



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

Facultad de Filosofía y Letras

Colegio de Literatura Dramática y Teatro

**Eunice: Creación de personaje en la obra *Un Tranvía
Llamado Deseo*, de Tennessee Williams**

O b r a A r t í s t i c a

Que para obtener el título de Licenciada en
Literatura Dramática y Teatro.

PRESENTA:

Daniela Rodríguez Correa

ASESOR:

Mtro. Tibor Bak-Geler Geler.

Ciudad Universitaria, CDMX, 2020





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Para Raúl Correa, el pajarito:

*“A veces, basta con nada. Incluso una sola
pregunta que aflore... Basta con eso...”*

-Alessandro Baricco-

AGRADECIMIENTOS

No es común estudiar teatro en una época en la que se desprecia el arte, y se celebra la superficialidad. Es por esto, que agradezco a las personas que me apoyaron a cumplir mis sueños:

A mi asesor: Tibor Bak-Geler Geler, por guiarme y ser parte fundamental en mi proceso de titulación. Por toda tu paciencia, cariño y apoyo.

A mis sinodales: Iona Weissberg, Aline de la Cruz y Yoalli Malpica, mis brujas favoritas, gracias por su amistad, apoyo, confianza, cariño y por invitarme a al montaje. A Muriel Ricard, gracias por tu contagiosa pasión por la vida, tus inolvidables clases y tu cariño.

A Juan Carlos Vives y Emma Dib, por la confianza, el cariño, por dejarme ser parte de su vida y por el impulso profesional.

A Aurora Gómez, Omar Saavedra, Marysol Arenas, Sergio Carazo, Luis Rivera, Héctor Sandoval y Jimena Montes de Oca, por ser mis compañeros de ‘viaje teatral’, por compartirme de su sabiduría, su solidaridad, lealtad y por su maravillosa amistad.

A mi madre: Dolores Correa, por siempre brindarme tu apoyo y tu amor incondicional. Enseñarme, con tu fortaleza y tu espíritu, a luchar por mis sueños. Gracias por siempre estar presente y gozar junto a mí. Sin ti, no sería quién soy.

A mi padre: Eduardo Rodríguez del Rosal, por darme tu apoyo, amor y estabilidad a lo largo de mi vida. Gracias por estar en los momentos importantes.

A mi hermano: Eduardo Rodríguez, por ser un pilar importante en mi vida y por tu cariño.

A Carmen, Raúl, Andrea, la Güera y Kazz, por motivarme a actuar y regalarme momentos inolvidables. A resto de la familia Correa: por su amor y apoyo constante.

A mi compañero Arturo Ríos, por tanto, amor, diversión, solidaridad, lealtad y por aventarte al tobogán conmigo. Gracias por ser parte de mi vida.

ÍNDICE

4

INTRODUCCIÓN 6

CAPÍTULO I. Referencias externas..... 11

1.1 Información del autor y su obra 11

1.2 Características de Eunice..... 19

1.3 Concepto de dirección..... 23

Adaptación..... 25

Violencia de la posguerra. 26

Violencia por la libertad sexual femenina 27

Violencia al unir mundos diferentes..... 30

Feminidad en el siglo XXI..... 30

Personajes 31

Escenografía, vestuario y musicalización..... 34

CAPÍTULO II. Referencias internas 39

2.1 *Eunice*. Elementos encontrados y usados por mí..... 39

CAPÍTULO III. Mi proceso creativo del personaje de *Eunice* 47

PRIMERA APARICIÓN DE *EUNICE* (Escena N° 1)..... 47

SEGUNDA APARICIÓN DE *EUNICE* (Final de la escena N° 1)..... 62

TERCERA APARICIÓN DE *EUNICE* (Escena N° 3) 64

CUARTA APARICIÓN DE <i>EUNICE</i> (Escena N° 5).....	5 69
QUINTA APARICIÓN DE <i>EUNICE</i> . (Escena N° 5).....	74
SEXTA APARICIÓN DE <i>EUNICE</i> . (Escena N° 5)	77
SÉPTIMA APARICIÓN DE <i>EUNICE</i> (Escena N° 11)	80
FUNCIONES Y TEMPORADA.....	85
<u>CONCLUSIONES.....</u>	87
<u>BIBLIOGRAFÍA</u>	91
FUENTES CITADAS	91
FUENTES CONSULTADAS.....	93
<u>ANEXO 1.....</u>	96
<u>ANEXO 2.....</u>	98
<u>ANEXO 3.....</u>	100

INTRODUCCIÓN

Agradezco a *Brujas Producciones*¹ por fortalecer y encaminar mi formación profesional, a partir de la invitación para crear e interpretar al personaje de Eunice en la escenificación de *Un Tranvía Llamado Deseo*², de Tennessee Williams, dirigida por Iona Weissberg y Aline de la Cruz, en el 2017. La temporada se llevó a cabo del 3 de marzo al 30 de abril, dando 36 funciones los viernes, sábados y domingos, en el Teatro Helénico en la Ciudad de México. Esta escenificación contó con el siguiente elenco³:

Blanche Dubois: Mónica Dionne.

Stanley Kowalski: Marcus Ornellas.

Stella Kowalski: María Aura.

Harold Mitchell: Rodrigo Murray.

Eunice Hubble: Daniela Rodríguez.

Steve Hubble: Héctor Sandoval.

Pablo González: Luis Montalvo.

El Doctor y el Joven: Omar Saavedra.

Vendedora de Flores: Angélica May.

(¹) Compañía de teatro mexicana, creada en 2014 por las directoras Iona Weissberg y Aline de la Cruz, y la productora Yoalli Malpica.

(²) La sinopsis de la obra de teatro se encuentra en el Anexo 1, en la página 96.

(³) Para ver los créditos completos de la escenificación ir al Anexo 2, en la página 98. Ahí encontrarán el programa de mano.

Enfermera: Rebeca Roa.

Así, *Eunice Hubble* se convirtió en el personaje que cerraría mi proceso académico en el *Colegio de Literatura Dramática y Teatro*, de la *Facultad de Filosofía y Letras*, de la Universidad Nacional Autónoma de México, a través de una de las obras más conocidas a nivel mundial y con personajes complejos. Tuve la oportunidad de trabajar con profesionistas y dar funciones en un teatro de renombre nacional.

