso no es, pero mejor será dejarlo. Por ella...

Escena 11: El brindis.

Julia presiona – Juan esquiva

82. **JULIA.** Va a ser una esposa encantadora, ¿quizá también ronca? (**averiguar - sarcástica**)
83. **JUAN.** No ronca, pero habla dormida.
84. **JULIA.** ¿Cómo lo sabe? (**desenterrar - aprehensión**)
85. **JUAN.** Porque la he oído.
86. **JULIA.** ¿Por qué no se sienta? (**acercar - vengativa**)
87. **JUAN.** No puedo permitírmelo en su presencia.
88. **JULIA.** ¿Y si se lo ordeno? (**advertir - tajantemente**)
89. **JUAN.** Tendré que obedecer.
90. **JULIA.** ¡Siéntese! No, espere. Antes deme algo de beber. (**juguetear - punzante**)

91. **JUAN.** No sé qué puede haber en la heladera. Me parece que hay solo cerveza.

92. **JULIA.** Mis gustos son sencillos, prefiero la cerveza al vino. (**conceder - insinuante**)

Gracias. Y usted, ¿no bebe? (**reclamar - sarcásticamente**)

93. **JUAN.** No soy muy amigo de la cerveza, pero si usted lo ordena.

94. **JULIA.** ¿Si lo ordeno?... Me parece que usted como caballero debe hacerle compañía a su dama. (**advertir - amenazantemente**)

95. **JUAN.** Es lo justo.

96. **JULIA.** Brindemos por mí. (**encarar – sugestiva**)

Escena 12: El zapato.

Julia ligar – Juan esquivar

97. **JULIA.** Yo creo que los hombres mayores son tímidos. (**retar - condescendiente**)

98. **JUAN.** A la salud de mi dama.

99. **JULIA.** Muy bien. Ahora también me va a besar el zapato, para que todo sea perfecto. Muy bien, usted debió ser actor. (**humillar – lascivia**)

100. **JUAN.** No podemos seguir, señorita. Podría entrar alguien y vernos.

101. **JULIA.** ¿Y qué? (**burlar - desenfado**)

102. **JUAN.** Que la gente tendría motivos para hablar. Si la señorita supiera lo que dicen de usted. . .

103. **JULIA.** ¿Y qué dicen? Dígamelo. Siéntese. (**mandar - fútilmente**)

104. **JUAN.** No quisiera tener que decírselo, pero decían ciertas cosas... como si quisieran dar a entender... que... ¡bueno, usted entiende! Usted no es una niña, y

cuando ven a una mujer tomando con un hombre, aunque este sea su... de noche...
eso...

105. JULIA. ¿Eso qué? Además, no estamos solos. También está Cristina. (**señalar - candidez**)

106. JUAN. Sí, pero dormida.

107. JULIA. Entonces la voy a despertar. Cristina, ¿estás durmiendo? ¡Qué modo de dormir! (**arreglar - descuidadamente**)

108. CRISTINA. Las botas del señor conde ya están lustradas... Tienes que poner el café rápido...

109. JUAN. ¡No la moleste!

110. JULIA. ¿Cómo? ¡Cristina! ¿Quieres despertar de una vez? (**retar - maliciosamente**)

111. JUAN. Si se ha pasado todo el día en la cocina debe estar cansada. Hay que respetar el descanso.

112. JULIA. Hermoso pensamiento, digno de usted. Ahora venga a recoger unas flores para mí. (**decretar - firmemente**)

113. JUAN. ¿Que salga con usted?...

114. JULIA. Sí, conmigo. (**insistir - burlona**)

115. JUAN. Eso no está bien.

116. JULIA. No entiendo lo que está usted pensando. ¿Es posible que se ilusione? (**aventurar - divertida**)

117. JUAN. Yo no, pero la gente sí.

118. JULIA. ¿Por qué? ¿Van a creer que estoy enamorada de mi empleado? (**despreciar - irónica**)

119. JUAN. Yo no soy de los que se imaginan cosas, pero se han visto ejemplos y la gente no respeta.

120. JULIA. Parece usted un aristócrata. (**disminuir - mordaz**)

121. JUAN. Y lo soy.

122. JULIA. Pues yo me rebajo... (**desafiar - firmemente**)

123. JUAN. Le aconsejo que no lo haga. Nadie creerá que se ha rebajado porque usted quiso; siempre dirán que ha caído.

124. JULIA. Yo tengo mejor opinión de la gente que usted, venga y verá. (**provocar - seguridad**)

Escena 13: Las confesiones

Julia liberar- Juan confesar

125. JUAN. ¡Qué extraña es usted

126. JULIA. Quizás, pero usted también. (**callar - mordazmente**) En realidad, todos. (**disculpar - conciliadoramente**) Tengo un sueño recurrente que acabo de recordar.

Estoy trepada en un muro, sin poder bajar; me da vértigo si miro hacia abajo, pero debo bajar. No puedo tirarme ni sostenerme y siento que caigo, pero no sucede. Y siento que la única forma de estar en paz es bajando, y después meterme debajo de la tierra...

(**confesar - suplicante**) ¿Alguna vez se ha sentido así? (**cuestionar - suplicante**)

127. JUAN. No. Yo suelo soñar que estoy en un árbol alto, en un bosque oscuro. Intento subir hacia lo más alto para mirar el paisaje, pero la rama está tan lejos que se me hace difícil alcanzarla. Pero sé que si lo logro podré seguir subiendo, y sé que la alcanzaré, aunque sea solo en sueños.

128. **JULIA.** Aquí estamos, hablando de sueños. ¡Vámonos ya! Salgamos al parque.
(disimular - avergonzada)

129. **JUAN.** Señorita, hoy nuestros sueños se harán realidad.

Escena 14: El primer beso

Julia atraer – Juan esquivar

130. **JULIA.** ¿Puedo ver qué tiene? (ayudar - amablemente)

131. **JUAN.** No es nada, solo una brusca.

132. **JULIA.** Fue mi pañuelo que le rozó. Siéntese, le voy a ayudar. Quédese quieto...
¿Quiere obedecerme? Parece que está temblando, un hombre tan grande... con estos
brazos... (jugar - sugestivamente)

133. **JUAN.** ¡Señorita Julia!

134. **JULIA.** Sí, señor Jean (juguetear - coqueta)

135. **JUAN.** ¡No soy más que un hombre!

136. **JULIA.** ¿Quiere quedarse quieto? Ahora sí, ya salió. Béseme la mano en
agradecimiento. (cercar - exigente)

137. **JUAN.** ¡Escúcheme! Cristina ya está dormida. ¿Quiere escucharme?

138. **JULIA.** Primero béseme la mano. (insistir - inmutable)

139. **JUAN.** ¡Escúcheme!

140. **JULIA.** La mano antes... (exigir - tajante)

141. **JUAN.** ¡Está bien! ¡Pero la culpa será de usted!

142. **JULIA.** ¿De qué? (jugar - traviesa)

143. **JUAN.** ¿De qué...? ¿Usted es una niña de veinticinco años? ¿No sabe lo
peligroso que es jugar con fuego?

144. **JULIA.** No para mí; tengo un seguro. (**proponer - pícara**)
145. **JUAN.** ¡No, no está asegurada! ¡Y si lo está, hay material inflamable a su alrededor!
146. **JULIA.** ¿Es usted? (**provocar - traviesa**)
147. **JUAN.** Sí. No porque sea yo, sino porque soy hombre y joven.
148. **JULIA.** De buen aspecto... ¡Un presumido! ¡Todo un donjuán! ¡O un casto José! En realidad, yo creo que un casto José. (**molestar - sensualmente**)
149. **JUAN.** ¿Eso cree?
150. **JULIA.** Casi lo temo. (**desafiar - sensualmente**)

Escena 15: La historia de Juan*Julia persuadir – Juan evadir*

-
151. **JULIA.** ¡Largo de aquí! (**confundir - manipulativa**)
152. **JUAN.** ¿Es en serio o en broma?
153. **JULIA.** Es en serio. (**manipular - descarada**)
154. **JUAN.** Entonces, antes era en serio también. Usted está jugando demasiado en serio y eso es peligroso. Ahora me cansé del juego, le pido disculpas y vuelvo a mi trabajo. El conde tiene que recibir sus botas a tiempo, y ya es más de medianoche.
155. **JULIA.** Deje esas botas. (**exigir - molesta**)
156. **JUAN.** ¡No! Este es mi trabajo, es mi obligación. Además, nunca me he comprometido a ser su compañero de juegos, ni lo seré, yo estoy por encima de eso.
157. **JULIA.** ¡Es usted un arrogante! (**confrontar - enfadada**)
158. **JUAN.** A veces sí, a veces no.
159. **JULIA.** ¿Ha estado enamorado alguna vez? (**disuadir - dulcemente**)

160. JUAN. Nosotros no usamos esa palabra, pero he estado con muchas chicas, y llegué a enfermarme una vez por una que no llegué a conseguir.

161. JULIA. ¿Y quién era ella? (**indagar - insistente**)

162. JUAN. No me puede obligar a decirlo.

163. JULIA. ¿Y si lo pido de igual a igual? Como una amiga. (**persuadir – amigablemente**)

164. JUAN. ¡Era usted!

165. JULIA. Magnífico... (**aplaudir – sorprendida**)

166. JUAN. Sí, si le parece. Fue ridículo. ¿Ve?, esa era la historia que yo no le quería contar, ¡pero ahora se lo voy a decir! ¿Sabe cómo se ve el mundo desde aquí abajo? ¡Qué va a saber usted!

Yo vivía en una casa de madera con siete hermanos y un cerdo en medio del campo. Pero por encima veía las copas de los árboles del jardín del jefe. Para mí era el paraíso; yo y algunos muchachos encontrábamos la forma de entrar para tomar manzanas... ¿Me desprecia usted ahora?

167. JULIA. ¿Por robar manzanas? Eso lo hacen todos los niños. (**asegurar - afablemente**)

168. JUAN. Eso dice ahora, pero en el fondo me desprecia, me da igual.

Un día entré con mi madre para limpiar cebollas. Junto al huerto había un pabellón turco, escondido por las flores. Yo no sabía para qué servía, pero nunca había visto una construcción más hermosa. La gente entraba y salía, y un día aprovechando que dejaron la puerta abierta, entré y vi las paredes cubiertas de cuadros y las cortinas con flecos... yo... yo nunca había estado en una mansión, nunca había estado más que en la iglesia... pero esto era más hermoso.

Poco a poco fue creciendo mi anhelo de gozar de todo lo que... en fin, entré y vi y admiré. Pero justo venía alguien y tuve que salir corriendo, no encontraba la salida así que tomé otro camino que me llevó a una terraza. Allí vi un vestido rosado y un par de medias blancas... era usted. Me metí entre la mala hierba para verla jugar con las rosas, y pensé que si era posible que el hijo de un peón puede entrar a la mansión a jugar con la hija de un hacendado.

169. JULIA. ¿Cree que todos los niños pobres hubieran pensado igual? (**curiosear – preocupación**)

170. JUAN. ¿Todos los niños pobres?... ¡Por supuesto!

171. JULIA. ¡Tiene que ser una desgracia ser pobre! (**expresar – desdén**)

172. JUAN. ¡Ay, señorita Julia!... Un perro puede dormir en el sofá de los amos, un caballo recibir la caricia de la señorita, pero un sirviente...

Pero, ¿sabe lo que hice luego? Bajé corriendo al arroyo y me metí en él con la ropa puesta, me agarraron y me pegaron. Pero el domingo siguiente, cuando todos salieron a casa de mi abuela, me las arreglé para quedarme.

Me bañé, me puse mi mejor ropa y me fui a la iglesia, ¡para poder verla a usted! Cuando lo logré, regresé dispuesto a morir; pero quería hacerlo sin dolor. Y entonces recordé que era peligroso dormir bajo un saúco. Nosotros teníamos uno grande en flor. Se las saqué todas e hice una cama con ellas en un cajón con avena, por lo suave que es. Bajé la tapa y me dormí. Cuando me desperté estaba realmente enfermo, pero no morí.

No tenía esperanzas de conquistarla y, para mí, usted era un símbolo de todo lo que no podría alcanzar.

173. JULIA. ¿Sabe usted que es encantador cuando habla? ¿Fue a la escuela?
(evadir – avergonzada)

Escena 16: La inocente

Julia envolver – Juan confrontar

174. JUAN. Poco, pero he leído muchas novelas y he ido mucho al teatro. Además, he oído hablar a la gente fina, y es de ellos de quienes he aprendido más.

175. JULIA. ¿Usted escucha lo que nosotros decimos? (**cuestionar - burlona**)

176. JUAN. Claro. He oído muchas cosas sentado en el muelle o manejando la lancha. Una vez la escuché hablar con una amiga...

177. JULIA. ¿Qué oyó? (**indagar - desenfadada**)

178. JUAN. No son temas fáciles de tocar; pero sí tengo que admitir que estaba un poco sorprendido, y no entendí dónde aprendieron ustedes esas cosas. Quizá en el fondo no hay tanta diferencia entre la gente.

179. JULIA. Nosotros no vivimos como ustedes cuando estamos comprometidos.
(cortar - indignada)

180. JUAN. La señorita no necesita hacerse la inocente.

181. JULIA. Era un imbécil, y yo sí estaba enamorada. (**terminar - tajante**)

182. JUAN. Todas dicen lo mismo siempre... después.

183. JULIA. ¿Siempre? (**escudriñar - nerviosa**)

184. JUAN. Yo creo que sí, que siempre, porque he oído lo mismo muchas veces en las mismas situaciones.

185. JULIA. ¿Qué situaciones? (**curiosear - recelo**)

186. JUAN. En las mismas de las que estamos hablando. La última vez...

187. JULIA. ¡Silencio! No quiero oír más. (**evadir - urgencia**)

188. **JUAN.** Es curioso, *ella* tampoco quería. Bueno, si me permite, me voy a acostar.
189. **JULIA.** Ir a dormir en la noche de San Juan (**retener - dulcemente**)
190. **JUAN.** De verdad, no me atrae nada ir a bailar con esa gentuza.
191. **JULIA.** Traiga la llave de la lancha y lléveme a pasear por el lago; quiero ver la salida del sol. (**decretar - firmemente**)
192. **JUAN.** ¿Le parece correcto?
193. **JULIA.** ¡Parece que teme por su reputación! (**inmovilizar - sarcasmo**)
194. **JUAN.** ¿Y por qué no? No me gusta hacer el ridículo, no me gusta que me despidan sin recomendaciones. Y siento que tengo ciertas obligaciones con Cristina.
195. **JULIA.** Ah, sí... ahora es Cristina. (**encarar - irónica**)
196. **JUAN.** Sí, pero también está usted. Hágame caso, suba y acuéstese.
197. **JULIA.** ¿Tengo que obedecerlo? (**incitar - traviesa**)
198. **JUAN.** Sí, por esta vez, por su propio bien. ¡Se lo ruego! Ya es muy tarde, el sueño emborracha y la cabeza se calienta. Además, se oye como si viniera gente, van a buscarme y si nos ven se meterá en problemas.

Escena 17: El trato*Julia seducir - Juan contener*

-
199. **JULIA.** Conozco a mi gente, los amo y ellos a mí. Si deja que venga lo va a ver. (**proponer - traviesa**)
200. **JUAN.** No la aman. Ellos solo trabajan para usted. Créame, escuche bien lo que están cantando. ¡No! No los escuche.
201. **JULIA.** ¿Qué cantan? (**estimular - divertida**)
202. **JUAN.** Una canción sucia sobre nosotros dos.
203. **JULIA.** Traidores. (**explorar - provocativa**)

204. JUAN. La chusma es siempre cobarde. Y en estos casos lo mejor es huir.

205. JULIA. ¿Huir?... ¿A dónde?... No podemos salir de aquí. Tampoco entrar al cuarto de Cristina. (**motivar - lujuria**)

206. JUAN. Pero en el mío sí. La necesidad no sabe de leyes, y puede confiar en mí. Yo soy su amigo...

207. JULIA. ¿Y si lo buscan allí? (**desnudar - apremio**)

208. JUAN. Paso el cerrojo, y si tratan de forzar la puerta, disparo. Vamos.

209. JULIA. Pero me promete... (**poseer - urgencia**)

210. JUAN. ¡Lo juro!

Escena 18: La propuesta

Julia - Juan

Julia y Juan salen de escena – En el siguiente cuadro, entra Julia sola y detrás le sigue Juan.

211. JUAN. ¿Ve? Ya los oyó. ¿Le parece posible seguir aquí?

212. JULIA. No, jamás... Pero, ¿qué podemos hacer? (**confirmar - expectativa**)

213. JUAN. Huir, viajar, salir de aquí.

214. JULIA. ¿Viajar? ¿Pero a dónde?

215. JUAN. A Nueva York, a los lagos de California. ¿Nunca ha estado allí?

216. JULIA. No. ¿Es lindo? (**consultar - soñadora**)

217. JUAN. Un verano constante...

218. JULIA. ¿Qué podemos hacer allá? (**alimentar - divertida**)

219. JUAN. Ponemos un hotel de lujo para clientes de primera clase.

220. JULIA. ¿Un hotel? (**conceder - alegremente**)

221. JUAN. Es una buena vida, créame. Se ven nuevas caras todo el tiempo, se escuchan nuevos idiomas; no tendríamos ni un minuto libre para perder pensando en otras cosas. El trabajo llegaría solo.

222. JULIA. Pero ¿y yo?... (cuestionar - divertida)

223. JUAN. Sería la señora de la casa, el adorno de la empresa. Con su aspecto y su manera de... ah... ¡es un éxito seguro! Usted en su oficina sería como una reina poniendo a sus esclavos en movimiento con solo una orden. Usted no se imagina cómo tiemblan las personas cuando reciben una cuenta en la mano. Yo las haré y usted las endulza con su mejor sonrisa. ¡Ah! Vámonos de aquí. El primer bus sale a las seis y media, llegaríamos en, déjeme ver, déjeme ver, ¡tres días!

224. JULIA. Sí, todo eso es muy bello. Pero, Juan, anímame. Dime que me amas. Abrazame. (suplicar - dulcemente)

Escena 19: El socio

Julia cuestionar – Juan rechazar

225. JUAN. Quisiera, pero ya no me atrevo. Aquí, no. La amo, no lo puede dudar. ¿Usted me cree?

226. JULIA. ¿Usted?... Tutéame. (exigir - indignada)

227. JUAN. No puedo. Las barreras estarán mientras vivamos en esta casa. Aquí está el jefe. Jamás alguien me había inspirado tanto respeto.

Solo tengo que ver su sombrero sobre una silla para sentirme pequeño. Son prejuicios que a uno le han metido en la cabeza desde niño... pero que uno también puede olvidar con la misma facilidad. Vámonos a otro estado, donde no nos conozcan. Yo no nací para estar debajo de nadie, no tengo madera ni carácter para eso. En la primera oportunidad seguiré escalando. Hoy soy sirviente, pero el año que viene seré

propietario de algún inmueble, y en diez seré rentista, y después entraré a algún club... incluso puedo terminar siendo miembro de un *cigar club*.

228. JULIA. Bien. (**afirmar - cortante**)

229. JUAN. Hasta existen lugares en los que se pueden comprar títulos nobiliarios, y usted podría terminar siendo condesa. ¡Mi condesa!

230. JULIA. Pero a mí no me importan todas esas cosas a las que estoy renunciando... Dime que me amas, y si no... ¿de qué valió todo?... (**implorar - dulcemente**)

231. JUAN. Se lo diré mil veces, pero aquí no. Y no nos pongamos sensibles si queremos que todo salga bien. Tenemos que tomar las cosas con frialdad, como gente sensata. Siéntese allí y yo me sentaré acá, y hablaremos como si nada hubiese pasado.

232. JULIA. ¡Pero por Dios! ¿No tienes sentimientos? (**cuestionar - adolorida**)

233. JUAN. ¿Yo? No hay hombre más sentimental, pero sé controlarme.

234. JULIA. Hace poco podías besarme el zapato. ¿Y ahora?... (**objetar - tristemente**)

235. JUAN. Eso fue entonces, ahora tenemos que pensar en otras cosas.

236. JULIA. ¡No me hables con dureza! (**confrontar - tajante**)

237. JUAN. Con dureza no, pero sí con sentido común. Ya hicimos una locura, no hagamos más. Su padre puede volver en cualquier momento, y para ese entonces deberíamos haber tomado decisiones. ¿Qué piensa de mis planes? ¿Le gustan?

238. JULIA. Me parecen aceptables. Pero tengo una pregunta: para algo así necesitamos capital. ¿Lo tienes? (**comprobar - firmemente**)

239. JUAN. ¿Yo? Claro. Tengo práctica, experiencia del negocio, conocimiento de idiomas. Eso es suficiente capital.

240. JULIA. Sí, pero con él no podemos comprar ni los pasajes de tren. (**enfrentar - burlona**)

241. JUAN. Eso es cierto también. Pero por eso necesito un socio que aporte los fondos.

242. JULIA. ¿Y dónde vas a encontrarlo? (**cuestionar - desafiante**)

243. JUAN. Usted debe encontrarlo, si quiere ser mi socia.

244. JULIA. Pero yo no tengo nada. (**golpear - desafiante**)

Escena 20: La realidad

Julia objetar - Juan molestar

245. JUAN. Entonces todo se viene abajo. Nos quedamos como estábamos.

246. JULIA. ¿Pero crees que me voy a quedar en esta casa como tu concubina? ¿Crees que voy a dejar que la gente me señale con el dedo? ¿Cómo crees que voy a mirar a mi padre a la cara después de esto? ¡No! ¡Sácame de aquí! ¿Qué hice? ¡Dios mío! (**reclamar - acaloradamente**)

247. JUAN. Ya empezamos con la misma canción de siempre. ¿Que qué ha hecho? Lo mismo que hicieron otras mil antes que usted.

248. JULIA. ¡Y ahora vas a juzgarme!... ¡Me caigo, me caigo! (**culpabilizar - débil**)

249. JUAN. Cáigase hacia mí, así podré levantarla.

250. JULIA. Maldito lo que sea que me atrajo hacia usted. (**rechazar - hostilmente**)

251. JUAN. ¿Hacia mí? ¿Cree usted que no lo he experimentado antes?

252. JULIA. ¿Qué idioteces habla? ¿Qué ideas se le ocurren? (**callar - irritada**)

253. JUAN. Es lo que aprendí, así soy. No se ponga nerviosa ni juegue a hacerse la bonita, porque ahora somos de la misma calaña. Mira, mi chiquita, te voy a invitar un vino especial.

Escena 21: El yerno

Julia insultar – Juan despreciar

254. JULIA. ¿Qué vino es este? (**comprobar - sospecha**)

255. JUAN. Del sótano.

256. JULIA. ¡El borgoña de mi padre! (**inculpar - ira**)

257. JUAN. ¿Y es demasiado bueno para el yerno?

258. JULIA. ¡Y yo tomando cerveza! (**censurar - desagrado**)

259. JUAN. Eso demuestra que tus gustos son peores que los míos.

260. JULIA. ¡Ladrón! (**recriminar - horror**)

261. JUAN. ¿Vas a delatarme?

262. JULIA. ¡Dios mío! ¡La cómplice de un ladrón! Esta noche he estado borracha y sonámbula. ¡Se siente más como día de los inocentes! (**achacar - débil**)

263. JUAN. ¿Inocentes? Mmm...

264. JULIA. ¿Habrá en la tierra alguien tan desgraciado como yo? (**lastimar - reclamando**)

265. JUAN. ¿Y por qué se siente así? ¡Tras tremenda conquista! Piense en Cristina ¿No cree usted que ella tiene también sentimientos?

266. JULIA. Lo creía antes, ya no. Los criados son los criados. (**insultar - agresiva**)

267. JUAN. ¡Y las putas son las putas!

268. JULIA. ¡Dios mío, mátame! ¡Sácame de la porquería en la que me metí! (**invocar - suplicante**)

Escena 22: Una mentira*Julia desquitar – Juan humillar*

269. JUAN. Tengo que admitir que me duele verte así. Cuando yo estaba entre las cebollas, y te vi en el rosal... te lo voy a decir... entonces tenía yo los mismos malos pensamientos que los demás muchachos.

270. JULIA. Pero tú intentaste morir por mí. (**recordar - desilusionada**)

271. JUAN. ¿En el cajón de la avena? ¡Solo fueron palabras!

272. JULIA. ¿Fue mentira entonces? (**reclamar - desilusionada**)

273. JUAN. No todo. Leí esa historia en un diario, sobre un hombre que se metió en un cajón de flores de saúco porque le habían ordenado pasarle pensión a sus hijos.

274. JULIA. ¡Ah! ¿Eres de esos? (**moler - agresivamente**)

275. JUAN. ¿Y qué querías que inventara? A las mujeres se les caza con palabrerías.

276. JULIA. ¡Canalla! (**golpear - agresivamente**)

277. JUAN. *Merde!*

Escena 23: La humillación*Julia destruir - Juan neutralizar*

278. JULIA. Y ahora le iba a ver la espalda al gavián... (**demandar - humillada**)

279. JUAN. No precisamente *de espaldas*...

280. JULIA. ¡Y yo iba a ser la primera rama! (**recriminar - molesta**)

281. JUAN. ¡Pero estaba podrida!

282. JULIA. ¡Iba a ser el cartel del hotel!... (**protestar - adolorida**)

283. JUAN. ...Y yo el hotel.

284. JULIA. Sentándome en tu mostrador, engañando a tus clientes, falsificando las cuentas... (**arremeter - asqueada**)

285. JUAN. No, de eso me hubiera encargado yo.

286. JULIA. ¿Cómo el alma de una persona puede ser tan sucia?... (**humillar – virulenta**)

287. JUAN. ¡Lávate entonces!

288. JULIA. ¡Sirviente! ¡Criado! ¡Levántate, que te estoy hablando! (**empequeñecer – agresivamente**)

289. JUAN. ¡Cállate puta de criado o vete de aquí! ¿Me vas a echar en cara que soy grosero? Ninguna mujer de mi clase se hubiese comportado como tú hoy. ¿Crees que una sirvienta buscaría a un hombre como lo hiciste tú?

Escena 24: La súplica

Julia reparar – Juan alejar

290. JULIA. Tienes razón, grítame; pisotéame. No merezco nada más, pero ayúdame... ¡Ayúdame a salir de esto! (**rogar - sumisa**)

291. JUAN. No quiero ser tan patán como para negar que yo también te seduje. ¿Pero no crees que una persona como yo no se hubiese atrevido a mirarte si no me hubieses animado? Todavía me sorprende...

292. JULIA. ¡Eres un orgulloso! (**reclamar - subyugada**)

293. JUAN. ¿Por qué no? Aunque reconozco que fue demasiado fácil como para jactarme de ello.

294. ¡Golpéame más! (**suplicar - agotada**)

Escena 25: Primera reconciliación

Julia rechazar - Juan sosegar

295. JUAN. No, tú eres quien debe perdonarme por cómo te he hablado. Yo no acostumbro a pegarle a un ser indefenso, y menos si es una mujer. Pero tampoco puedo negar que me alegra haber comprobado que no era más que una fachada todo lo que nos deslumbraba a los que te mirábamos desde abajo. Pero a la vez me duele el

comprobar que todo lo que deseaba, ni era tan serio ni estaba tan alto. Me entristece verla así.

296. JULIA. Hablas como si estuvieses en mejor posición que yo... (**denegar – desdén**)

297. JUAN. Y lo estoy. Véalo así: yo podría hacerla a usted condesa, pero usted no puede hacerme conde.

298. JULIA. Pero yo soy hija de un hacendado, cosa que nunca le ocurrirá a usted. (**golpear - agresiva**)

299. JUAN. Es cierto; pero, en cambio, yo podría tener muchos condesitos si...

300. JULIA. Pero tú eres un ladrón y yo no lo soy. (**insultar - burlona**)

301. JUAN. Eso no es lo peor; existen cosas peores. Además, cuando yo presto mis servicios en una casa debo portarme como si fuera un miembro de la familia, como un hijo, por ejemplo, y nadie dice que los niños son ladrones por robar una baya de una planta llena.

Escena 26: La declaración

Julia evadir – Juan conciliar

¡Señorita Julia! Es una mujer maravillosa, demasiado buena para un hombre como yo. Simplemente te dejaste llevar por una borrachera, y ahora intentas ocultarlo imaginándote que estás enamorada de mí.

Lo más probable es que solo te sientas atraída por mi aspecto... y entonces tu amor no es mejor que el mío. Pero nunca podría conformarme con ser para ti solo un animal, y sé que yo jamás podría despertar tu amor.

302. JULIA. ¿Tan seguro estás de eso? (**debatir - irónica**)

303. JUAN. ¿Me vas a decir que no es posible? Yo podría amarte sin duda. Eres hermosa, elegante - *se acerca y la acaricia* - culta, apasionada y amable si te lo propones - *la toma de la cintura y la acerca a él* - y sí, es probable que sea difícil olvidarte. Es usted como una droga, y un beso suyo... - *trata de llevársela y darle un beso, pero ella se libera suavemente* -.

304. JULIA. ¡Déjame! Así no me vas a conquistar. (**apartar - exhausta**)

305. JUAN. ¿Y cómo entonces? ¿Si no es con caricias y palabras lindas? ¿Pues cómo entonces?

306. JULIA. No sé. De ninguna manera. Me das asco, pero tampoco me puedo alejar de ti. (**alejar - confundida**)

307. JUAN. Vámonos.

308. JULIA. ¿Irnos? Pero estoy cansada. Dame un vaso de vino. Pero antes tenemos que hablar, hay tiempo todavía. (**detener - decidida**)

Escena 27: La conversación

Julia soltar – Juan detener

309. JUAN. No bebas, te vas a emborrachar.

310. JULIA. ¿Qué importa? (**detener – molesta**)

311. JUAN. ¿Que qué importa? Es muy vulgar emborracharse. Bueno, ¿y qué es lo que me va a decir?

312. JULIA. Necesito hablar, porque hasta ahora solo lo ha hecho usted. Ha contado su vida, ahora voy yo a contarle la mía. Así nos conoceremos mejor antes de viajar. (**descargar - decidida**)

313. JUAN. Piénselo bien antes de contarme sus secretos, no vaya usted luego a arrepentirse.

314. **JULIA.** ¿No eres mi amigo? (**cuestionar - sarcástica**)

315. **JUAN.** Sí, a veces. Pero no te confíes.

Escena 28: La confesión

Julia descargar – Juan escuchar

316. **JULIA.** Lo dice por decir, porque mis secretos los saben todos. (**señalar – sarcástica**) Mi madre no venía de buena familia. Fue educada bajo las ideas de su tiempo sobre igualdad y emancipación de la mujer y estaba en contra del matrimonio.

Cuando mi padre se enamoró de ella le dijo que nunca sería su esposa, aunque luego cambió de parecer y accedió. Un tiempo después mi madre me tuvo, aunque realmente no me quería. (**confesar - burlona**) Ella decidió educarme como a un muchacho, y por eso tuve que aprender a hacer todas las tareas de los niños, porque tenía la idea de demostrar, cuando yo ya fuese adulta, que la mujer posee las mismas cualidades y la resistencia del hombre. (**relatar - ira**) Tenía que vestirme como un muchacho, ocuparme de los caballos, pero sin ir al establo. Más adelante tuve que lavar y cruzar a los caballos, formar parte de las cacerías... tenía también que aprender a hacer las otras tareas del campo. (**testimoniar – asco**) También tenía la costumbre de asignar a los hombres los quehaceres de las mujeres, y a las mujeres las tareas de los hombres. El resultado fue que el patrimonio comenzó a resentirse y que los vecinos se reían de nosotros. (**descargar - burlona**) Al final mi papá tuvo que haberse rebelado, porque todo regresó a la normalidad. Mi mamá se enfermó, todavía no sé de qué, pero fue entonces que ocurrió el incendio del que debe haber oído hablar. Lo perdimos todo, y al día siguiente se venció la póliza del seguro. (**contar - tristeza**)

Escena 29: El incendio

Julia liberar - Juan atender

317. **JUAN.** Deje de beber.