“*Eunice: Creación de personaje en la obra de teatro Un Tranvía Llamado Deseo*, de Tennessee Williams”, es el título de mi escrito. La presente reflexión, acerca de mi trabajo actoral, forma parte de la modalidad de titulación por Obra Artística, la cual el Consejo Técnico de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, aprobó en el 2012. A continuación, cito el apartado del estatuto sobre la titulación por Obra Artística:

Los egresados de la licenciatura en Literatura Dramática y Teatro pueden producir y presentar creaciones de obras artísticas al final de sus estudios, donde se evaluará la calidad artística y el manejo solvente de los recursos escénicos. (...) Así, para los propósitos de la titulación, se define Obra Artística, de acuerdo con cada área (...) Actuación: a. Trabajo actoral en una obra de teatro escenificada (...). (http://galileo.filos.unam.mx/modalidades_titulacion/).

En ese documento también se describen las características con las que debe contar el trabajo escrito:

El breve documento (...) deberá desarrollar una reflexión y argumentación teórico-crítica de las decisiones tomadas en el proceso de creación de la obra artística, así como una valoración del resultado artístico correspondiente a ese

proceso (...). El documento contemplará las siguientes características: Ser un escrito que evalúe la importancia de la obra, los contextos general y particular, los criterios y procedimientos artísticos. Que valore de modo crítico las dificultades del proceso y sus soluciones. Estar escrito con claridad, sin errores sintácticos ni faltas de ortografía. Deberá contener marco teórico, índice y bibliografía (...). La extensión dependerá de la naturaleza de la obra artística.

(http://galileo.filos.unam.mx/modalidades_titulacion/).

A partir de lo anterior, cabe resaltar que este trabajo es una descripción del desarrollo de la creación de *Eunice*. Este documento contiene una reflexión sobre el material usado, el análisis de las situaciones ficticias, el contexto social, diversos referentes visuales y el trabajo físico, de incorporación y de creación escénica que realicé durante el montaje.

Es complejo el proceso por el que transita un actor al crear e interpretar, pues cada personaje tiene características propias. Los procesos de creación actoral no suelen encontrarse escritos y desglosados, y es por esto que decidí llevar a cabo mi titulación con este trabajo y en esta modalidad, pues como actriz, creo necesario contar con documentos que sustenten y nos ayuden a entender la complejidad de los procesos creativos.

Crear e interpretar a *Eunice* significó un crecimiento en mi capacidad emocional, analítica e histriónica como actriz, y también desarrolló mis habilidades para ejecutar indicaciones o resolver problemas. Habitarla me generó sensaciones, pensamientos y retos, provocó diversas emociones y aprendizajes a partir de su construcción e interpretación. Todas las referencias, la investigación, las características de la sociedad, las acciones y los pensamientos del personaje, las dificultades que tuve como actriz y las soluciones que hice, las encontrarán a lo largo de este trabajo.

Cada sección describe una parte del proceso que realicé para crear a *Eunice Hubble*. En la primera se hablará de las referencias externas a mí: un breve acercamiento a la vida y obra de Tennessee Williams, para contextualizar al lector, la información que el texto de *Un Tranvía Llamado Deseo* me dio, una conceptualización y análisis sobre las situaciones de la obra de teatro enfocado a mi trabajo actoral, las características descubiertas de *Eunice*, el Concepto de Dirección y los elementos creativos de la escenificación.

En la segunda sección se describen los elementos que encontré y utilicé para así ampliar el bagaje sobre *Eunice*: su temperamento, su condición de vida y su erotismo en las distintas versiones consultadas. Este material fue agregado al que la dirección me dio.

En la tercera parte de mi trabajo escrito, abordaré el proceso del actor. Desglosaré el trabajo que realicé para la creación de mi personaje, en cada una de sus apariciones en la obra. Recordaré al lector el contexto de las situaciones, explicaré los espacios de ensayos y los lugares representados o ficticios que plantea la obra, hablaré de las notas que las directoras me dieron y los elementos actorales propiamente encontrados y propuestos por mi.

Durante la realización de este trabajo utilicé diversas fuentes de información. Para sustentar el análisis de la obra de *Un Tranvía Llamado Deseo*, la breve biografía de su autor y el Concepto de Dirección, principalmente usé el libro de artículos que analiza a Tennessee Williams desde diversas perspectivas: *The Cambridge Companion to Tennessee Williams*, de Matthew C. Roudané. Para dar un mejor acercamiento a la vida de Williams, también utilicé un artículo escrito por Andrés Olascoaga en 2019 y el libreto de la escenificación, adaptado por la directora Iona Weissberg y sin publicar. Así mismo, este libreto fue usado para citar a *Un Tranvía Llamado Deseo*, y con eso sustentar la época y el lugar en el que transcurre la obra, las características del personaje de *Eunice*,

los elementos del Concepto de Dirección y para contextualizar las situaciones ficticias. Por otro lado, también hago uso de la obra *Un Tranvía Llamado Deseo* publicada en 2013 por Alba Editoriales, y respaldar otras características del personaje de *Eunice*.

Las principales fuentes que empleé para defender el Concepto de Dirección, son las entrevistas personales que les realicé a las directoras de la escenificación en 2017: Iona Weissberg y Aline de la Cruz. En el Concepto de Dirección incluyo una cita del artículo *Tipología de la Violencia*, de Ana María Rivera, en el que describe los tipos de violencia que existen.

Para sustentar académicamente mi creación del personaje de *Eunice*, cito tres películas: dos versiones de la obra *Un Tranvía Llamado Deseo*: la de Elia Kazan de 1951 y la de Glenn Jorgan de 1995, y *Blue Jazmine* de Woody Allen del año 2013; así mismo utilizo el libreto de la escenificación y varias definiciones conceptuales de Constantine Stanislavski y Patrice Pavis.

El video de la escenificación de *Un Tranvía Llamado Deseo* se encuentra resguardado en el registro de ‘Producciones de Las Brujas S. de R.L. de C.V.’. El documento de autorización para la utilización del video, con fines académicos de mi titulación, se encuentra en el Anexo 3, página 100 del trabajo.

Espero ser capaz de reflejar el estudio, el trabajo, las certezas y las dudas que fueron parte de mi proceso de creación. Hago así al lector la invitación para recorrer estas páginas y encontrar, en palabras de una actriz, los caminos y los laberintos que existen en un proceso creativo. Los invito a ser testigos de los miedos, las dificultades, los juegos y las facilidades en las que me sumergí durante este trabajo.