318. JULIA. ¡Qué importa! (**rechazar – abrumada**) Nos quedamos sin casa y tuvimos que dormir por un tiempo en un carro. Mi papá no sabía dónde encontrar dinero para reconstruir la casa. Entonces, mi madre le aconsejó que visitara a un amigo de la infancia que tenía una fábrica de ladrillos, para que le diera un préstamo y papá lo obtuvo, pero sin intereses. (**admitir – amargura**) ¿Sabes quién incendió la finca? (**confesar – complicidad**)

319. JUAN. Tu madre.

320. JULIA. ¿Quién era el fabricante de ladrillos? (**probar - divertida**)

321. JUAN. El amante de tu madre.

322. JULIA. ¿Y a quién pertenecía el dinero? (**preguntar - divertida**)

323. JUAN. Espera... No, no lo sé.

324. JULIA. Era de mi madre. (**confesar - irónica**)

325. JUAN. También era del jefe. No había separación de bienes.

326. JULIA. No, pero mi madre tenía un pequeño capital que no quería que mi papá tocara, por eso se lo dio a su amigo. (**admitir - despecho**)

327. JUAN. Que se lo apropió.

328. JULIA. Sí, se quedó con él. De todo eso se enteró mi padre, que no podía demandar ni pagar al amante de su mujer, ni demostrar tampoco que ese dinero era de su esposa. (**desembuchar - herida**) Esa fue la venganza de ella por haber tomado él la dirección de la casa. Fue en ese momento cuando mi papá se quiso suicidar, y todos los vecinos se enteraron de que lo había intentado. (**acusar - abatida**)

Pero no lo logró y tuvo que seguir viviendo, y mi mamá tuvo que pedir perdón por sus malas decisiones. Esa fue mi peor época. Yo amaba a mi padre, pero defendí a mi mamá porque no sabía lo que había pasado. (**soltar - melancólica**) De ella aprendí a

odiar y a desconfiar de los hombres, porque ella los odiaba, y le llegué a jurar que no sería la esclava de ninguno. (**recriminar - agresiva**)

329. JUAN. Y después de todo eso se hizo novia del hijo del gobernador.

Escena 30: El prometido

Julia atacar – Juan defender

330. JULIA. Justamente por eso: quería que fuese mi esclavo. (**revelar - desenfado**)

331. JUAN. Y él se negó...

332. JULIA. Lo estaba consiguiendo, pero me aburrí de él. (**admitir - desprecio**)

333. JUAN. Yo los vi a ustedes en las caballerizas.

334. JULIA. ¿Qué viste? (**encarar - asustada**)

335. JUAN. Como él rompió el noviazgo.

336. JULIA. Eso es mentira. Yo rompí el compromiso. ¿El imbécil dijo que fue él?
(**objetar - indignada**)

337. JUAN. No era un imbécil. ¿Realmente odias tanto a los hombres?

338. JULIA. Por lo general. Pero tengo mis momentos de debilidad... (**atraer - sensual**)

339. JUAN. ¿A mí también me odias?

340. JULIA. Mucho. Podría mandarte a matar como a un animal cualquiera.
(**arremeter - sensualmente**)

341. JUAN. “Al ladrón se le condena a trabajos forzados y al animal se le mata”,
¿cierto?

342. JULIA. Exactamente. (**inmovilizar - tajante**)

343. JUAN. Pero ahora no hay ni fiscal ni animal, ¿qué debemos hacer entonces?

344. JULIA. Viajar. (**atraer - seductora**)

345. JUAN. ¿Para torturarnos mutuamente hasta la muerte?

346. JULIA. No. Para gozar dos días, tres años, o lo que se pueda, y después... morir. (**invitar - seductora**)

347. JUAN. ¿Morir? ¡Qué estupidez! Yo prefiero abrir un hotel.

348. JULIA. Junto al lago de Como, donde el sol brilla eternamente y crecen los laureles y naranjos. (**aterrizar - irónica**)

349. JUAN. El lago Tahoe es un agujero donde solo llueve, y allí no he visto más naranjas que las que venden en las fruterías, pero es una buena zona para extranjeros, porque hay muchos chalés que se alquilan a parejas de amantes. Ese es un buen negocio, ¿sabes por qué? Ellos pagan seis meses de alquiler y se van a las tres semanas.

Escena 31: La humillación

Julia atajar – Juan terminar

350. JULIA. ¿Por qué a las tres semanas? (**curiosear - desenfadada**)

351. JUAN. Porque terminaron. Pero el alquiler está pagado de todas maneras, y el inmueble se vuelve a alquilar, y así sucesivamente una y otra vez.

352. JULIA. ¿No quieres morir conmigo? (**reclamar - desilusionada**)

353. JUAN. Claro que no. Primero, porque me gusta vivir, y segundo, porque considero que el suicidio es un crimen contra Dios.

354. JULIA. ¿Tú crees en Dios? (**despreciar - sarcástica**)

355. JUAN. Sí. Voy a la iglesia un domingo sí y otro no. Y para ser sincero estoy cansado y me voy a acostar.

356. JULIA. ¿Y cree que esto se va a quedar así? ¿Sabes que tienes que hacerte responsable por haberte acostado conmigo? (**reclamar - indignada**)

357. JUAN. ¡Por favor! No quiero estar en deuda con nadie.

Escena 32: Las consecuencias

Julia retener – Juan evadir

358. JULIA. ¿Sabes lo que dice la ley? (**encarar - exaltada**)

359. JUAN. Lástima que la ley no menciona nada sobre las mujeres que seducen a los hombres.

360. JULIA. ¿Y ves otra salida en lugar de viajar o casarnos para después separarnos? (**golpear - molesta**)

361. JUAN. ¿Y si yo me negase a aceptar ese trato desigual?

362. JULIA. ¿Desigual? (**denigrar - sarcástica**)

363. JUAN. Sí. Yo vengo de mejor familia que usted, porque no tengo ninguna incendiaria en mi familia.

364. JULIA. ¿Cómo sabes eso? (**desafiar - exaltada**)

365. JUAN. Pero tampoco puede probar lo contrario porque nosotros no tenemos árbol genealógico, a menos que seamos hijos ilegítimos de un blanco. Pero yo leí el tuyo. ¿Sabes quién fue el primero de tu familia? Un molinero que antes de venir a América se ganó el título luego de que su mujer se acostara con un rey.

366. JULIA. Esto me lo gano por confiar en un patán. Por haberle contado los secretos de mi familia. (**huir - rendida**)

367. JUAN. La vergüenza de tu familia dirás. Ya lo decía: no se puede beber, porque después se habla de más.

368. JULIA. ¡Tonta! Si por lo menos me quisieses. . . (**manipular - triste**)

369. JUAN. Por última vez, ¿qué es lo que quieres? ¿Que lllore, que salte encima de un látigo, que te bese y te distraiga durante tres semanas en el lago Tahoe? ¿Y

después? ¿Qué debo hacer? ¡¿Qué es lo que quieres?! Ya empiezas a ponerte pesada. Pero es mi culpa por haberme metido en conversación de mujeres. Julia, estoy viendo que has tenido una vida difícil, pero no puedo entenderte. A nosotros no nos pasan esas cosas, no nos odiamos. Para nosotros el amor es como un juego que hacemos en las pocas horas libres que tenemos al día. Yo creo que estás desequilibrada.

370. JULIA. ¡Tienes que tratarme bien! Como a un ser humano (**rogar – melancólica**)

371. JUAN. ¡Tú también! Me insultas y ni siquiera dejas que me defienda.

372. JULIA. ¡Ayúdame entonces! Dime qué debo hacer ¿A dónde tengo que ir? (**suplicar - atribulada**)

373. JUAN. ¡Por Dios! Yo también quisiera saberlo.

374. JULIA. Creo que estoy mal de la cabeza, ¿es que esto no se acaba? (**parar - frustrada**)

375. JUAN. Quédate aquí y tranquilízate. Nadie sabe nada.

376. JULIA. ¡Mentira! Ya todos lo saben, también Cristina. (**sacudir - agitada**)

377. JUAN. No lo saben, y jamás se lo imaginarían.

378. JULIA. Pero... puede volver a pasar. (**señalar - cizaña**)

379. JUAN. Es cierto.

380. JULIA. ¿Y si hay consecuencias? (**polemizar - inquieta**)

Escena 33: El plan

Julia amarrar – Juan echar

381. JUAN. ¿Las consecuencias? ¡¿Dónde tenía yo la cabeza para no pensar en eso?! Creo que en ese caso no hay más que un medio, debe irse de aquí ya. Yo no la acompaño, porque entonces todo se viene abajo. Tiene que irse ya a donde sea.

382. JULIA. ¿Sola? ¿A dónde? No puedo. (**manipular - suplicante**)

383. JUAN. Tiene que hacerlo, y antes de que vuelva su padre. Si se queda ya sabe lo que va a pasar. Cuando ya se ha dado el primer paso es más fácil volver a caer, porque ya el mal está hecho. ¡Mejor váyase! Y luego escríbale a su padre contándoselo todo, pero sin decirle mi nombre. Él nunca va a pensar que fui yo, y creo que tampoco será algo que le interese saber.

384. JULIA. Solo iré si viene conmigo. (**afianzar - suplicante**)

385. JUAN. ¿Está loca? ¿En serio cree que puede fugarse con su criado? A los tres días la noticia va a estar en todos los periódicos y allí sí se muere el conde.

386. JULIA. No puedo irme ni quedarme. ¡Ayúdeme! Estoy agotada. Dígame qué debo hacer, porque yo ya no puedo pensar. (**convencer - agotada**)

387. JUAN. ¡Qué nulos que son todos ustedes! Al final, ¿por qué tanto orgullo por pertenecer a estas familias y jactarse como si fueran los amos del universo? Está bien, le daré órdenes. Suba, arréglese, consiga el dinero para el viaje y regrese aquí.

388. JULIA. Venga conmigo... (**convencer- suplicante**)

389. JUAN. ¿A su cuarto? Ahora vuelve a decir locuras. ¡Váyase ya!

390. JULIA. Háblame con ternura, Juan. (**solicitar - sumisión**)

391. JUAN. Una orden se da con firmeza. ¡Dele, dele!

Escena 34: La promesa

392. CRISTINA. ¡Por Dios, cómo está esto! ¿Qué pasó aquí?

393. JUAN. La señorita, que dejó entrar a la gente. ¿Tanto has dormido que no te diste cuenta?

394. CRISTINA. He dormido como un oso

395. JUAN. ¿Y ya estás lista para ir a la iglesia?

396. CRISTINA. Sí, ¿recuerdas que prometiste acompañarme hoy?

397. JUAN. Es cierto... y me has traído la ropa. ¿Qué evangelio toca hoy?

398. CRISTINA. Creo que el de la degollación de san Juan Bautista.

399. JUAN. Será larguísimo. ¡Me arañas! Tengo tanto sueño...

400. CRISTINA. ¿Qué hiciste anoche? Estás verde.

401. JUAN. Estuve conversando con la señorita.

402. CRISTINA. ¡Esa mujer no se cuida!

403. JUAN. Cristina, ¿sabes que es extraño cuando uno piensa en ella después?

404. CRISTINA. ¿Qué es tan extraño?

405. JUAN. Todo.

406. CRISTINA. ¿Tomaron juntos?

407. JUAN. Sí.

408. CRISTINA. ¡Mírame bien a los ojos!

409. JUAN. Sí.

Escena 35: La confesión

410. CRISTINA. Pero, ¿es posible?

411. JUAN. Sí, lo es. Aunque jamás lo hubiese creído. ¿Sientes celos de ella?

412. CRISTINA. No, de ella no puedo tenerlos. Si hubiese sido Clara o Sofía sí te habría arrancado los ojos...

Esto es repulsivo.

413. JUAN. Pero, ¿estás enojada con ella?

414. CRISTINA. No, ¡pero sí contigo! ¡Pobre muchacha! No quiero seguir en una casa en la que los dueños no inspiran respeto.

415. JUAN. ¿Y por qué deberíamos respetarlos?

416. CRISTINA. ¿Y me lo preguntas? ¿Es que vas a trabajar para gente que se comporta de esa forma?

417. JUAN. Pero es un consuelo pensar que ellos no son mejores que nosotros.

418. CRISTINA. Eso no me convence, porque si ellos no son mejores que nosotros entonces no tenemos ejemplo a seguir.

Recuerda al conde y lo dura que ha sido su vida. Definitivamente no quiero seguir en esta casa. Y, además, ¡con un hombre como tú! ¡Si hubiera sido con el gobernador! Que sí es un caballero de verdad.

419. JUAN. ¿Y eso a qué viene?

420. CRISTINA. Convéncete, Juan. Tú estás bien para otro tipo de mujer. Yo no voy a poder olvidar lo que has hecho con la señorita. ¡Y ella con su orgullo, y con todo lo que odiaba a los hombres! Quién diría que se entregaría así, a un cualquiera. ¡Esa mujer estuvo a punto de matar a la perra con tal de que no tuviese cachorros mestizos! Yo aquí no me pienso quedar más, y el 24 de octubre me voy.

421. JUAN. ¿Y luego?

422. CRISTINA. Ahora que hablamos de esto, deberías ir buscándote otro trabajo, porque a pesar de todo nos vamos a casar.

423. JUAN. ¿Y dónde lo voy a encontrar? Un trabajo como este no lo conseguiré si estoy casado.

424. CRISTINA. Por supuesto, pero también podrías ser funcionario, y aunque no pagan gran cosa, dan suficientes beneficios a los familiares de los empleados.

425. JUAN. ¡Qué lindo suena! Pero imagínate que todavía no me ha dado por pensar en sacrificarme por mi esposa e hijos... La verdad, debo confesarte que aspiro a más.

426. CRISTINA. Tú y tus aspiraciones... No olvides que tienes obligaciones también. Ahora debes pensar en ellas.

427. JUAN. No me vengas con mis obligaciones. Yo sé bien lo que debo hacer. Ahora termina de arreglarte, seguimos a tiempo para ir a misa.

428. CRISTINA. ¿Quién anda arriba?

429. JUAN. Será Clara.

430. CRISTINA. El conde no puede haber vuelto sin que lo hayamos oído.

431. JUAN. No, no creo. Ya hubiese llamado.

Escena 36: El dinero

Julia convencer – Juan apresurar

432. JULIA. Ya estoy lista. (**anunciar - animada**)

433. JUAN. ¡Chisss!... Cristina está despierta.

434. JULIA. ¿Sospecha algo? (**corroborar - preocupada**)

435. JUAN. Nada. Pero, ¡Dios mío! ¡Qué cara tienes!

436. JULIA. ¿Cómo? ¿Qué cara? (**aclarar - avergonzada**)

437. JUAN. Estás pálida como un cadáver... perdón, pero tienes la cara sucia.

438. JULIA. Espera entonces a que me lave. (**excusar - sonrojada**)

439. JUAN. Y se rompe el encanto.

440. JULIA. Sí, el duende ha andado rondando toda la noche... Juan escúchame. **(explicar - despreocupadamente)** Ven conmigo, ahora tengo el dinero. **(convencer - animadamente)**

441. JUAN. ¿Suficiente?

442. JULIA. Bastante por ahora. Ven conmigo, porque hoy no puedo viajar sola. Es Miércoles de Ceniza y la terminal debe estar llenísima de gente que no dejará de mirarme todo el tiempo. Además, será aburrido parar en cada estación cuando en realidad lo que quiero es volar. **(persuadir - insistentemente)**

443. JUAN. Te acompañaré. Pero vámonos rápido, antes de que sea tarde.

444. JULIA. Vamos, pues. **(empujar - urgida)**

Escena 37: Serine

Julia salir – Juan limpiar

445. JUAN. Pero sin equipaje. Eso nos delatará.

446. JULIA. No, nada. Solo lo que podemos llevar a la mano. **(afirmar - animada)**

447. JUAN. ¿Qué lleva usted ahí? ¿Qué es eso?

448. JULIA. Mi jilguero. No quiero dejarlo. **(frenar - tajantemente)**

449. JUAN. Eso sí que no. ¿Está usted loca? ¡Deje ahí ese pájaro!

450. JULIA. Es lo único que me llevo de casa, el único que me quiere después de que Diana me fue infiel. Deja que me lo lleve. **(implorar - suplicante)**

451. JUAN. Deje la jaula... y no hable tan alto, que Cristina puede oírnos.

452. JULIA. No voy a dejarlo con extraños. **(atajar - sulfurada)** Mejor es que lo mates. **(entorpecer - irónica)**

453. JUAN. Deme el bicho ese, le retorceré el pescuezo.

454. JULIA. No le hagas daño. No puedo, no. **(detener - asustada)**

455. **JUAN.** Venga aquí, que yo sí puedo.

456. **JULIA.** Es mi pequeña *Serine*. ¿Te le vas a morir a tu ama? (**despedir - nerviosa**)

457. **JUAN.** Deje de hacer escenas. ¿Este pájaro vale su felicidad? Venga enseguida. Usted debió aprender a matar pollos en vez de disparar un revolver, así no se desmayaría por unas gotitas de sangre.

Escena 38: La muerte

Julia provocar – Juan escapar

458. **JULIA.** ¡Mátame a mí también! Te odio y me repugnas. ¡Hay sangre entre nosotros! ¡Maldita la hora en que te vi! ¡Maldita la hora en que nací! (**agredir - atónita**)

459. **JUAN.** ¿De qué sirven ahora sus maldiciones? Vámonos.

460. **JULIA.** No, aún no quiero irme; no puedo, debo verlo... ¡Cállate! Acabo de escuchar un carro. (**fulminar - desesperada**)

¿Crees que no puedo ver sangre? ¿Crees que soy tan débil? Me gustaría ver tu sangre y tu cerebro sobre la tabla. Ojalá pudiese ver tu sexo flotando en el lago. Creo que podría beber en tu cráneo y comerme tu corazón. (**insultar - amenazante**)

¿Crees que soy débil, crees que te quiero, que quiero parir a tus hijos y llevar tu apellido? Después de todo, ¿cómo te llamas? Nunca he escuchado tu apellido... creo que no tienes apellido... yo iba a ser la señora de don nadie. Eres un vil perro que lleva mi collar en el cuello... y te comparto con mi cocinera... (**denigrar - violenta**)

¿Crees que soy tan cobarde que voy a huir? No, ahora me quedo y que digan los demás lo que quieran. Mi padre va a regresar... encontrará su cómoda violada, llamará a la policía y entonces yo cuento todo. Será hermoso llegar al final, y que de la

impresión le dé un paro. Así todo terminará de una vez y seremos felices. (**herir - amenazante**)

461. JUAN. ¿Así habla una señorita educada? ¡Bien! Ahora solo le falta echar en el mismo saco al molinero.

Escena 39: La súplica *Julia implorar – Cristina ignorar – Juan esquivar*

462. JULIA. ¡Ayúdame, Cristina! ¡Líbrame de este hombre! (**suplicar – apremio**)

463. CRISTINA. ¡Qué locuras está diciendo! Tienen la cocina hecha una pocilga. ¿Por qué gritan?

464. JULIA. Cristina, tú eres mujer y amiga mía. ¡Cuídate de ese patán! (**implorar - indignación**)

465. JUAN. Si las señoras tienen que hablar, yo iré a afeitarme.

Escena 40: La propuesta *Julia persuadir – Cristina zanjar*

466. JULIA. Escúchame. Tú me entenderás, Cristina. (**convencer - suplicante**)

467. CRISTINA. No, yo no entiendo de esas cosas de puta. ¿Qué hace usted vestida de viaje? ¿A dónde se piensan ir?

468. JULIA. Cristina, óyeme. Te lo contaré todo. (**llamar - desesperadamente**)

469. CRISTINA. No quiero saber nada.

470. JULIA. Debes oírme. (**captar - apremio**)

471. CRISTINA. ¿Sobre qué? ¿Sobre sus tonterías con Juan? No me importa lo más mínimo, yo no me meto en esas cosas. Pero si ustedes intentan fugarse, entonces avisaré al portero para que los detenga.

472. JULIA. Trata de tranquilizarte Cristina, y escúchame. Yo no puedo quedarme aquí, Juan tampoco; tenemos que irnos. (**persuadir - nerviosamente**)

473. CRISTINA. Mmm...

474. JULIA. Se me ocurre algo. ¿Si nos fuéramos los tres a otro estado, a California o Florida, por ejemplo, e instalásemos allí un hotel? Yo tengo dinero. Juan y yo nos ocuparemos de todo, y tú serás la jefa de la cocina. Di que sí, ven con nosotros. (**incitar - efusivamente**)

475. CRISTINA. Mmm...

476. JULIA. Tú nunca has viajado, debes conocer el mundo. No imaginas lo divertido que puede ser viajar en tren. Siempre conoces gente nueva. Llegaremos a California y, de paso, visitaremos el zoológico. ¿Qué te parece? Luego iremos al teatro, y cuando llegemos al centro de la ciudad, iremos al museo. Desde allí las montañas no nos quedan lejos... piensa en las montañas de California. Luego viajaremos al lago Tahoe. Allí ponemos un hotel... yo me sentaré en la caja, mientras Juan recibe a los huéspedes... ¡Verás qué vida! Yo atenderé las cuentas. ¡No te imaginas el terror que le da a los viajeros! Y tú serás la señora de la cocina. Obviamente, no tendrás que estar pegada a la cocina. Con tu figura podrás conseguirte un buen partido, un inglés rico, esos son tipos fáciles. (**convencer - apasionada**)

Escena 41: La gracia

Julia entregar - Cristina cerrar

477. CRISTINA. Señorita, ¿usted realmente está creyendo todo lo que dice?

478. JULIA. ¿Que si creo...? (**examinar - rendida**)

479. CRISTINA. Sí.

480. JULIA. No sé, ya no creo en nada. (**cerrar - fatigada**)

481. CRISTINA. Así que pensabas largarte...

482. JUAN. ¿Largarme? Eso es exagerar. Ya escuchaste los planes de la señorita, y aunque ahora está cansada, me parece que te propone un buen proyecto.

483. **CRISTINA.** ¿O sea que estás pensando que haré de cocinera de esa?
484. **JUAN.** Haz el favor de respetar a tu jefa.
485. **CRISTINA.** ¿Mi jefa?
486. **JUAN.** Sí.
487. **CRISTINA.** ¡Lo que me faltaba por escuchar!
488. **JUAN.** Sí, escucha, puedes necesitarlo, y habla menos que la señorita Julia sigue siendo tu jefa y por las mismas cosas por las que la juzgas deberías juzgarte a ti.
489. **CRISTINA.** Yo siempre me he respetado.
490. **JUAN.** ¿Tanto como para despreciar a los demás?
491. **CRISTINA.** Jamás me he rebajado y nunca podrás decir que me he metido con cualquier pelagatos.
492. **JUAN.** ¡Tuviste suerte de encontrar un hombre decente como yo!
493. **CRISTINA.** Sí, tan decente que le robas el algodón al jefe para luego venderlo.
494. **JUAN.** ¿Y tú qué hablas? Si cobras comisión por las compras que le haces a tus proveedores.
495. **CRISTINA.** ¿Cómo?
496. **JUAN.** Sí, tú. ¡La que dice que ya no puede respetar a sus jefes!
497. **CRISTINA.** ¡Ven ahora a la iglesia! Necesitas un buen sermón después de todo lo que has hecho.

Escena 42: La decisión de Cristina *Julia, comprender – Juan, defender - Cristina, proteger*

-
498. **JUAN.** No, hoy no voy a la iglesia: puedes ir sola y confesar todos tus pecados.

499. CRISTINA. Claro que lo haré, y regresaré con un perdón para ti también. El Salvador ha perecido y ha muerto en la cruz por nuestros pecados. Si nos presentamos a Él con fe y arrepentimiento, tomará nuestros pecados sobre sus hombros.

500. JULIA. ¿Sinceramente crees eso, Cristina? (**cuestionar - animada**)

501. CRISTINA. Esta es mi fe, tan cierta como que ahora estoy viva; esta es la fe de mi infancia, que cuidé en mi juventud. Y donde el pecado se desborda, también se desborda la misericordia.

502. JULIA. ¡Si tuviese tu fe!... Si pudiera... (**desear - esperanzada**)

503. CRISTINA. ¿Ve? Eso es algo que, aunque se quiera, no puede darse.

504. JULIA. ¿Y quién la consigue entonces? (**descifrar - curiosa**)

505. CRISTINA. Ese es el gran secreto del don de la gracia, señorita. A Dios no le interesa de quién se trata, pero los últimos serán los primeros.

506. JULIA. Pero entonces, se interesa por los últimos... (**aclarar - ilusionada**)

507. CRISTINA. Y es más fácil que un camello pase por el ojo de una aguja que un rico consiga entrar en el cielo. Así es, señorita Julia. Ahora me voy... sola. Al pasar ordenaré al portero que no deje salir ningún carro antes de que vuelva el jefe, por si acaso alguien quisiera marcharse... Adiós.

Escena 43: La solución

Julia resolver – Juan descifrar

508. JUAN. ¡Hija de puta! ¡Y todo por culpa de un pájaro!

509. JULIA. Deje tranquilo al pájaro y dígame si hay solución para todo esto.
(**concentrar - demandante**)

510. JUAN. No.

511. JULIA. ¿Qué haría usted en mi lugar? (**tantear - firmemente**)

512. JUAN. ¿En tu lugar? ¿Cómo mujer? ¿Cómo jefa? ¿Cómo seducida? No sé... ¡mejor dicho, sí lo sé!

513. JULIA. ¿Sí...? (**sondear - complacida**)

514. JUAN. Pero yo no lo haría... esa es la diferencia entre tú y yo.

515. JULIA. ¿Porque tú eres hombre y yo mujer? ¿Cuál es la diferencia? (**cuestionar - directamente**)

516. JUAN. La misma que hay entre hombre y mujer.

517. JULIA. Quisiera, y no puedo... tampoco pudo mi padre cuando debió hacerlo. (**señalar - reflexiva**)

518. JUAN. No, él no debió hacerlo. Primero tenía que vengarse.

519. JULIA. Y ahora mi madre se venga por medio de mí. (**recordar - ira**)

520. JUAN. ¿No quieres a tu padre?

521. JULIA. Muchísimo, pero también lo he odiado. He debido hacerlo sin darme cuenta. Él me educó para despreciarme por ser mitad hombre y mitad mujer. ¿Quién es el verdadero culpable de todo? ¿Mi padre? ¿Mi madre? ¿Yo misma? (**cuestionar - vehemente**)

¡Yo no sé quién soy! No tengo ni una idea o sentimiento que no haya recibido de mis padres. Y lo último, eso de que todos los hombres son iguales, lo recibí de mi prometido. ¿Cómo puedo cargar con toda esa culpa? Soy muy inteligente para caer en eso de pensar que un rico no puede entrar al cielo, y Cristina tiene suficiente dinero en el banco como para no entrar allí. (**rechazar - fuerza**)

¡Qué importa de quién es la culpa! Igual yo tengo que cargar con ella... y con las consecuencias. (**admitir - decidida**)

522. **JUAN.** Sí, pero...

Escena 44: El jefe

Julia persuade – Juan ejecuta

¡El jefe está en casa! Si Cristina...

523. **JULIA.** ¿Habrá visto la cómoda?

524. **JUAN.** Es Juan, señor. Sí, señor. Enseguida, señor. Muy bien, señor. Dentro de media hora.

525. **JULIA.** ¿Qué dijo? (**interrogar - urgencia**)

526. **JUAN.** Ha pedido las botas y el café para dentro de media hora.

527. **JULIA.** ¡Media hora! Qué cansada estoy. Ya no puedo hacer nada, ni huir, ni quedarme, ni morir. Ayúdame, dame órdenes como a un perro. Hazme un último favor salvando mi honor. Sabes muy bien lo que debo hacer y no quiero. Quiérello tú, y mándame a hacerlo. (**suplicar - apremio**)

528. **JUAN.** Es que ahora tampoco puedo yo. Es como si este uniforme me impidiera dar órdenes. Y desde que el jefe habló conmigo, menos... Es la costumbre, creo que si apareciese y me ordenase cortarme el cuello, lo haría sin vacilar.

529. **JULIA.** Mándame entonces, como si fueses él. Hace poco podías fingir estar enamorado de mí y te portabas como un caballero. ¿No recuerdas a los hipnotizadores en el teatro? El hipnotizador ordena al hipnotizado: “Agarra la escoba” y él la agarra. Luego le dice: “Barre”, y barre. (**convencer - calmadamente**)

530. **JUAN.** Pero el otro tiene que estar dormido.

531. **JULIA.** Ya estoy dormida... la habitación se desvanece, y de repente aparece un hombre vestido de negro que despide un calor agradable... muy agradable... cuánta paz... (**persuadir - dócilmente**)

Escena 45: La despedida*Julia escapar – Juan cerrar*

532. JUAN. Esta es la escoba. Sube al granero, donde haya luz, y... – *le da órdenes al oído* -

533. JULIA. Gracias. Ahora voy a descansar. Pero dime antes que también los primeros recibirán el don de la gracia. Dímelo, aunque no lo creas. (**reafirmar - suplicante**)

534. JUAN. ¿Los primeros? No, eso no puedo decirlo. Pero espera, tú... tú estás... entre los últimos.

535. JULIA. Es cierto. Estoy entre los últimos de los últimos. Pero ya no me puedo ir. Dime otra vez que debo irme. (**animar - titubeante**)

536. JUAN. Es que ahora yo tampoco puedo.

537. JULIA. ¡Y los primeros serán los últimos!... (**reafirmar - decidida**)

538. JUAN. No pienses en eso, no pienses – *SALE JULIA* – llega a quitarme la fuerza y me vuelvo un cobarde... ha sonado el timbre... no. Tendría que cubrir la bocina para que deje de sonar. ¡Qué tormento llegar a este punto de tener temor de un timbre! Pero no es solamente el timbre, es quién está detrás de él. Y si intentas taparte los oídos, suena más fuerte... hasta que uno responde... y entonces será demasiado tarde... después vendrá la policía... esto es horrible, pero no hay otra solución. ¡Vete!

2.3. Personaje*2.3.1. Deseo del personaje*

Ser libre.

2.3.2. Voluntad del personaje

Ella sabe que pase lo que pase esta será su última noche en la hacienda, por lo que está dispuesta a hacer lo que sea para lograr su objetivo y no tiene miedo a las consecuencias porque sabe que ella no tendrá que lidiar con ellas.

2.3.3. *Moral del personaje*

Está dispuesta a romper con las normas de conducta, desobedecer a su padre, seducir, mentir, manipular, tomar dinero de la familia y huir.

2.3.4. **Adjetivos**

Lo que dice de ella misma:

- Soy la dueña de esta casa.
- Estoy cansada
- No me puedo ir
- Qué cansada estoy
- Usted sabe muy bien lo que debo hacer y no quiero.
- No tengo ni una idea o sentimiento que no haya recibido de mis padres
- ¡Yo no sé quién soy!
- Soy muy inteligente
- Mis gustos son sencillos.
- Tengo mejor opinión de la gente que Juan.
- Tengo un seguro.
- Iba a ser la primera rama.
- Iba a ser el cartel del hotel.
- Merezco que me griten.

- Estoy mal de la cabeza.
- No puedo viajar sola.
- Ya no creo en nada.
- No sé quién soy.