CAPÍTULO I. Referencias externas

1.1 Información del autor y su obra⁴

Tennessee Williams (Columbus, Misisipi, EUA 26 de marzo de 1911 – Nueva York, Nueva York, EUA 25 de febrero de 1983) fue poeta, novelista y dramaturgo de carácter autodestructivo, especialmente por las condiciones que sorteó a lo largo de su vida. En primer lugar, la difícil relación con sus padres: “Creció en una casa fragmentada, en el que su padre, Cornelius Coffin Williams, se mantenía fuera de casa gracias a su adicción al juego y a su alcoholismo en cual detonaba en él una violenta conducta que sólo crecía conforme sus hijos (...) iban creciendo” (<https://gatopardo.com/perfil/tennessee-williams/>). Su padre constantemente lo criticaba por su débil complexión y lo obligó a dejar la universidad para meterlo a trabajar en una fábrica de zapatos (<https://gatopardo.com/perfil/tennessee-williams/>). Su madre fue abandonada por el padre, y Tennessee Williams la describía como un personaje represor que solamente se quejaba (Roudané, 1997, 2).

Por otro lado, el autor de *La Gata Sobre el Tejado de Cinc* nunca perdonó que sus padres autorizaran la operación de una lobotomía prefrontal para su hermana Rose. Ella era una belleza delgada sureña, que pasó la mayor parte de su vida adulta en psiquiátricos, pues sufría de

(⁴) Las referencias descritas en este trabajo sobre los detalles y curiosidades sobre la vida y obra del autor, fueron las que se usaron para la creación del personaje de *Eunice*. Aquí se describen sólo los datos específicos que acompañaron mi labor creativa sobre Tennessee Williams.

desequilibrios. Después de su operación en 1943, Rose quedó incapacitada y viviendo en un hospital mental por el resto de su vida (Roudané, 1997, 2).

En segundo lugar, Williams batalló con sus enfermedades y con el machismo que imperaba en la sociedad americana y su homosexualidad. A los 13 años sufrió una difteria que lo dejó postrado por meses, y en su cumpleaños número 24 tuvo un colapso nervioso debido a los constantes desvelos, la irritabilidad de su trabajo y la impotencia por no poder dedicarse a lo que él amaba: la escritura. Aunque, gracias a este colapso fue motivado a dejar su trabajo y a dedicarse enteramente a la dramaturgia. El escritor era homosexual y la relación amorosa más importante que mantuvo (durante 14 años) fue con el actor Frank Merlo. Cuando los Estados Unidos entraron en guerra, fue declarado no apto debido a su expediente psiquiátrico, su homosexualidad, su alcoholismo y sus problemas cardíacos y nerviosos (<https://gatopardo.com/perfil/tennessee-williams/>).

En 1939, Tennessee Williams llegó a vivir al barrio francés de la ciudad de Nueva Orleans. Era un joven escritor de 28 años, graduado de la universidad de Iowa y con un contrato como escritor, con un sueldo de 250 dólares a la semana. Residiendo en ese barrio, escribió dos de sus más importantes obras: *El Zoo de Cristal* (1945), la cual le dio la entrada al mundo del teatro en Estados Unidos. Dos años más tarde (1947) escribió y debutó en Broadway, con 850 representaciones, con la obra: *Un Tranvía Llamado Deseo* (Roudané, 1997, 46).

El desarrollo de esta obra de teatro transcurre en el icónico barrio francés de la ciudad de Nueva Orleans, por lo que dicha ciudad tiene importancia en mi creación actoral. Este barrio fue uno de los puntos de mayor interacción e intercambio cultural, y la gente que vivía en él era de un nivel socio-económico bajo, las casas eran pequeñas y amontonadas (figura 1).



Figura 1. *Departamentos Elysion Fields, Nueva Orleans, de Desconocido. 1941. Recuperada el 11 de mayo de 2018 desde: <https://www.pinterest.com.mx/pin/294563631881620211/>*

Este es un ejemplo de algunos de los tradicionales departamentos del barrio francés, y que podemos encontrar descritos en la obra de Tennessee Williams: “(...) *sus escaleras desvencijadas y sus tejados pintorescos. (...) Unas desgastadas escaleras blancas conducen a la entrada de cada uno*” (Williams, 2016, 2).

Moralmente existían márgenes de conducta para la sociedad de Nueva Orleans: “la homosexualidad era considerada una enfermedad mental, así como la esquizofrenia y la pedofilia (...)” (Roudané, 1997, 46).

Dicho barrio fue plasmado por el autor, en el texto. A continuación, otorgo una lista de elementos específicos del barrio francés en 1947, que también vemos en el texto original de la obra de teatro:

- Había ruido y música constante (jazz y blues, principalmente. Figura 2), gracias a los restaurantes, bares y vida nocturna que el turismo ocasionó. “*A la vuelta de la esquina del edificio una banda de negros toca blues.*” (Williams, 2016, 2).



Figura 2. *King Oliver's Creole Jazz Band.* Nueva Orleans, de Desconocido. 1941. Recuperada el 11 de mayo de 2018 desde:
<https://www.pinterest.com.mx/pin/519110294547588026/>

- Al ser un barrio pobre, las rentas eran bajas. “*Es un barrio pobre, pero tiene cierto encanto poco convencional.*” (Williams, 2016, 2).
- Era una zona famosa por los juegos de póker. “*La noche de póker. (...) Sobre la mesa hay botellas de whiskey y vasos*” (Williams, 2016, 25).
- En el barrio había mucho tipo de entretenimiento, como el boliche: “EUNICE: Fue al boliche, a ver como juega su marido (...)” (Williams, 2016, 4).
- Existía una mezcla de culturas, oficios y etnias: artistas, inmigrantes, trabajadores de las fábricas (figura 3), soldados y militares de la Segunda Guerra Mundial, latinos y negros. “*(...) Nueva Orleans es una ciudad cosmopolita y en la parte vieja se advierte una mezcla de razas (...)*” (Williams, 2013, 5). “PERSONAJES: (...) Pablo González, Mexicana (...)” (Williams, 2013, 2). Esta mezcla propició variedad social, y, en consecuencia, que el arte creciera.



Figura 3. *Sin Título*, de Desconocido. Alrededor de 1942-43. Recuperada el 11 de mayo de 2018 desde: <https://www.pinterest.com.mx/pin/121878733639746754/>

- Las mujeres tenían mucho tiempo libre, y la pasaban en casa. “*Eunice se refresca en las escaleras del edificio.*” (Williams, 2016, 2).
- El sexo es importante. “STELLA: No aguanto que esté fuera una noche... (...) ¡... y cuándo sale por una semana puedo volverme loca! (...) (*Stella levanta la mirada con una sonrisa radiante.*)” (Williams, 2016, 10).

La obra de *Un Tranvía Llamado Deseo*⁵ cuenta con 11 escenas, que en el texto original estaba dividida en tres actos por dos intermedios. El primer acto sucede de la escena uno a la cuatro, que tiene lugar en mayo, y consiste en la presentación de los personajes. El segundo acto, las escenas cinco y seis suceden en las calurosas noches de agosto: son los momentos de fiestas, paseos de hermanas, salidas al cine, juegos de póker y el inicio del romance entre *Blanche* y *Mitch*. El tercer acto de la obra va de la escena siete a la once, se desarrolla a finales de septiembre y principios de octubre, y abarca desde la fallida celebración del cumpleaños de *Blanche*, hasta el encierro en el

(⁵) Para consultar la trama de la obra ir al Anexo 1, página 96.

manicomio.

La obra describe a la clase proletaria en la sociedad americana, y aborda el machismo tóxico en la sociedad, el deseo sexual, la violencia y hasta la locura familiar.

En esta obra se narra la decadencia de *Blanche Dubois*; una aristócrata sureña que se ve obligada a refugiarse en la casa de su hermana menor (*Stella*), tras caer en la miseria. *Blanche* se plantea con una sensibilidad refinada y con una necesidad de vivir en un mundo de ilusiones. Pero desde un punto de vista más concreto, ella se evade a sí misma y esconde a los demás quién es: una mujer alcohólica, ninfómana y esquizofrénica que está en decadencia, y que ha perdido su posición, su belleza y su dinero (Roudané, 1997, 55).

Stella y su esposo *Stanley Kowalski* viven en un pequeño departamento en el barrio francés, de Nueva Orleans. Al matrimonio le rentan dicha vivienda *Eunice* y *Steve Hubble*, una pareja que, además de ser sus caseros, son sus vecinos y amigos.

Cuando *Blanche* llega al humilde hogar de su hermana, conoce a su cuñado: un inmigrante, obrero, fuerte, musculoso y violento; y ella, al ser una mujer sumergida en un mundo de fantasía y con aires de grandeza, descalifica a su hermana por el estilo de vida que lleva, y considera a su cuñado un ser salvaje, primitivo y vulgar. En la obra se puede ver la hipocresía de *Blanche* cuando acusa a *Stella* de estar casada con *Stanley* sólo por deseo sexual, siendo que ella actuó empujada por el mismo deseo desde que su hermana dejó la casa familiar (Roudané, 1997, 52).

Aunque la tensión y la violencia crece en la casa de los *Kowalski*, *Blanche* conoce a *Mitch*, un amigo de su cuñado, con el que comienza un romance. *Stanley*, al ser testigo de este romance, comienza a desconfiar más de su cuñada y decide indagar sobre su pasado. *Stanley* logra desenmascarar las mentiras de *Blanche*, le cuenta a *Mitch* y la pareja se separa. El abandono de

éste provoca que el estado mental de *Blanche* empeore.

Conforme la locura crece, la violencia y la tensión entre todos aumenta. La noche que *Stella* está dando a luz, estalla la ira entre los cuñados: *Stanley* viola a *Blanche*, y ella pierde la cordura.

En el final de la obra vemos a una *Blanche* enloquecida y siendo trasladada a un hospital psiquiátrico, a una *Stella* culposa de mandar a su hermana a ese destino y a un *Stanley* iracundo y triunfante.

Durante el transcurso de la obra las líneas entre la realidad y la ilusión, y la sanidad y la locura, son delgadas; y al final podría decirse que *Blanche* encuentra una forma de salvar su dignidad, a pesar de sus mentiras, y se vuelve la dama que pretende ser: el doctor sí es un caballero que sabe tratarla respetuosamente (Roudané, 1997, 61).

Un Tranvía Llamado Deseo impresionó al público por ser la primera obra norteamericana en que la sexualidad es el núcleo de todos los personajes; tanto, que tiene el poder de redimir o destruir. “Además, la obra rompió con las convenciones teatrales de su época al yuxtaponer un espacio privado: el pequeño departamento, con un espacio público, el de la calle. El espacio exterior y el espacio interior representan de alguna manera la realidad objetiva de Nueva Orleans y la realidad subjetiva de *Blanche*” (Roudané, 1997, 47-48).

Desde mi perspectiva, el personaje *Blanche Dubois* tiene nexos con Rose, la hermana de Williams, pues se caracteriza por ser el personaje venido a menos, o cuya salud mental acaba destrozada por culpa de la insensibilidad ajena. Entonces, ¿qué nexo utilizó para crear a *Stanley Kowalski*? Para mí, en Amando “Pancho” Rodríguez y González, el hombre con el que Williams mantuvo una relación amorosa y violenta. Él era de ascendencia mexicana, fuerte, rudo, masculino y violento. En cuanto a *Stella*, me parece que es una representación de su propio deseo sexual, pues

en la obra de teatro, Williams desarrolla a un matrimonio con una relación amorosa, violenta y pasional, parecida a la suya con Amando Pancho Rodríguez y González.

Muchas de sus obras llegaron al cine, y creció su influencia en la cultura popular estadounidense. Su grandeza comenzó a desdibujarse por su adicción al alcohol, por el consumo de sustancias prohibidas y a la depresión causada por la muerte de su pareja Frank Merlo (<https://gatopardo.com/perfil/tennessee-williams/>). En sus últimos años, Williams fue víctima de calmantes y drogas, se encontraba solo, abrumado por las críticas y sufrió el rechazo.

El 25 de febrero de 1983, el dramaturgo de *El Zoo de Cristal*, fue encontrado sin vida en el piso de su habitación del Hotel Elysée, Nueva York. Murió a los 71 años, atragantado por el tapón de un envase de gotas para los ojos, el cual intentó abrir con los dientes. Williams descansa en el mismo lugar que una de sus grandes influencias: el poeta Hart Crane, quién, al igual que muchos hombres homosexuales nacidos a finales del siglo XIX, tuvieron que enfrentarse constantemente a los prejuicios que imperaban en la sociedad americana (<https://gatopardo.com/perfil/tennessee-williams/>).

A lo largo de su vida Williams recibió diversos reconocimientos, entre los que destacan, dos premios Pulitzer por *Un Tranvía Llamado Deseo* y por *La Gata Sobre el Tejado de Cinc*.

Sus vivencias, sus sentimientos y su familia fueron referentes para crear a sus personajes: el perdedor, el macho dominante, la mujer enloquecida, el solitario, el alcohólico y el violento. Los personajes de Williams están confrontados con la sociedad y se debaten entre conflictos intensos; en los que terminan por aflorar las pasiones y culpas ajenas a los convencionalismos sociales. En la obra la intriga es escasa, se centra en la expresión de los personajes, inmersos en un ambiente opresivo, y cuyos diálogos transmiten poesía y sensualidad (Roudané, 1997, 2).