Lo que otros dicen de ella:

- Está actuando como loca, ¡totalmente loca!
- Debe estar menstruando.
- Para algunas cosas, la señorita es demasiado altanera; para otras, muy poco orgullosa.
- No se preocupa por su arreglo.
- No es fina.
- Es majestuosa.
- Está entre los últimos.
- Huele bien.
- Es extraña.
- Es una niña de 25 años.
- No sabe lo peligroso que es jugar con fuego.
- No está asegurada.
- Está jugando demasiado en serio y eso es peligroso.
- No necesita hacerse la inocente.
- Estaba podrida.
- Es demasiado fácil.
- Es una mujer maravillosa.

- Demasiado buena.
- Es hermosa.
- Es culta.
- Es apasionada.
- Es difícil olvidarla.
- Es como una droga.
- Se pone pesada.
- Es difícil de entender
- Está desequilibrada.
- No se cuida.
- Se entrega a un cualquiera.
- Tiene la cara sucia.
- Está pálida como un cadáver.
- Tiene mala cara.
- Hace escenas.
- Debíó aprender a matar pollos antes de disparar un revólver.
- Está diciendo locuras.
- Está cansada.
- Propone un buen proyecto.
- Sigue siendo la jefa.

2.4. Análisis MOTE

2.4.1 Meta

Ser libre

2.4.2 Obstáculo

Las normas sociales de la época, la resistencia de Juan y el respeto hacia su padre.

2.4.3 Táctica

Crear una alianza con Juan.

2.4.4 Expectativa

Lograr que Juan sea su vehículo para conseguir su libertad.

2.5. Análisis de Marshal Parker

Actriz: Diana Sofía Hernández

Personaje: Julia Miller

Edad: 25 años

Trasfondo familiar:

Su padre

Un hacendado del sur de Estados Unidos.

La madre

Una señora adinerada, pero que no proviene de una familia muy respetada por sus antecedentes sufragistas.

1. ¿Qué hacían para ganarse la vida?

Mi padre es dueño de una hacienda cuyo mayor producto es el algodón. Para él trabajan distintos empleados, algunos viven dentro de la casa por comodidad, pero muchos otros viven fuera y vienen solamente a trabajar en la granja.

2. ¿Qué clase de ambiente crearon en el hogar? ¿Disciplina? ¿Estatus económico de la familia? ¿Actitud religiosa? ¿Prejuicios?

En casa jamás faltaron comodidades, salvo en la época en la que estuvimos sin hogar debido a que se incendió nuestra finca. Pero en cuanto a lo que unión familiar se refiere, no había un solo momento de paz en nuestra casa. Mis padres discutían constantemente y cuando no lo hacían simplemente no se hablaban; muchas veces me pregunté qué milagro tuvo que haber sucedido para que me concibieran.

Mi padre y mi madre no pudieron ponerse de acuerdo a la hora de decidir cómo irían a educarme, por lo que fui criada para realizar tanto tareas de hombres como de mujeres. Aprendí incluso a cruzar caballos y a realizar las mismas tareas que cualquier capataz haría; pero mi papá odiaba ver a su hija trabajando de esta forma, por lo que insistió en que aprendiera además algunas tareas del hogar.

Actualmente tenemos varias hectáreas de cultivos y animales de granja que ayudan a mantener nuestros peones. Pero además tenemos empleados que colaboran con el mantenimiento de la casa y sus jardines.

En teoría soy católica, pero la verdad es que no practico ninguna religión ni estoy segura de que exista un dios. De hecho, aunque mi papá es muy creyente, mi madre fue atea, y es por ello que no había mucha influencia de la religión en mi educación.

Mis padres vivían en una guerra constante porque uno no soportaba la forma de vivir del otro. Por un lado, a mi madre le parecía que mi padre era un hombre retrógrado,

que veía la vida desde una perspectiva desfasada, y que es por hombres como él que las mujeres no avanzamos en la lucha por la igualdad.

Por otro lado, mi padre consideraba a mi madre una mujer con ideas poco realistas sobre la igualdad de los hombres y las mujeres, tampoco creía que ella debía enseñar a su única hija a hacer las tareas de la finca, que de eso se encargaría quien se casara conmigo.

3. ¿Estaban casados? ¿Cuál es su historia matrimonial (primer matrimonio, segundo matrimonio para uno o ambos)? ¿Permanecieron casados hasta que la muerte los separó? ¿Se separaron? ¿Se divorciaron? ¿Cómo te afectó cualquiera de estos eventos?

Mis padres estaban casados. Mi padre pretendió a mi madre por mucho tiempo, pero ella no deseaba casarse, hasta que la familia de ella la presionó para hacerlo.

Mi padre ha estado muy enamorado de ella hasta el final de su vida, pero mi madre nunca lo quiso e incluso tuvo un amante. A pesar de esto no se divorciaron, ni siquiera llegaron a separarse, se mantuvieron casados hasta que ella falleció.

Luego de ver lo mal que ambos lo pasaron con su matrimonio, me cuesta creer que el amor existe y que una persona pueda quererte incondicionalmente. Me siento insegura cuando entro en una relación si es que no soy yo la que mantiene el poder.

4. ¿Cómo te trataba tu padre y/o tu madre específicamente?

Mi padre, aunque sentía mucho cariño por mí, por momentos no podía ni acercarse porque no soportaba verme realizando las tareas que mi madre me ordenaba. Hasta ahora siento esto por momentos, que mi padre no termina de aceptar que tiene una hija

que es capaz de hacerse cargo de su hacienda tan bien como lo hubiese hecho un yerno.

Mi madre solo se acercaba a mí para darme órdenes o para que fuera parte de 'su bando' las veces que discutía con mi padre. Al crecer, empecé a sospechar que por ser hija única ella me utilizaba como un arma para chantajear a mi padre y salirse con la suya.

5. ¿Están vivos todavía? Si lo están, ¿qué tipo de contacto mantienes o no con ellos?

Mi padre sigue vivo, pero no me presta mucha atención; nuestra relación es distante, aunque estoy convencida de que él me adora.

Aunque me habría gustado saber, realmente no tengo la menor idea de cuál fue la enfermedad que acabó con la vida de mi madre; para ser honesta, dudo mucho de que en algún momento me haya visto como algo más que un simple experimento social para probar su punto ante mi padre y la gente.

Situaciones especiales

--¿Habría alguna situación especial o circunstancias en tu familia que te afectara?

Asegúrate de indicar cómo te influyeron estas circunstancias.

1. ¿Abuso de sustancias de algún familiar?

No estoy segura de que mis padres hayan abusado de sustancias.

2. ¿Abuso físico, emocional o sexual? ¿Por quién? ¿A quién? ¿Por cuánto tiempo persistió? ¿Quién de la familia lo sabía? ¿Alguna vez se reportó? ¿Cuál fue el resultado?

Aunque por mucho tiempo no lo pensé así, creo que de cierto modo mi madre abusó de mi padre. Ella lo maltrataba psicológicamente y lo disminuía cada vez que podía hasta el día en que ella murió.

Esto era de conocimiento general, todos en la hacienda lo sabían e incluso me atrevería a decir que los vecinos también. Ello hizo que mi padre quedara como un hombre débil frente a toda la comunidad, que no aceptaba ni entendía la necesidad de mi madre por ser quien llevara las riendas de la hacienda.

Toda esta situación dio como resultado que mi familia se convirtiera en la burla del lugar, cosa que llevó a mi padre al borde del suicidio.

3. ¿Enfermedad en la familia?

Siempre me pareció que mi madre tenía algún tipo de enfermedad mental, a veces sospecho que yo también. Ninguno de nosotros ha sido diagnosticado, pero intuyo que debe haber algún tipo de enfermedad corriendo en la familia, he observado que otras personas no tienen historias familiares como la de nosotros.

4. ¿Cambios drásticos en el estatus económico?

Hubo un tiempo que nos quedamos en la calle por culpa de mi madre. Ella le entregó su fortuna a un amante y arruinó a mi papá incendiando la hacienda a propósito para que él tuviese que pedir prestado después.

Terminamos durmiendo en el carro. Fueron épocas difíciles para mi padre, y también para mí porque tuve que elegir qué bando tomar.

No era completamente consciente de que quien estaba detrás de todo era mi madre, y en el fondo anhelaba conseguir su aprobación, por lo que al final decidí irme con mi madre.

5. ¿Otros eventos o circunstancias?

Mientras crecía, mi madre me inculcó que para sobrevivir en este mundo había que odiar a los hombres. Ellos solo estaban en la tierra para servirnos, y si una mujer se enamora pierde su poder sobre el hombre.

Con el fin de buscar venganza, estuve comprometida con un recaudador de impuestos. Quise entrenarlo y lo estaba logrando, pero me aburrí de él; en realidad me aburro fácilmente de los hombres, excepto de uno.

Tengo un sirviente que por mucho tiempo me ha llamado la atención, creo que desde la adolescencia. Pero es más curiosidad, no tengo interés en estar con él a largo plazo.

Educación e inteligencia innata:

Inteligencia innata del personaje

Soy muy inteligente. Soy capaz incluso de tomar decisiones rápidas y puedo conseguir que los demás hagan lo que quiero sin que se den cuenta de que soy yo la que los está encaminando.

Formación religiosa

No profeso ninguna religión, pero tengo entendido que mi familia ha sido católica por varias generaciones. Tampoco me interesa involucrarme, aunque por momentos siento curiosidad.

Tampoco creo en algún tipo de deidad ni soy proselitista en cosas de la fe.

Trasfondo educativo

No fui a la escuela. Mi madre me educó en casa siguiendo las ideas de la época en la que creció, en la que hablaban de la igualdad entre las mujeres y los hombres.

Vida profesional

Soy la hija de uno de los hacendados más importantes de la ciudad. En teoría, yo debería estar en casa viendo que los sirvientes hagan su trabajo, pero prefiero estar en el campo con los capataces, aunque a veces también me atrae la idea de pasar algo de tiempo aprendiendo a manejar los temas administrativos de la casa con mi padre y uno de sus ayudantes.

Tampoco pertenezco a alguna organización profesional. Por ser mujer, mi padre es quien realmente da la cara públicamente por los asuntos de la hacienda. Y aunque a ninguno de ellos puedo considerarlos mis amigos, son los empleados de la casa las personas con las que más tiempo paso.

Para ser sincera, no siento satisfacción total al hacer lo que hago. Por momentos creo que simplemente estoy viviendo la vida que otros han querido para mí y no la que yo realmente deseo vivir.

Intereses y actividades

No pertenezco a ninguna organización política, social, ambiental o de algún otro tipo, tampoco deseo unirme a alguna.

Mi pasatiempo preferido es cabalgar; suelo conversar con los animales. También me gusta caminar descalza por los terrenos de la hacienda y sentarme cerca del lago a leer.

El mundo que te rodea

Hace varios años, hace más de una década, mi madre tenía el control de la hacienda; pero esto casi la lleva a la quiebra y mi padre retomó el control, lo que la enfureció y por ello decidió iniciar un incendio, para arruinar a mi padre.

Fue en esta época cuando mi madre engañó a mi padre para que le pidiera un préstamo a su amante. Al final hasta a ella la terminaron embaucando, y me imagino que de la tristeza terminó enfermándose gravemente, nunca me enteré de qué.

Eventualmente falleció, esos fueron los peores años que recuerdo haber vivido hasta ahora.

Vivo en una gran casa dentro de una hacienda donde se planta algodón y maíz. Esta ha pertenecido a la familia de mi padre desde hace varias generaciones, de hecho, somos descendientes de algunos de los fundadores de la ciudad.

Es blanca por dentro y por fuera, y está llena de muebles de distintas épocas. A veces pienso que vivo en un museo.

No me llama la atención ninguna causa en particular, ni siquiera la integración de la que tanto se habla en el sur.

Aspectos sociales de tu vida:

Mis amigos son los animales. Por costumbre y porque me lo demanda mi padre, me reúno con hijas de otros hacendados, pero las encuentro aburridas.

Usualmente, en un grupo soy yo la que debe dar las órdenes. Eso no se discute.

A quien me contradiga le va mal. También a quienes se pongan en mi camino cuando voy detrás de algo o de alguien.

Imagen

“Mi personaje es como una potrilla color blanco con abundante pelaje, indomable.

Tiene establo, pero no deja que le pongan la silla o que la monten”.

***¿Por qué?***

Quiere satisfacer una necesidad inmediata que surge ante una decisión sin retorno.

El saber que va a morir debe liberarla de la culpa. Ella sabe que cuando muera ya no va a estar para que la juzguen.

Por su carácter, constantemente está buscando retar a la sociedad, que en la obra es representada por Cristina. A ella no le interesa seguir las reglas o las convenciones sociales, vive en su propio mundo.

Elemento

Fuego salvaje



CAPÍTULO III
DIARIO DE TRABAJO

CAPÍTULO 3: Diario de trabajo

Viernes 17 de febrero de 2017

CAE Panamá

Primera lectura

Leí el texto, con muy poca o ninguna intención, junto a los compañeros y la directora para escucharnos los unos a los otros por primera vez.

Una vez terminada la lectura conversamos sobre los personajes y su posición dentro del universo de la obra. También hablamos sobre su relación con los demás personajes.

Luego vimos cómo estaría distribuido el espacio escénico; un escenario a la italiana con dos salidas y mueblería distribuida de forma lineal para crear un espacio de encierro.

Al final se definió que la acción se llevaría a cabo en la noche de Mardi Gras, en Nueva Orleans, en la década de 1960.

Arleen, la actriz que interpreta a Cristina, no llegó a la lectura por lo que tuvo que leer un asistente. En líneas generales, el actor que interpreta a Juan, y yo, hemos comprendido de qué trata la obra, y al conversar un poco sobre los personajes ambos hemos captado rápido de qué forma Julia afecta a Juan y viceversa. Como intérpretes, estamos cómodos el uno con el otro y contentos con los personajes que nos toca interpretar.

Volvimos a repasar los horarios de ensayos y nos planteamos ensayar los feriados; todos estuvimos de acuerdo.

El proceso del primer día es ya conocido para mí, pero tenía dos años sin pasar por él, por lo que me sentía un poco insegura cuando iniciamos la sesión y por eso llegué a la conclusión de que, sin importar qué tanta experiencia tenga, si tengo dudas o siento que necesito reunirme a solas con el director o directora antes de la primera lectura, debo hacerlo. Este procedimiento se debería llevar a cabo en especial si, como en mi caso, el actor ocupa además un puesto en la producción.

Sábado 18 de febrero de 2017

CAE Panamá

Análisis de personajes

La directora no pudo llegar al ensayo, pero nos dejó como tarea realizar en grupo un análisis simple de nuestros personajes. Luego pasamos a compartirlo con los compañeros, que complementaron lo que ya habíamos expuesto con sus propias opiniones partiendo de la primera lectura que hicimos de la obra.

También tomamos nota de los cambios que se hicieron en el texto para situar la acción en Nueva Orleans y en la década de 1960. Le comenté a mis compañeros lo que había podido investigar sobre la época y los cambios sociales y de cómo aquello que sucedía en la obra encajaba perfectamente con el momento histórico que vivía Nueva Orleans.

Tres cabezas piensan mejor que una, y hay ocasiones en las que es bueno escuchar la percepción que tengan los compañeros de tu personaje. Noté que el ejercicio me ayudó para comprender algunas acciones de Julia a las que hasta el momento no les había podido encontrar sentido.

El trabajo de mesa es muy importante, porque gracias al trabajo en equipo tu propuesta de personaje se enriquece. También me di cuenta de que, aunque es bueno que el

director esté presente, esto es algo que podría poner en práctica en próximas experiencias por iniciativa propia y como una actividad adicional a los ensayos que la producción me programe a mí y a los compañeros de escena.

Domingo 19 de febrero

Ensayo cancelado

Ni la directora ni la actriz secundaria podían llegar.

Viernes 24 de febrero

CAE Panamá

Montaje de primeras unidades de la obra.

Hoy llegó al ensayo Teresita Mans, que estaría apoyando en el proyecto como *acting coach*. Lamentablemente fue un ensayo incómodo ya que fue muy exigente con todos, a pesar de que apenas era el primer ensayo formal, y que dos de tres miembros del elenco son actores con poca experiencia.