A Tennessee Williams se le considera uno de los tres principales representantes del realismo norteamericano, junto con Eugene O’neill y Arthur Miller. También se considera que la mayoría de sus obras son autobiográficas, que los personajes derivan de su propia familia, aparentan un autoanálisis, están pobladas de elementos simbólicos y contienen personajes teatrales que lo alejan del naturalismo puro (Roudané, 1997, 2).

Según Matthew C. Roudané, Williams abrió posibilidades más metafóricas en el teatro norteamericano: la intensidad dramática, el dinamismo de la acción, los diálogos, la profundidad psicológica de los personajes (sobre todo los femeninos) y la violencia primitiva. “(...) lo vemos en cómo refuerza el lenguaje verbal con otros lenguajes teatrales como la música, la escenografía, las luces y los colores, que complementan el texto de la obra” (Roudané, 1997, 3).

1.2 Características de Eunice.

Eunice es una mujer adulta, casada, sin hijos y ama de casa. Vive en el barrio francés de la ciudad de Nueva Orleans y es dueña de dos departamentos. Ella y su esposo *Steve* son los caseros, vecinos y amigos del matrimonio de los *Kowalski*. Las dos parejas suelen salir al cine juntos, y la relación entre *Stella* y *Eunice* es de amigas cercanas.

Al estudiar la obra encontré las siguientes características y relaciones que describen al personaje de *Eunice*:

1. Es una mujer casada y vive con su marido (*Steve*), en un pequeño departamento ubicado en el barrio francés de la Ciudad de Nueva Orleans. “*El exterior de un edificio de dos pisos en*

la esquina de una calle de Nueva Orleans, llamada Campos Elíseos (...)” (Williams, 2016, 2).

2. No tiene hijos y es una mujer que disfruta de su sexualidad. “(...) *(A esta altura, oímos risas, al principio silenciosas e íntimas... y pronto turbulentas y francamente obscenas, entre Eunice y Steve, en el apartamento de arriba) (...)* *(Blanche va hacia la cama y se sienta sobre ella. Steve y Eunice braman arriba. (...))*” (Williams, 2013, 81).
3. Ella y su marido *Steve*, también son los dueños del departamento donde viven los *Kowalski*. “EUNICE: La casa es nuestra, así que yo puedo abrirte” (Williams, 2013, 10).
4. Los departamentos están ubicados cerca de los bares; así que es común escuchar jazz y blues por las noches. “*A la vuelta de la esquina del edificio una banda de negros toca blues.*” (Williams, 2016, 2).
5. Para ella es normal convivir con personas de diferentes nacionalidades, razas y culturas. “(...) *Nueva Orleans es una ciudad cosmopolita y en la parte vieja se advierte una mezcla de razas (...)*” (Williams, 2013, 5). Además, en la obra vemos que *Eunice* convive con *Stanley*, que es polaco, y ambos tienen amigos negros. “STELLA: Stanley es polaco.” (Williams, 2016, 9). “*Dos mujeres, una blanca y otra negra, toman el fresco en la escalera de la casa*” (Williams, 2013, 3).
6. Vive en una sociedad violenta y patriarcal. Está acostumbrada a la violencia masculina. “*Se oye un objeto estrellándose contra la pared, seguido del furioso rugido de un hombre gritando y tirando muebles.*” (Williams, 2016, 47).
7. *Eunice*, *Steve* y los *Kowalski* cuentan con mucho tiempo libre. Esto se ve en los juegos de póker, en las salidas y en los numerosos días que los personajes pasan dentro de la casa.

8. Parece ser una mujer contradictoria: desea tener una relación más equitativa, pues se defiende ante la violencia e infidelidad de su marido, y al mismo tiempo está acomodada y sin querer cambiar su condición de vida. “(*Eunice grita con una ira terrible.*)” (Williams, 2016, 46) y “STELLA: ¿Qué le he hecho a mi hermana? EUNICE: Lo único que podías hacer. (...)” (Williams, 2016, 89).
9. Su marido nunca está con ella, es una mujer que no trabaja y gran parte de su vida se la pasa encerrada en casa. “Pues no me importa. Sólo vienes a la casa cuando se te da la gana” (Williams, 2016, 13).
10. Al mismo tiempo, *Eunice* tiene miedo por sufrir infidelidades por parte de *Steve*. “¡Ya sé todo sobre tú y esa vieja!” (Williams, 2016, 46).
11. Tiene un carácter rudo. Cuando se pelea con su esposo no tiene un comportamiento sumiso; sino, devuelve los gritos y los golpes. “(*Eunice grita con una ira terrible.*)” (Williams, 2016, 46).
12. La relación matrimonial de los *Hubble* cuenta con una ambivalencia: están profundamente enamorados a pesar de todas las peleas, infidelidades, y la soledad que viven (pues no tienen hijos y *Steve* la deja en casa para ir a trabajar, ir al boliche o a jugar póker). “EUNICE: Pues no me importa. Sólo vienes a la casa cuando se te da la gana.” (Williams, 2016, 13). Yo diría que tienen un ‘amor apache’: se pelean, se gritan, se golpean, para después abrazarse y reírse escandalosamente. “*Eunice explota en una carcajada y baja corriendo las escaleras. Steve la sigue. Salen por la esquina.*” (Williams, 2016, 53). Además, sienten mucho deseo sexual el uno por el otro. “(...) (*A esta altura, oímos risas, al principio silenciosas e íntimas... y pronto turbulentas y francamente obscenas, entre Eunice y Steve,*

en el apartamento de arriba) (...) (Blanche va hacia la cama y se sienta sobre ella. Steve y Eunice braman arriba. (...)) (Williams, 2013, 81).