Nos alzó la voz varias veces por cosas como no sabernos los parlamentos todavía, no tener una propuesta corporal o de voz, lo que incomodó principalmente a la directora y a la productora, a quienes les preocupaba que los compañeros terminaran saliéndose del proyecto. Pero a pesar de esto marcamos las primeras 9 unidades y se definió qué mueblería habría en escena.

Fue un ensayo difícil y muy tenso, pero la directora decidió reunirse con ella aparte y definir bien cómo trabajarían. También nos comentó aparte que trataría de montar y limpiar varias unidades antes de invitarla al siguiente ensayo.

Sábado 25 de febrero*Ensayo cancelado*

La directora decidió cancelar el ensayo para reunirse con Teresita Mans, que la estaba apoyando con el estudio de la obra.

Sábado 4 de marzo*CAE Panamá*

Un día antes había recibido un mensaje de parte de Domil, en el que me comentaba que tenía múltiples choques de horarios entre sus compromisos laborales y el cronograma de ensayos de la obra. Le pedí que no renunciara porque conseguir un actor que interpretara su personaje era muy complicado. Por eso solicité a la directora que me permitiera unos minutos del ensayo para revisar los horarios y reestructurarlos.

Al final tomamos la decisión de ensayar de martes a viernes en las mañanas, pero a este ensayo no había llegado Arleen, así que quedó en veremos si la compañera seguiría interpretando a Cristina o si buscaríamos un reemplazo.

Una vez zanjamos el tema arrancamos a trabajar las primeras escenas y la directora nos indicó que decidía seguir la sugerencia que le había dado Teresita Mans en la reunión que había tenido con ella unos días atrás y cambiar la distribución del espacio. Ya no trabajaríamos con el público en proscenio, sino en semiarena.

La directora justificó su decisión explicando que la sala en la que nos presentaríamos, The Space, era muy pequeña, y hacerlo en proscenio sería muy incómodo para nosotros, mientras que organizando el plano en semiarena ganaríamos espacio. Yo expuse mi preocupación frente a tantos cambios y cómo estos nos afectan; ella nos

explicó que esto no alteraba las marcaciones ya que había pensado en adaptar los movimientos ya establecidos al nuevo espacio.

Continuamos trabajando en las marcaciones de la entrada de Julia a escena y al finalizar confirmamos que el siguiente ensayo sería el miércoles.

Miércoles 8 de marzo de 2017

CAE Panamá

Repaso de las unidades 1 a la 9, montaje de la 10 a la 12.

Aprovechando que Arleen llegaría los días miércoles, decidimos repasar las unidades de la 1 a la 9 y luego montar las escenas de la 10 a la 12, en las que Cristina queda dormida en escena, y marcar de paso cómo se levanta y se va de escena.

Una vez terminado corrimos todas las unidades de 1 a la 12. Hoy me sentí más cómoda con mi texto.

Jueves 9 de marzo de 2017

Cancelado – Directora tuvo cita médica.

Viernes 10 de marzo de 2017

CAE Panamá

Repasamos las unidades que iban de la 1 a la 12, y la productora, que ese día llegó a ver el ensayo, leyó las líneas de Cristina mientras que nosotros trabajábamos con una Arleen imaginaria.

Resultó un tanto confuso al principio trabajar así, pero luego de repetirlo varias veces me fui acostumbrando. Después, la directora decidió que nos pondría a improvisar.

Trabajamos con dos situaciones. En la primera éramos dos desconocidos que estaban en un parque; mientras yo me tomaba un batido en una banca, él trataba de abordarme para conseguir mi número.

En la segunda situación yo era la que trataba de abordarlo a él. La directora indicó que ambos éramos vecinos granjeros y mientras que él estaba preocupado porque se le habían perdido sus cosechas, yo trataba de seducirlo.

Tras comentar cómo nos sentimos con el ejercicio, volvimos a repasar las escenas marcadas hasta el momento con mayor seguridad y con las intenciones más claras.

Martes 14 de marzo

CAE Panamá

Montaje de la 13 a la 18.

Ese día arrancamos con la escena 13 sin repasar las anteriores, trabajamos los monólogos cuyo montaje no fue complicado ya que la directora decidió que permaneceríamos sentados en sillas opuestas; el problema surgió a partir de la línea 128, cuando teníamos que definir cómo Julia iba a golpear a Juan en el ojo, ya que en el texto original ella tenía mangas largas y en la adaptación se decidió que ella no tiene mangas. Entonces, lo que se decidió fue que Julia rozaría a Juan con su pañuelo, lo que ocasiona la molestia en el ojo.

Las secuencias de movimientos planteadas por la directora fueron rápidas, es por eso que tanto a mí como a mi compañero nos costó llevar el ritmo. Sumado a esto, no habíamos tenido la oportunidad de establecer contacto físico por medio de ejercicios

actorales previo al montaje de este primer beso que comparten Julia y Juan, así que hubo algo de nerviosismo en ambos mientras tratábamos de alcanzar el ritmo y recordar los parlamentos; después de varios intentos en los que nos chocábamos y golpeábamos por calcular mal las distancias entre ambos, la directora decidió detener el ensayo y cuestionarnos si la escena se nos estaba haciendo difícil por alguna situación personal que se estuviese dando fuera de ensayos y que estuviera interfiriendo en nuestro desempeño.

Ambos actores contestamos que fuera de los ensayos solo había una relación de amistad, y que la dificultad más que nada la estábamos encontrando en la velocidad y la precisión con las que debíamos llevar a cabo las acciones; además, prometí que ambos trabajaríamos en superar cualquier barrera en el próximo ensayo, pero la directora nos recordó que no podría estar en el siguiente, así que nos dejó como tarea que mientras su asistente estuviera montando la escena de pantomima de Cristina, nosotros tendríamos que trabajar aparte en lograr el ritmo correcto de la escena.

Esta conversación nos tomó media hora del ensayo, por lo que al finalizar dimos por terminada la sesión también.

Miércoles 15 de marzo

CAE Panamá

Repaso de todas las unidades hasta la 16.

Finalmente quedamos en que Arleen continuaría siendo parte del elenco y ensayaría únicamente los miércoles, pero la directora no podría estar presente estos días por sus sesiones de terapia, por lo que al final se decidió que se trabajaría con un asistente de dirección.

Tanto el asistente como Arleen llegaron pasadas las 8:30 a.m. al ensayo que estaba programado para las 8:00 de la mañana. Al llegar ambos arrancamos con un calentamiento básico, luego pasamos a conversar sobre nuestros personajes y yo le comenté que Nicolle nos había asignado a Domil y a mí repasar las marcaciones hasta la unidad 15 y completar las acciones de los personajes, porque ella querría ver los avances al día siguiente.

Me aseguré que solo quería dar una pasada a la italiana a las marcaciones para ver lo que se había montado hasta el momento, pero empezó a trabajar ritmo, a limpiar y a trabajar intenciones, cosa que le consumió bastante tiempo porque Arleen estaba desconcentrada. A todo esto, me la pasé sentada durante casi todo el ensayo, ya que no llegábamos a la escena en la que Julia entra.

Tuve que insistirle varias veces en que la directora fue muy enfática con que necesitábamos presentarle avances sobre la unidad 15. Su respuesta me incomodó un poco ya que se percibía algo de malicia en el tono y los gestos que usó para enfatizar que nos dejaría solos para trabajar una de las escenas en las que había besos.

Para sentirme cómoda, nos movimos a otro salón más pequeño mientras el asistente y Arleen continuaron trabajando la pantomima de ella y empezamos a repasar los movimientos coreografiados sin texto ni intenciones, luego pasamos a repasar el movimiento junto con los textos, todavía sin pensar en las intenciones, y por último culminamos trabajando las intenciones y el ritmo de la escena.

Al final logramos hacer la secuencia al ritmo que la directora había solicitado y se venció la pena inicial que la directora percibía que teníamos por el contacto físico el uno con el otro.

Haber tomado la decisión de buscar un espacio libre, la repetición mecánica de las acciones y verlo todo como una coreografía realmente contribuyeron a crear un ambiente profesional en el que ambos actores nos sentíamos cómodos con el contacto, hasta el punto en el que esta escena se convirtió en una de las de menor dificultad dentro de la obra.

Jueves 16 de marzo

CAE Panamá

Hicimos un repaso de todas las unidades montadas hasta el momento y limpieza de las unidades hasta la 15.

Después de todo el trabajo que imprimimos en superar nuestras limitaciones en la escena 15, la directora al final decidió no darle prioridad a esa escena como nos lo había indicado dos ensayos antes.

En su lugar, empezamos a limpiar las marcaciones a partir de la unidad 5; mi mayor conflicto fueron las pausas correctas en el primer monólogo en que Julia manifiesta sus deseos suicidas; segundo, me costaba la entrada al desplazarme con coquetería, algo que la directora decía que tenía que trabajar y terminamos por el día.

miércoles 22 de marzo

CAE Panamá

Tenemos una semana sin saber de la productora ni del asistente de dirección, que tenía que ir los miércoles y no estaba respondiendo a la directora, por lo que ese día ella canceló su terapia para ir a monitorear el ensayo.

Volvímos a repasar con Arleen todas las escenas en las que ella aparece, más las que seguían, y aunque llegamos a la escena 20 la directora decidió saltársela hasta estar segura de cómo montaría la secuencia y avanzar con la 21 hasta la 24.

jueves 23 de marzo

CAE Panamá

Seguimos sin tener noticias de la productora, por lo que la directora decidió una vez más suspender el montaje de nuevas escenas y continuar con la limpieza de las que ya estaban marcadas.

Hoy se encargó de trabajar en mis intenciones, en especial en las escenas que van de la 13 a la 15, que son en las que presiono a Juan para que haya un acercamiento. La escena cada vez sale mejor, pero la directora sigue comentando que debo trabajar más la coquetería, cosa que me confunde porque al sugerirle que Julia sea más atrevida me comenta que no está de acuerdo con mis propuestas, ya que no le parecen acciones propias de una dama de sociedad.

Continúo en la búsqueda de movimientos que se ajusten a lo que la directora me pide.

viernes 24 de marzo

CAE Panamá

Decidimos continuar los ensayos sin anunciar el cambio de teatro y que contamos con una productora menos; también decidimos no alterar la fecha de estreno.

Continuamos con el montaje del monólogo de Juan en este ensayo. Yo no estaba tan activa porque la directora se enfocó en Juan y las marcaciones de Julia eran más bien reacciones a lo que decía él.

Lunes 27 de marzo*CAE Panamá*

Hoy trabajamos con el asistente de dirección, que decidió algo diferente a lo que había pedido la directora y que trabajaríamos leer con intenciones. Al trabajar con Domil se concentró en el monólogo de Juan, dándome tiempo de leer mi parlamento y verbalizar. Cuando llegó mi turno trabajamos en lograr la coquetería de Julia y las intenciones que hay detrás de su llegada a la cocina. Luego finalizamos el ensayo grabando un video de felicitaciones para las redes sociales para el grupo de teatro.

Miércoles 29 de marzo

El ensayo se hizo sin mí porque tuve que viajar a Bogotá.

Jueves 30 de marzo*CAE Panamá*

Día libre (en teoría).

Hoy tuve que ir de Panamá Pacífico a El Cangrejo con todo y maletas, inmediatamente después de que mi vuelo llegó de Bogotá, y ponerme el sombrero de productora y *acting coach*, porque los tres días que estuve fuera del país la directora se la pasó quejándose en el grupo de Whatsapp porque los actores estaban llegando media hora después de la hora pactada.

La directora ya se había programado para no trabajar conmigo ese día. Como yo llegaba del viaje, prefería que descansara para que al día siguiente estuviese fresca para trabajar el personaje, Pero las dos coproductoras me aconsejaron acercarme al

ensayo para hacer un llamado de atención al elenco. Logré llegar a tiempo y, en efecto, no había llegado nadie.

Alrededor de las 8:30 el primero en llegar fue Domil, con quien trabajamos ejercicios de conexión. Uno de esos ejercicios fue de Grotowski, que consiste en lanzarnos una vara mientras nos desplazamos en el espacio.

Eventualmente llegó Arleen y la directora y pudimos empezar, hacer improvisaciones en las que jugábamos a poner a nuestros personajes en situaciones previas al momento en el que se inicia la obra; con esto trabajamos la relación y el estatus de cada personaje respecto a los demás.

Hoy no trabajamos texto ni las intenciones, hoy solo fueron ejercicios e improvisaciones que nos ayudaron a plantear dónde están nuestros personajes en relación con los demás.

Fue al culminar los ejercicios que hice el llamado de atención que las compañeras de producción me pidieron.

Viernes 31 de marzo

CAE Panamá

Hoy repasamos todas las unidades montadas y contamos con la primera visita de la profesora, que dio sus primeras observaciones sobre las marcaciones y las intenciones.

En líneas generales le pareció que la situación se estaba planteando bien, pero todavía nos hacía falta reforzar más el texto para trabajar sobre las intenciones y la directora pasó a explicarle a mi asesora que esa primera parte de la obra estaba incompleta todavía porque ella no había decidido de qué forma montaría la escena 20, que es aquella en la que Juan se lleva a Julia a su cuarto.

En el momento en el que se estaba planteando cómo sería la escena, llegó la vestuarista, que estuvo conversando con la directora sobre la obra y luego pasó a hacernos preguntas sobre los personajes. Mientras nosotros le respondíamos sus preguntas, la directora y mi asesora pasaron al salón de al lado para discutir qué marcaciones utilizarían.

Al terminar el ensayo la vestuarista se llevó una idea clara de lo que haría y la directora ya había llegado, junto con mi asesora, a una secuencia de movimientos.

Miércoles 5 de abril

Hoy se formó un desastre porque la productora anterior (con quien ya no contábamos), apareció y le pidió a la nueva productora que despidiera al asistente de dirección porque no se estaba llevando bien con la directora y porque tenía varios días de ausencia.

Mientras ellos resolvían el asunto, Domil y yo nos pusimos a repasar las marcaciones que se habían montado hasta ese momento. Hoy se integró al equipo la nueva asistente de dirección, quien apuntaba los textos mientras nosotros trabajábamos las marcaciones y al final conseguimos correr varias escenas. Llegamos a soltar el texto hasta la escena 19.

Jueves 6 de abril

Fue hoy que empezamos a marcar la escena 20. La directora me pidió que trajera miel para darme una tarea y así facilitarme el trabajo.

Días antes, con la guía de la directora, hicimos algunos ejercicios de contacto que reconocí porque los había llegado a hacer en una clase de actuación de primer año.

Comenzamos dándonos masajes, después pasamos a contarnos historias o cantarnos canciones mientras acurrucábamos al compañero; el siguiente ejercicio fue el del cazador.

Gracias a esto el día de hoy ambos estuvimos cómodos y para asegurarse aún más de romper con la tensión, la directora nos invitó a participar activamente en la marcación de la escena permitiéndonos proponer movimientos. Fue un ensayo exitoso, aunque quedaron algunos detalles por cubrir.

Viernes 7 de abril

Empezamos con la escena 20 y a experimentar las diferentes formas de incorporar la miel a las marcaciones.

Fue a partir de este ensayo que se me pidió que llegara en falda. Para darle a mi compañero herramientas extras con las que trabajar, también me pidieron que asistiera maquillada y con perfume y que perfumara también mi pañuelo.

Domil y yo nos pusimos como meta terminar la marcación de la escena 20 ese día y de ser posible empezar a correr toda la obra hasta donde estaba montada, pero el proceso se hizo más lento. Como yo estaba en falda y había trabajadores en el área haciendo algunas reparaciones al edificio, la asistente consideraba que era mejor suspender mientras ellos estuvieran cerca de la ventana del salón.

Aun así, por lo menos logramos terminar de marcar la 20 y también noté que yo estaba completamente cómoda con la situación y la cercanía.

Jueves 13 de abril

Ya que la mayoría de los espacios estaban cerrados, una de las productoras decidió hacer el ensayo en su casa.

La directora (por teléfono) nos indicó que iniciáramos con un conversatorio sobre nuestros personajes, este se extendió hasta que la directora llegó y, minutos después, Arleen. Fue entonces que iniciamos oficialmente el ensayo, logrando correr por primera vez las primeras 20 unidades de la obra.