13. *Eunice* es una mujer sencilla, directa, determinada y sin filtros, dice exactamente lo que tiene en la mente. Por estas características, *Eunice* defiende a su amiga ante el maltrato físico de *Stanley* (al cual le tiene confianza, pues también es su amigo). “EUNICE: ¡No la puedes agarrar a golpes y luego querer que vaya contigo como si nada! ¡Va a tener un bebé!... ¡Eres un cerdo!” (Williams, 2016, 36).
14. *Eunice* es una representación de las mujeres del barrio francés de la postguerra: la común esposa de un obrero, que no trabaja y pasa sus días en casa. “(...) *Eunice se refresca en las escaleras del edificio (...)*” (Williams, 2016, 2).
15. *Eunice* es un apoyo para *Stella*: le da entrada y entretiene a *Blanche* cuando llega, defiende a *Stella* y le da asilo cuando *Stanley* la maltrata físicamente. Cuando *Stella* se convierte en madre, *Eunice* es la única que la ayuda cuidando y alimentando al bebé. Cuando se llevan a *Blanche* al psiquiátrico, *Eunice* es la única persona que apoya a *Stella* emocional y físicamente, mientras todos los demás están jugando cartas. “*Stella corre a la entrada, y Eunice la sigue para consolarla. (...) Stella abraza a Eunice.*” (Williams, 2016, 88).
16. El personaje de *Eunice* tiene relaciones directas e interpersonales con los siguientes personajes: *Steve*, *Stella*, *Blanche*, y por un breve momento, con *Stanley*. Con los demás personajes de la obra tiene relaciones distantes: están en los mismos espacios, viviendo las mismas situaciones, pero no tienen un desenvolvimiento directo.

1.3 Concepto de dirección

Las directoras de la escenificación, Iona Weissberg y Aline de la Cruz, definieron diversas líneas de trabajo para crear el concepto de dirección. Toda la información que se recaudó fue realizada a través de entrevistas personales a cada una de ellas.

El primer paso que dieron fue reunirse para platicar sobre las primeras impresiones que tuvieron de la obra:

- Desde la perspectiva del siglo XXI, es difícil creer que la ninfomanía y alcoholismo de *Blanche*, sean la inevitable consecuencia de que hubiera estado enamorada de un hombre homosexual orillado al suicidio⁶. Probablemente por esto, cuesta trabajo que *Blanche* nos conmueva igual que en la época en la que fue escrita.
- Varios críticos, como Ruby Cohn, se refieren a *Blanche* como un alter-ego de la sensibilidad artística. Esto lo plantean a partir de leer que su lenguaje es poético, de las referencias literarias que hace en la obra y su añoranza a lo sublime (De la Cruz, entrevista personal, 30 de noviembre de 2017). En cambio, las directoras, no podían dejar de sentir cierta antipatía por la soberbia y las pretensiones del personaje.
- La violación que ejerce *Stanley* sobre *Blanche* tiene una función importante en la obra, pues ese evento es el detonante para la demencia y la locura en *Blanche*. Sin embargo, a pesar de las constantes provocaciones eróticas (o de otra índole) que *Blanche* le profesa a su

(⁶) Para ver la sinopsis de la obra ir al Anexo 1, página 96.

cuñado, hoy en día, no existen justificaciones para que *Stanley* ejerza esa violencia sobre ella.

- *Stella* simboliza el puente entre el pasado nostálgico, de las plantaciones del sur de Estados Unidos del que viene *Blanche*, y del presente contemporáneo e industrial (después de la 2ª Guerra Mundial), de Nueva Orleans y en el que vive *Kowalski*.
- Leer *Un Tranvía Llamado Deseo* en el siglo XXI, remite a los feminicidios, a las violaciones, a las crecientes denuncias de abuso familiar y de violencia contra las mujeres que imperan hoy en día. En la obra de Williams estos temas se abordan como una problemática psicológica, pero hoy también son un problema social. Para generar congruencia con nuestro entorno, las directoras decidieron hacer explícitas, sin velos, las perversiones que se presentan en el texto de la obra.
- Las directoras plantearon, que para la puesta en escena, se harían explícitas las perversiones y los temas que refleja la obra original de *Un Tranvía Llamado Deseo*, y que hoy en día son una dificultad en la sociedad: las violaciones y los diferentes tipos de abuso; el familiar, el sexual, el físico, el emocional o el mental. La intención no era hablar de política social o de feminismo, sino retratar estos problemas sin velos, con otra luz y que sean congruentes con nuestro entorno. “*Un Tranvía Llamado Deseo* se escribió como un susurro a finales de la década de los cuarentas, y actualmente se convierte en un grito.” (Weissberg, entrevista personal, 4 de noviembre 2017).
- Tennessee Williams es uno de los primeros dramaturgos que pone al hombre (no sólo a la mujer) como un objeto erótico y de deseo. En ese sentido, *Blanche* (como el dramaturgo),

más que cualquier otro personaje de *Un Tranvía Llamado Deseo*, es una víctima de su propio erotismo y de su sexualidad (Weissberg, entrevista personal, 4 de noviembre 2017).

En el siguiente paso leyeron una de las herramientas principales para crear el concepto de dirección: el libro *The Cambridge Companion to Tennessee Williams*, escrito por Matthew C. Roudané. Es un libro de artículos que analiza a Williams, desde diversas perspectivas. Leer sobre la vida del autor es pertinente, pues es evidente que está plasmada en su obra.

Adaptación

El montaje tenía el propósito de generar el ambiente social de la época mediante el uso de imágenes, música, ambientación plástica y las actuaciones, dentro de un espacio realista. “(...) la representación realista intenta dar una imagen que considera adecuada a su objeto, sin idealizar (...)” (Pavis, 2008, 381).

Lo anterior se tomó como punto de partida para escribir la adaptación del texto. Se quitó el velo romántico y el ‘deber ser’ que existe en el texto original de Tennessee Williams. Otro de sus objetivos fue quitar el ‘cómo’ debía escenificarse *Un Tranvía Llamado Deseo*, y alejarse de la dirección de la película de Elia Kazan. Las directoras pretendieron que el público se identificara más fácil y se acercara de mejor manera a la obra y a los personajes (Weissberg, entrevista personal, 4 de noviembre 2017).

En la adaptación de la escenificación, la obra contaba con un sólo intermedio a la mitad y fue dividida en tres bloques: el primero sucede en el mes de mayo, y es la presentación de los personajes (escenas de 1 a la 4.) El segundo ocurre en el mes de agosto, es cuando el calor aumenta y *Blanche* inicia su relación con *Mitch* (escenas 5 y 6). El último bloque se desarrolla a finales de septiembre

y principios de octubre; y vemos la caída de *Blanche* hasta su traslado al manicomio (de la escena 7 a la 11).

A cada bloque se le dio un ‘subgénero’, con el cual se trabajó en el proceso de escenificación: el primero con la comedia, el siguiente con un aire romántico y el último con toques trágicos (Roudané, 1997, 49). Por ejemplo: en la primera escena se veía la simpleza cómica de *Eunice* comiéndose las sobras de sus vecinos. En la escena cinco se mira el romance que crece entre *Blanche* y *Mitch*. Y en la última escena, se observa el destino trágico de una mujer.

La dirección nunca dio indicaciones sobre el género con el que se trabajaría la obra, pero sí estableció la violencia como una línea de trabajo. La violencia va desde la física, verbal, emocional y psicológica, hasta la violencia de género y sexual (<http://www.repo.funde.org/1245/1/2-Tipo-Viol.pdf>).

Violencia de la posguerra.

Los hombres vuelven de la guerra y ven que las mujeres mantienen el país, pues tomaron el control de la ciudad, de las fábricas y de los trabajos; los varones intentan restablecer el orden patriarcal, y es así cómo la sociedad entra en crisis (De la Cruz, entrevista personal, 30 de noviembre de 2017). Para las directoras resultaba violento volver al pasado, pues las mujeres ya contaban con la experiencia del trabajo y de ser independientes. Volver a la dinámica anterior significaba ocultar las capacidades y opiniones que ellas se forjaron en el medio laboral, además de ocultar el empoderamiento que habían adquirido (De la Cruz, entrevista personal, 30 de noviembre de 2017). Esto genera fricción, tensión y peleas entre los géneros, lo cual me da sustento

para identificar a *Eunice* como una mujer ‘pin up’ (Figura 4), pues durante la guerra trabajó, y ahora debate y defiende sus ideas ante su marido.



Figura 4. *We Can Do It*, de J. Howard Miller. 1943. Cartel de propaganda. Recuperada el 11 de mayo de 2018 desde: <https://www.pinterest.com.mx/pin/314196511507187579/>

Actualmente, en México, se vive una situación similar a la descrita anteriormente; pues todos los días hay feminicidios, denuncias, abusos, secuestros, desaparecidos y violaciones (Weissberg, entrevista personal, 4 de noviembre 2017). Además, en las generaciones jóvenes, comienza a romperse la estructura patriarcal.

Violencia por la libertad sexual femenina

Los personajes femeninos de la obra de teatro *Un Tranvía Llamado Deseo* tienen su sexualidad activa y gozan de ella. En *Stella* y *Eunice* vemos a dos mujeres que asumen y disfrutan de su erotismo y de su sexualidad, y que desean el encuentro carnal. Estas dos amigas, junto con sus parejas, plantean que una conexión sexual tan fuerte puede llegar a convertirse en una relación violenta, pues el sexo se vuelve un motivante para obtener placer después de una fuerte pelea (De la Cruz, entrevista personal, 30 de noviembre de 2017). *Stella* y *Eunice* son dos personajes indispensables para marcar el conflicto que se genera en el hombre, cuando una mujer disfruta de

su sexualidad. El hombre “adquiere” un poder sobre la mujer que vive en la sumisión sexual. Cuando esa mujer descubre el valor, el placer y la sensualidad de su propio cuerpo, retoma su poder “quitandoselo” al hombre. Y éste, al sentir la ausencia de dicho poder intentará retomararlo, por diversos medios, incluyendo la violencia. Así, cuando una mujer es dueña de su erotismo y de su sexualidad, inician las fricciones y conflictos en los hombres patriarcales (De la Cruz, entrevista personal, 30 de noviembre de 2017).

Estas dos mujeres son de caracteres distintos, cada una resuelve la misma problemática a su manera: *Eunice* reprocha a través de los celos o la violencia física y verbal; mientras que *Stella* cuestiona al marido, huye de casa, pero nunca devuelve los golpes. En estos dos personajes, también se caracteriza la fuerza de la mujer que reta, cuestiona al marido y se genera sus propias opiniones. “EUNICE: ¡No la puedes agarrar a golpes y luego querer que vaya contigo como si nada! ¡Va a tener un bebé!... ¡Eres un cerdo! (*Le azota la puerta*)” (Williams, 2016, 36). En el texto de la obra se perfila que la química sexual en *Stella* es una característica importante, ya que es una de las principales razones por las que decide irse de la comodidad familiar, a vivir con un hombre que cumple y complace sus deseos eróticos.

En el caso de *Blanche*, el trauma que sufrió a causa del suicidio de su marido⁷ la lleva a disfrutar tanto del acto sexual, que raya en la ninfomanía, en la prostitución, y en la necesidad de satisfacer sus filias; sin embargo, miente sobre ellas, pues no se atreve a expresarlas. Oculta sus deseos e

(⁷) Para ver la sinopsis de la obra, ir al Anexo 1, página 96.

impulsos ya que no están bien vistos para la moral y los valores de la sociedad⁸. Ella es el personaje femenino que muestra los conflictos entre los valores, la moral y los deseos internos.

Eunice, además de todo lo ya mencionado, tiene relaciones sexuales para obtener placer, no para generar hijos. Ella toma poder sobre sus deseos sexuales; y esto genera violencia, porque está rompiendo con los valores patriarcales del matrimonio, impuestos por la sociedad. (De la Cruz, entrevista personal, 30 de noviembre de 2017).

La obra se relaciona con el México actual porque: se vive la contradicción entre la libertad sexual femenina y la violencia de género nacional. Las mujeres estamos comenzando a tomar consciencia de nuestros deseos e impulsos eróticos, y poco a poco, hemos empezado a romper con las ideas machistas y patriarcales que tenemos arraigadas como sociedad; lo cual genera miedo, pues el cambio significa incertidumbre. El miedo al cambio es una de las razones que genera la violencia de género, pues trata de silenciar a las mujeres sexualmente libres. En México, hoy en día existen mujeres que viven su sexualidad sin tener hijos (como *Eunice*), y hay otras que todavía tienen miedo de romper con lo acostumbrado y hablar de sus impulsos sexuales (como *Blanche*). (De la Cruz, entrevista personal, 30 de noviembre de 2017).

(⁸) Apoyada en mitos, doctrinas e ideas dogmáticas en que las mujeres: deben laborar como ama de casa, deben permanecer vírgenes hasta la noche de bodas y tener sexo sólo para concebir. También deben tener virtuosismo en su apariencia física y social. (Bonilla, 2009, 204).

Violencia al unir mundos diferentes

El mundo de *Blanche* se rige en el ‘deber ser’, y el mundo de *Stella* y *Eunice*, en el disfrutar plenamente del placer sexual. Cuando estos dos mundos se encuentran, inician las fricciones y los choques; cada mundo defiende su perspectiva, a tal grado, que terminan explotando en relaciones violentas. “BLANCHE: (...) tu situación esta peor que la mía, pero no quieres verla. (...) Podrías librarte de esta situación. STELLA: (...) No estoy en ninguna situación de la cual me quiera liberar. BLANCHE: ¿¡Qué!?. STELLA: Dije que no estoy en ninguna situación de la cual quiera liberarme (...)” (Williams, 2016, 39).