Una vez terminamos la directora decidió que limpiaríamos las marcaciones de la 20 que consideraba que debíamos definir mejor antes de pasar a la 21. Aun así, hoy noté que me sentía mucho mejor con las acciones y los espectadores. La directora además comentó que Julia se veía mucho más segura seduciendo a Juan.

Luego de esto empezamos a correr las escenas de la 21 a la 30 que ya se habían montado hacía varias sesiones.

La directora se mostró muy insatisfecha con los resultados y decidió que correríamos todo desde la escena 1 hasta la 30. Una vez terminamos, me comunicó que prefería dejar para después el montaje del monólogo de Julia y concentrarnos en terminar de marcar las escenas de Cristina, por lo que tuve unos minutos de descanso, pero antes de irnos la directora decidió que nos iba a poner a improvisar aprovechando que todavía Domil y yo teníamos mucha energía.

Nos puso a hacer un *match* en el que él tenía que convencerme de pararme sobre la silla donde estaba sentada y hacer maletas para irme de viaje y yo me negaría.

En aquel momento estaba tan concentrada y la actuación fue tan realista que desconcentró al compañero, que llegó a un punto en que no sabía si yo estaba

hablando en serio o actuando. Así que decidió parar la improvisación para preguntarme si todavía estábamos en situación. La directora se mostró muy satisfecha con el resultado y decidió dar por terminado el ensayo.

Viernes 14 de abril

Ese día volvimos a correr la obra completa, agregando licor real y copas de vidrio a la utilería. También empezamos a ensayar con vasos y cervezas y elementos del vestuario.

Volvimos a correr toda la obra, sin libreto, hasta la unidad 30, y desde la 31 tomamos el libreto y empezamos a correr también esa última parte para terminar de marcar esas escenas con Cristina.

Ese día llegamos a marcar la última escena, incluyendo la despedida de Julia y el último monólogo de Juan. Después volvimos a correr la obra de la 1 a la 30 y dimos por terminado el ensayo.

Jueves 20 de abril

Hoy fue un día de ensayo accidentado. Oficialmente me pidieron que sacara a una de las productoras del grupo, ya que no se había estado comunicando con la directora ni con la coproductora, a pesar de que habían ido días antes hasta la casa de ella a encararla, cosa que no me habían comentado hasta ese momento.

Buena parte del ensayo la utilizamos para resolver el tema, y como no pude concentrarme de una vez la directora decidió cambiar los planes y en lugar de correr la obra comenzamos a trabajar intenciones individualmente. La directora con el actor y la asistente de dirección conmigo.

Al final la directora decidió correr las últimas escenas entre Julia y Juan, y limpiar el monólogo final de Juan.

Viernes 28 de abril

Hoy ensayé sola con la *acting coach*. Trabajamos el monólogo de Julia, sus marcaciones y su texto. También trabajamos sus movimientos ligeros y la borrachera.

Lunes 1 de mayo

Casa de Diana

Hoy decidimos que trabajaríamos los monólogos e intenciones de las líneas que más nos costaban. Empezamos diciendo cada uno sus líneas mientras que los otros escuchaban y corregían.

Todos en algún punto tuvimos dificultades con algunas líneas, pero recibir retroalimentación de los compañeros nos permitió comprender los parlamentos en el 95%, además trabajamos memoria, en especial la de las diez últimas unidades, lo que nos permitió soltar el libreto y correrlas hasta el final.

Luego de esto empezamos a revisar la utilería por primera vez y a familiarizarnos con ella y llevar a cabo un inventario que nos permitió darnos cuenta cada uno de qué nos hacía falta.

Miércoles 3 de mayo

Hemos corrido la obra, pero todavía falta seguridad de parte de todo el elenco con los textos a partir del monólogo de Julia.

Jueves 4 de mayo

Se hizo el ensayo con utilería, a pesar de los cambios supimos ayudarnos los unos a los otros, aunque el ritmo bajó considerablemente y la duración de la obra se prolongó tanto que tuvimos que salir de la facultad y recibir las notas de la asesora en los estacionamientos.

Ella nos aconsejó cómo replantearnos varias marcaciones clave que tuvimos que cambiar al instante, y se nos sugirió ensayar y recorrer el espacio al día siguiente por la mañana.

CONCLUSIÓN

Incluso el arte obedece a una serie de procesos que todo actor responsable debe seguir con el fin de asegurar la acertada construcción de su personaje y cumplir con su objetivo principal como profesional de este arte: enviar un mensaje; tarea que no se debe tomar a la ligera ni dejar únicamente al director encargado de la puesta.

Es bajo esta premisa que se llevó a cabo un proceso investigativo que tomó tres años, en los que se incluye el período de ensayos, en el que se analizaron los temas tratados en el texto *La Señorita Julia* desde todos los ángulos, llegando a la conclusión de que las situaciones descritas en ella son tan actuales hoy en día como lo fueron en 1888, año en el que se estrenó por primera vez esta tragedia naturalista del dramaturgo sueco August Strindberg, y siendo este también el nexo que tendrían tanto el texto original y la propuesta escénica con uno de los retos reales que enfrenta la sociedad actualmente.

Es gracias a esta experiencia que llegamos a la conclusión de que el actor debe ir más allá de la realidad escénica y plantearse, como parte del ejercicio de estudio previo al montaje, las razones por las cuales su personaje puede resonar en el espectador, e investigar la realidad histórica del lugar en el que se representa la acción, para presentar al director, con bases sólidas, una propuesta original.

De no seguir este primer paso, se corre el riesgo de terminar encarnando un personaje caricaturesco o de poca profundidad, ya que incluso la elección de la técnica actoral a utilizar dependerá de la base teórica que arme el intérprete.

Por ello, es necesario que el actor sea por sobre todas las cosas un investigador que tenga curiosidad por saber todos los detalles que rodearon la concepción del texto para el profundo entendimiento de las razones que inspiraron al autor a crear aquella realidad. También debe cultivar su curiosidad por la historia y entender la realidad del lugar en el que representará la obra.

CAPÍTULO IV
AUTOEVALUACIÓN

Cuestionario de Evaluación

Natalia Beluche – ‘Acting coach’

Desarrolle respondiendo a las siguientes preguntas sobre mi trabajo.

1. ¿Mi puntualidad y disponibilidad al trabajo fue buena?

Excelente.

2. ¿Trabajé la memoria del texto pertinentemente?

Memoria al día y sin problemas.

3. ¿Mis propuestas de personaje eran?

Buenas, tenía claro el contexto de la obra, tanto de la original como de la adaptación, el personaje se fue construyendo apropiadamente en cuanto a lo que la actriz investigó, sumó correcciones que se le dieron sin problema y evolucionó su personaje de una temporada a la otra.

4. ¿Seguí las instrucciones del director apropiadamente?

Sí, siguió instrucciones adaptándose a la mirada de cada directora.

5. ¿Trabajé por superar mis obstáculos interpretativos?

Correcto, se avanzó en cuanto a seguridad en el personaje y la escena, energía y logro de objetivos.

6. ¿Mantuve mi concentración y conexión con mi compañero de escena?

Sí, buena energía y compañerismo.

7. ¿El trabajo corporal y de voz contribuyó al desarrollo del personaje?

Sí. Se trabajó la liviandad y energía del personaje apropiadamente, la fuerza de la voz y la dirección.

8. En cuanto a las relaciones humanas, ¿cómo valora mi respeto, cordialidad, tolerancia y colaboración?

Compañera de trabajo responsable, disponible y humilde. Da apoyo al equipo entero no solo desde lo actoral, sino también desde la producción; actriz integral.

9. ¿Volvería a trabajar conmigo?

Claro que sí.

Cuestionario de Evaluación

Domil Leira - Actor

Desarrolle respondiendo a las siguientes preguntas sobre mi trabajo.

1. ¿Mi puntualidad y disponibilidad al trabajo fue buena?

Ella fue una actriz puntual, nunca hubo problemas de tiempo con ella. Llegaba siempre de primera y era la última que se iba.

2. ¿Trabajé la memoria del texto pertinentemente?

Sí trabajó la memoria del texto, fue muy buena memorizando sus líneas.

3. ¿Mis propuestas de personaje eran?

Eran excelentes propuestas de personaje, siempre aportaba nuevas cosas a su personaje.

4. ¿Seguí las instrucciones del director apropiadamente?

Seguía correctamente las directrices de sus directores, ponía en práctica cada detalle al momento de salir a escena.

5. ¿Trabajé por superar mis obstáculos interpretativos?

Ella trabajó arduamente para superarse a sí misma, su interpretación fue el resultado de su esfuerzo.

6. ¿Mantuve mi concentración y conexión con mi compañero de escena?

Ella siempre mantuvo una excelente conexión, nunca dejó que se rompiera el vínculo y permitía que las cosas fluyeran de la mejor manera.

7. ¿El trabajo corporal y de voz contribuyó al desarrollo del personaje?

Sí ayudó muchísimo. Día tras día ella aportó un trabajo corporal único, su voz para la adaptación del personaje le dio el toque esencial a Julia para que ella se sintiera muy cómoda.

8. En cuanto a las relaciones humanas, ¿cómo valora mi respeto, cordialidad, tolerancia y colaboración?

Ella fue ejemplar, muy cordial, tolerante, colaboró en todo momento para que mi personaje lograra salir, y si no hubiese sido por Diana no hubiera logrado hacer mi personaje.

9. ¿Volvería a trabajar conmigo?

Sí. Ella es una actriz ejemplar, tiene toda la buena disposición para hacer de sus compañeros buenos actores.

Cuestionario de Evaluación**Arleen Luque - Actriz**

Desarrolle respondiendo a las siguientes preguntas sobre mi trabajo.

1. ¿Mi puntualidad y disponibilidad al trabajo fue buena?

Sí, fue buena y muy atenta.

2. ¿Trabajé la memoria del texto pertinentemente?

Sí, aunque lógicamente el texto no era tan fácil de aprender. Pero en general, bien.

3. ¿Mis propuestas de personaje eran?

Creo que fue buena propuesta.

4. ¿Seguí las instrucciones del director apropiadamente?

Sí. La primera temporada, aunque pues en la segunda no hubo mucha dirección, pero logró sacar adelante el personaje dentro de lo que se pudo.

5. ¿Trabajé por superar mis obstáculos interpretativos?

¡Uf! Bastante. Creo que fue lo que más admiré de ella. Su perseverancia ante las diversas dificultades que se presentaron en producción.

6. ¿Mantuve mi concentración y conexión con mi compañero de escena?

Trató bastante de tener conexión, aunque hubiera querido ver más por el personaje que se trataba.

7. ¿El trabajo corporal y de voz contribuyó al desarrollo del personaje?

Creo que hubo buen trabajo corporal, siempre se puede mejorar. La voz creo que puedes trabajarla más, pero en líneas generales bien.

8. En cuanto a las relaciones humanas, ¿cómo valora mi respeto, cordialidad, tolerancia y colaboración?

Muy bien, siempre mantuvo respeto hacia sus compañeros, por lo menos en lo que yo pude compartir y apreciar.

9. ¿Volvería a trabajar conmigo?

Sí, a la orden siempre. Diana, estoy orgullosa de ti porque pese a las mil y una dificultades pudiste sacar adelante la obra y tu personaje. Es de admirar la perseverancia que tuviste, fuiste una guerrera haciendo prácticamente todo, dirección, producción y actriz.

BIBLIOGRAFÍA

En línea. Ana de Miguel. «Los feminismos a través de la historia. Capítulo III». Mujeres en Red. <http://www.mujeresenred.net/historia-feminismo3.html>. Consultado el 29 de septiembre de 2016.

En línea. http://jzb.com.es/resources/vindicacion_derechos_mujer_1792.pdf Página visitada el 10 de agosto de 2017.

Strindberg, August. (2008). Los Camaradas, El Padre, La Señorita Julia, Acreedores - 1ª. edición - Buenos Aires: Losada, 2008 Traducción de Jesús Prado y Carlos Lizano.

En línea. <http://la5tapata.net/feminazis-banalizacion-y-demonizacion-2/>. Página visitada el 10 de agosto de 2017.

En línea. <http://www.heforshe.org>. Página visitada el 10 de agosto de 2017.

En línea. <https://www.youtube.com/watch?v=gkjW9PZBRfk>. Página visitada el 12 de agosto de 2017.

En línea. https://www.ted.com/talks/elizabeth_nyamayaro_an_invitation_to_men_who_want_a_better_world_for_women?language=es#t-137457. Página visitada el 17 de agosto de 2017.

Strindberg, August. (2007). El hijo de la sierva. España, Ediciones Intervención Cultural.

En línea. http://www.hegoa.ehu.es/articles/text/cv_amaia_delrio. Página visitada el 22 de agosto de 2017.

En línea. www.bantaba.ehu.es/formarse/ficheros/view/Historia_del_Movimiento_feminista.pdf?revision_id=53767&package_id=33304. Página visitada el 22 de agosto de 2017.

Guinart, Jordi. (2016). *Strindberg desde el infierno*. Madrid, España, Editorial Funambulista.

En línea. <https://seminarioteoriasocialfeministaunpsjb.files.wordpress.com/2016/03/miyares-sufragismo-en-amoros-teorc3ada-feminista.pdf>. Página visitada el 22 de agosto de 2017.

En línea. <http://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=feminismo>. Página visitada el 2 de septiembre de 2017.

En línea. <http://www.mujiresenred.net/spip.php?article1397>. Página visitada el 5 de septiembre de 2017.

En línea. <https://historiaybiografias.com/feminismo/>. Página visitada el 5 de septiembre de 2017.

En línea. <http://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/cdis/Iguldad%20de%20genero.pdf>. Página visitada el 6 de septiembre de 2017.

En línea. <http://igualdaddegenero.unam.mx/wp-content/uploads/2016/08/onu-mujeres-igualdad-equidad.pdf>. Página visitada el 6 de septiembre de 2017.

Strindberg, August. (2008). *Alegato de un loco*. España: Editorial El Olivo Azul.

En línea. https://www.youtube.com/watch?v=hg3umXU_qWc. Página visitada el 6 de septiembre de 2017.

En línea. <http://therepresentationproject.org/the-movement/askhermore/>. Página visitada el 6 de septiembre de 2017.

Kupfer, Mónica E. (2016). *Mujeres en las artes de Panamá en el siglo XX*. Panamá, Fundación Arte y Cultura, Instituto Nacional de Cultura.

En línea. https://elpais.com/cultura/2012/05/10/actualidad/1336673617_569326.html. Página visitada el 6 de septiembre de 2017.

En línea. <https://www.youtube.com/watch?v=1HmKFMBB30U>. Página visitada el 7 de septiembre de 2017.

En línea. <http://golem.es/lasenoritajulia/>. Página visitada el 7 de septiembre de 2017.

En línea. <http://www.jornada.unam.mx/2012/12/30/sem-omar.html>. Página visitada el 7 de septiembre de 2017.

En línea. <http://epoca1.valenciaplaza.com/ver/144732/nora-helmer-senorita-julia-rebelion-femenina.html>. Página visitada el 7 de septiembre de 2017.

En línea. <http://autoria.ellas.pa/el-blog/eso-no-es-piropo>. Página visitada el 10 de septiembre de 2017.

Ignacio Arellano y J. Enrique Duarte. (2003). El auto sacramental. Madrid, España, Ediciones del Laberinto.

En línea. Prólogo de La señorita Julia. [https://es.scribd.com/doc/106650766/ Prologo-a-la-senorita-Julia](https://es.scribd.com/doc/106650766/Prologo-a-la-senorita-Julia). Visitado el 10 de septiembre de 2017.

En línea. <http://es.unesco.org/creativity/news/igualdad-de-genero-las-artes-entrevista-con-audrey>. Página visitada el 10 de septiembre de 2017.

En línea. http://www.eldiario.es/theguardian/Feministas-pioneras-batallas-lucharony-ganaron_0_578492181.html. Página visitada el 10 de septiembre de 2017.

En línea. <http://www.pikaramagazine.com/2013/04/movimiento-de-liberacion-de-la-mujer-en-eeuu-ahora-trabajamos-para-nosotras/>. Página visitada el 10 de septiembre de 2017.

En línea. <https://www.ellas.pa/mundo-ellas/reportajes/mujer-ellas-trabajan-mas-que-antes/>. Página visitada el 10 de septiembre de 2017.

ANEXOS

MONTAJE

La obra *Miss Julie* fue una adaptación de *La Señorita Julia*, de August Strindberg, ambientada en una hacienda de Nueva Orleans en 1960.

Fue presentada en dos temporadas. La primera, del 5 al 7 de mayo de 2017 en la Sala F-103 de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá, en el campus Harmodio Arias Madrid; y la segunda, presentada los días 7 y 8 de julio en el mismo espacio.

FICHA TÉCNICA

Producción: Diana Sofía Hernández, Diandra Piedra, Nicolle Quiñones.

Asesora de tesis: María Elena Mena Orta.

Dirección: Nicolle Quiñones y María Elena Mena Orta.

Asistente de dirección: Carolina Herrera Chong, Natalia Beluche, Carla Ameglio.

Elenco

Julia – Diana Sofía Hernández

Juan – Domil Leira

Cristina – Arleen Luque

Diseño de vestuario: Charo Barrera.

Diseño de sonido: Carolina Herrera Chong.

Diseño de luces: Javier Sarsanedas Del Cid.

Backstage: Carla Ameglio.

Fotografía: David Mesa Jaén.

Diseño Gráfico: Dayra Ureña.

Video: Aris Rodríguez.

Maquillaje y peinado: Anyela Esther y Amed Aizprúa.

BIOGRAFÍA DEL ELENCO

Diana Sofía Hernández - Julia



Miss Julie es su trabajo de grado para optar por el título de Licenciada en Bellas Artes con especialización en Arte Teatral. Su fuerte, la actuación, lo ha ejercido desde sus primeros años en la facultad, donde ha participado como protagonista de montajes como La Última Cena (microteatro), Veintisiete Vagones de Algodón (Tennessee Williams), Las Aves (Jarl R. Babot),

Pequeña Pieza Psicopática (Federico Roca), La Prudencia (Claudio Götbeter), Petición de Mano (Antón Chejov) y La Audición (Antón Chejov).

Además ha dirigido, producido y escrito obras de teatro dentro de la casa de estudios y formó parte de la Compañía Universitaria de Teatro, pasando de ser *ensamble* a una de las actrices principales.

Además, ha tomado talleres de actuación con actores internacionales como Laura del Busto, Rubén Pagura, Beto Benites, Frank Spano y Victoria Hernández. Y es alumna de actores nacionales con una amplia y reconocida trayectoria, como lo son Edwin Cedeño, Ileana Solís, María Elena Mena Orta, Daniel Gómez Nates, Eugenio Fernández y Teresita Mans.

Ella interpretará a Julia, hija única de un hacendado del sur de Estados Unidos que ha crecido llena de privilegios, pero siente que su vida se ha vuelto monótona y desea escapar de su realidad.

Ella elabora un plan que llevará a cabo en la noche del Martes de Carnaval, sin saber que es precisamente este el que creará los obstáculos que harán más difícil su huida.

Domil Leira - Juan



Comunicador social, presentador de TVN radio y del programa vespertino Esto es guerra. Sus pinitos en la actuación los dio en uno de los cursos de verano del Teatro ABA, con Daniel Gómez Nates, que además lo dirigió en la obra que se realiza a fin de curso.

Fue después de aquella primera oportunidad que surgieron ofertas para actuar en la serie Una Maid en Paitilla y en una serie de programas especiales de

Hecho en Panamá

En Miss Julie interpretará a Juan. Él es capataz en la hacienda del padre de Julia desde hace muchos años, donde espera seguir ascendiendo hasta llegar a ser la mano derecha de quien él y sus compañeros apodan El jefe.

Pero desde hace mucho tiempo siente una fuerte atracción por Julia, y sabe que esto puede ser un gran obstáculo, ya que enredarse con la hija de su patrón puede significarle el trabajo y las recomendaciones que tanto necesita para seguir escalando.

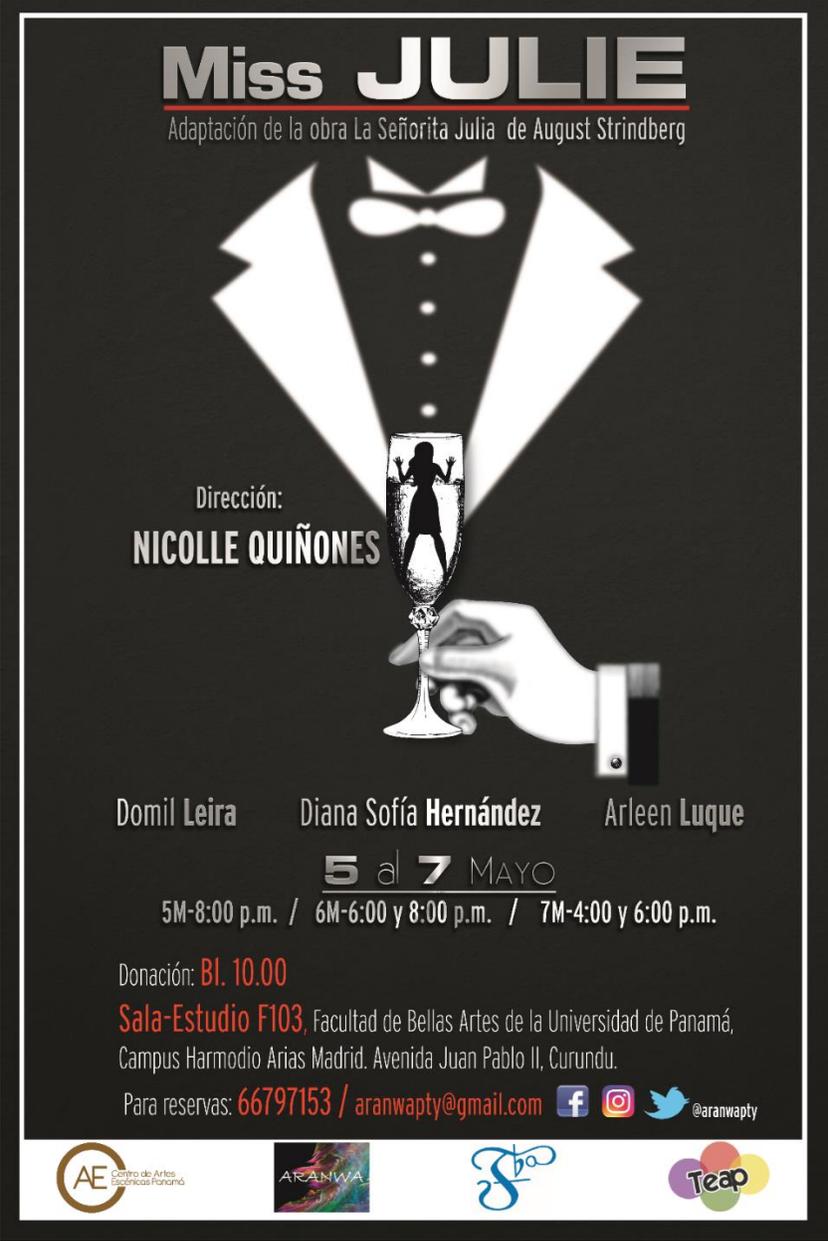
Arleen Luque - Cristina

Cursó estudios de Licenciatura en Comunicación en Buenos Aires, Argentina, y como periodista ha ejercido para medios como Revista Mujer y actualmente es presentadora del programa sabatino radial Hash Teen.

Su primer contacto con el teatro fue en 2014, durante los cursos de actuación de verano del Teatro ABA, con Daniel Gómez Nates. A raíz de este, fue convocada a participar de las obras Ruido, dirigida por Diana Sofía Hernández; El comedor de los corruptos y Romeo y Julieta, ambas de Gómez Nates.

Esta obra marca su regreso a las tablas después de un año de ausencia, e interpretará a Cristina, una joven de moral estricta que ejerce como cocinera en la hacienda de Julia, y que sostiene una relación con Juan desde hace mucho tiempo.

AFICHE



Miss JULIE
Adaptación de la obra La Señorita Julia de August Strindberg

Dirección:
NICOLLE QUIÑONES

Domil Leira Diana Sofía Hernández Arleen Luque

5 al 7 MAYO
5M-8:00 p.m. / 6M-6:00 y 8:00 p.m. / 7M-4:00 y 6:00 p.m.

Donación: **Bl. 10.00**
Sala-Estudio F103, Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá,
Campus Harmodio Arias Madrid. Avenida Juan Pablo II, Curundu.

Para reservas: **66797153 / aranwpty@gmail.com**    @aranwpty

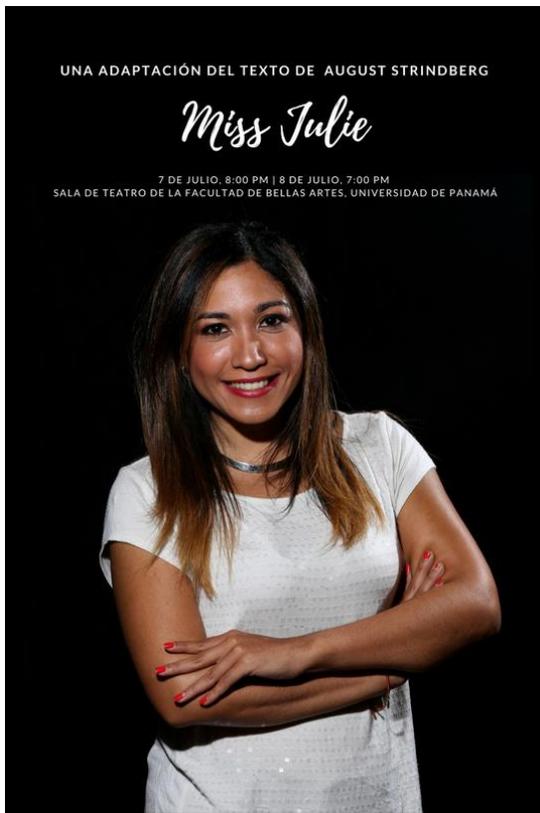
IMÁGENES DE LOS ENSAYOS





IMÁGENES PROMOCIONALES





IMÁGENES DEL MONTAJE



Escena introductoria. Juan le cuenta a Cristina cómo Julia terminó con su prometido.



La señorita Julia entra a escena. Julia da la orden a Cristina de darle el líquido abortivo a su mascota y ordena a Juan salir a bailar con ella.



Un Juan inseguro deja a Cristina para irse a bailar con Julia.



Juan deja a Julia en la fiesta de los empleados para regresar al lado de Cristina. Más adelante, Julia los interrumpe furiosa por la acción de Juan.



Cristina se queda dormida en la mecedora mientras Julia trata de seducir a Juan. Él se resiste por miedo a que Cristina se despierte o que otro empleado los descubra.



Julia pide algo de beber; Juan le sirve cerveza, una bebida inapropiada para una chica de sociedad. Ella aprovecha la situación para hacerle saber con sus órdenes que ella tiene el control sobre él y que está obligado a hacer lo que ella le pida.



Julia, por medio de un monólogo corto, da a entender que se siente asfixiada por la vida que lleva y siente que necesita descender para estar en paz. También se puede inferir de este texto que ella está manifestando sus deseos de quitarse la vida.



Juan atiende a Julia con precaución, siempre pendiente de Cristina, que se ha quedado dormida frente a ellos.



Secuencia de la escena del pie, una de las más conocidas de la obra. Julia le exige a Juan que le bese el pie como una forma de humillación y demostración de poder.



Monólogo de Juan. Es en esta escena en la que Juan le cuenta a Julia cómo intentó suicidarse en el cajón de la avena después de conocerla y comprender que ella representaba todo aquello que él deseaba y nunca tendría por su posición social.



Después de revisar el ojo de Juan, luego de que él manifestara que se lo había lastimado, Julia le pide que bese su mano en agradecimiento.



Luego de que Julia lo incitara, Juan intenta besarla pero ella lo rechaza. Al ver que esto lo aleja, Julia trata de volver a congraciarse con él elogiándolo.

Ya aquí se empieza a ver el juego de poder, pero de forma sutil.



Julia está logrando seducir a un Juan que cada vez oculta menos su interés por ella.



Cristina descubre la camisa de Juan en el suelo y otros objetos que la hacen sospechar que algo ha pasado entre la señorita Julia y él.



Juan regresa con Julia a la cocina y recupera la camisa que había dejado tirada en el suelo. Sospecha que alguien estuvo allí después de que se fueron porque la encuentra doblada encima de la mesa.



“Dime que me amas”. Julia trata de convencer a Juan para que le exprese en voz alta cuánto la ama.



Luego de hacer el amor, Juan le muestra tiquetes para viajar en bus y le propone a Julia escaparse juntos al lago Tahoe, en California, y abrir juntos un hotel allí.



Un Juan ofendido le ofrece vino a Julia. Aquí ella no solamente descubre que el criado le roba a su padre, sino que también empieza a caer en la cuenta de que Juan la está utilizando.



Secuencia de imágenes perteneciente a la primera escena en la que Juan empieza a agredir tanto física como emocionalmente a Julia. Juan le admite a Julia que la historia del cajón de la avena es falsa, acto seguido ella le reclama con insultos e intenta propinarle una cachetada, a lo que Juan reacciona agresivamente. Al final, Julia termina suplicándole que la perdone y la saque de casa de su padre.



Juan se compone y trata de razonar con una Julia que por momentos demuestra atracción y en otros repulsión hacia él.

En su desesperación, Julia bebe cada vez más mientras que Juan trata de detenerla. Ya en este punto de la obra los personajes pasan del odio a la atracción en cuestión de minutos.



El monólogo de Julia. La señorita Julia le cuenta a Juan sobre la relación que tuvo con su madre mientras ella vivió, cómo la obligaba a vestir y hacer las tareas de los muchachos; la problemática relación entre sus padres y cómo eso desencadenó la destrucción de la hacienda a manos de su madre que provocó un incendio. Ella le narra los trágicos acontecimientos que marcaron su niñez y cómo llegó a odiar a los hombres.



Juan trata de convencer a una Julia borracha y cansada de irse de la casa sin él, y que no le cuente a su padre lo que sucedió entre ellos. Julia le reclama que no escapará si él no la acompaña.



Cristina descubre que Juan pasó la noche con la señorita Julia.



Julia pierde el control luego de que Juan matara a su jilguero Serine.



Julia le suplica a Cristina que los deje a ella y a Juan escaparse de casa de su padre. Le propone huir con ellos y unirse a sus planes de montar un hotel en el lago Tahoe, propuesta que Cristina rechaza tildando a Julia de loca.



Cristina descubre los planes de fuga de Julia y Juan, y advierte de que avisará al portero que no deje salir a nadie para evitar que ellos intenten escapar. Luego de esta escena, Julia convencerá a Juan de darle la orden de quitarse la vida.



Cae el telón. En total se ofrecieron 7 funciones en dos temporadas que se desarrollaron en los meses de mayo y julio de 2017. En ambas temporadas se contó con el mismo elenco.



Diana Sofía Hernández en el papel de Julia durante la primera temporada. Entre la primera y segunda temporada hubo cambios en el vestuario para que la propuesta fuera más fiel a la década de 1960; la actriz además decoloró su cabello y efectuó otros cambios físicos para enriquecer su propuesta de caracterización de personaje.



Unidad 20: Julia logra seducir a Juan y este le propone subir a su cuarto. Esta marcación fue un agregado que se le hizo a la propuesta originalmente por Strindberg.

Las intenciones de los diálogos se cambiaron para adaptar el texto a la nueva propuesta.



Elenco original de la adaptación Miss Julie.

De izquierda a derecha: Arleen Luque como Cristina, Domil Leira como Juan y Diana Sofía Hernández como Julia.