Cuando *Stanley*, un hombre machista que ejerce violencia verbal y física, convive con *Blanche*, una mujer histriónica y mentirosa, explota la violencia, hasta llegar a una violación. Existe un equilibrio ente estos dos personajes: ambos son figuras complejas cuyas problemáticas y conductas deben comprenderse en el contexto subjetivo de cada uno. (Roudané, 1997, 49-50). Durante el transcurso de la obra, *Stanley* se ve favorecido por el público, pero a partir de que viola a *Blanche*, para ejercer control y poder, pierde la simpatía de éste, a pesar de que en la última escena queda como el ‘ganador’ (Roudané, 1997, 49-50).

Feminidad en el siglo XXI

Durante el análisis del concepto de dirección, se definió como línea de trabajo la reproducción del papel de las mujeres en el siglo XXI. Para las directoras fue importante trabajar el personaje de *Blanche* con una actriz que fuera mayor a la edad planteada por el dramaturgo, pues consideraban que actualmente una mujer en sus treintas no sufre lo mismo que una de aquella época. Esta decisión también funcionó como estrategia para acercar al público a los conflictos de la obra. Para

una mujer hoy en día, la pérdida de la juventud y la soltería ya no son ‘mal vistos’ en la sociedad, pues la feminidad del siglo XXI ha cambiado: existen mujeres que no viven en matrimonio, son independientes y/o no son madres. (Weissberg, entrevista personal, 4 de noviembre 2017). Entonces, ¿qué problemas tenemos las mujeres de este siglo? Se nos juzga por nuestro físico, nuestra belleza y de qué manera conseguimos lo que poseemos. Se nos clasifica por lo que tenemos y lo que no, lo que deberíamos hacer y lo que no. (De la Cruz, entrevista personal, 30 de noviembre de 2017). Este último punto fue establecido por la dirección como una expresión de la vida cotidiana. Querían lograr que las mujeres asistentes a la obra se vieran reflejadas en la sociedad que juzga –desde lo social, hasta lo sexual- a la mujer (De la Cruz, entrevista personal, 30 de noviembre de 2017).

Personajes

Tomando en cuenta la edad de cada directora y de los personajes femeninos, se trabajó una línea temporal: Iona Weissberg se encargó principalmente del trabajo con el personaje de *Blanche*, mientras que Aline de la Cruz lo realizó con *Stella*, *Eunice* y *Steve*. Yo no estuve presente en los ensayos donde Aline de la Cruz y Iona Weissberg trabajaron los personajes de *Stanley* o *Mitch*, ya que en esas escenas *Eunice* no aparecía; y por consecuencia, para mí es incierto el trabajo que la dirección hizo con los personajes masculinos de la obra.

Para Iona Weissberg fue importante mostrar la decadencia de la belleza juvenil en *Blanche*. Quiso mostrar a una mujer viviendo una dualidad: el histrionismo al fingir ser alguien que no es, y a la mujer centrada y calmada cuando es honesta. La directora pretendía mostrar a una *Blanche*

victimizada y traumatada por su pasado; y esto se definió como un pretexto para que ella no se responsabilice de sus decisiones. Otro aspecto definido en *Blanche* fue mostrar sus contradicciones, por ejemplo: sentir deseo sexual por el esposo de su hermana, pero negarlo debido al ‘deber ser’. Como objetivo para el personaje de *Blanche*, se decidió provocar que el público la odiara a lo largo de la obra, y que sintiera compasión en las últimas escenas (Weissberg, entrevista personal, 4 de noviembre 2017).

Aline de la Cruz planteó mujeres fuertes para los personajes de *Stella* y *Eunice*; quiso agregarles valor y coraje, convertirlas en dos mujeres que les regresan los gritos a sus maridos y que ponen en su lugar a los demás (De la Cruz, entrevista personal, 30 de noviembre de 2017). La dirección, para el final de la obra, decidió escoger la víscera, la seguridad y el placer sexual ante el amor. “STANLEY: ¿Stella? (*Ella llora desconsolada, Él le habla de forma suave y voluptuosa.*) Tranquila mi amor. Cálmate. *Mientras le habla mete la mano por su camisa. Stella se va calmando (...)*” (Williams, 2016, 89).

Para la creación actoral de la pareja de los *Hubble*, la dirección nos indicó que trabajáramos a nuestros personajes como un reflejo cómico de la pareja de los *Kowalski*. Teniendo esto en cuenta, tomé los elementos que se dieron para *Stella*, y los utilicé para la creación de *Eunice*. Por ejemplo: Aline de la Cruz indicó sumarle erotismo, sensualidad y deseo sexual a *Stella*; y dio referentes pictóricos: tres cuadros pertenecientes a Balthus⁹ (figuras 5, 6 y 7).

(⁹) Balthasar Klossowski de Rola fue un pintor francés y polaco, nacido en 1908. Fue conocido mundialmente por pintar niñas en formas eróticas y sensuales.



Figura 5. *El pintor Joan Miró y su hija Dolores*, de Balthus. 1937 - 1938. Pintura recuperada el 20 de mayo de 2018 desde: <https://www.pinterest.com.mx/pin/493636809159322135/>



Figura 6. *Gato con Niña*, de Balthus. 1937. Pintura recuperada el 20 de mayo de 2018 desde: <https://www.pinterest.com.mx/pin/469007748664624563/>



Figura 7. *Los buenos días*, de Balthus. 1945 -56. Pintura recuperada el 20 de mayo de 2018 desde: https://www.elespanol.com/cultura/arte/20190218/pedofilo-genio-balthus-thyssen-no-soportaran-ofendidos/377213173_0.html

El objetivo de estos cuadros fue ayudar a las actrices a encontrar la sensualidad y el erotismo que nacen desde la inocencia y de los deseos primarios.

El personaje de *Mitch* se generó y se trabajó como un personaje cómico e inocente. *Stanley* se mostró como un hombre erótico, fuerte, enojado, violento y en conflicto con las nuevas costumbres, deseos y situaciones que suceden a su alrededor.

Escenografía, vestuario y musicalización

Al terminar un ensayo, Iona Weissberg nos platicó a los actores, que las directoras se inspiraron en los siguientes cuatro cuadros, de Jacob Lawrence ¹⁰, para crear la plástica del montaje (figuras 8, 9, 10 y 11).



Figura 8. *Los Amantes*, de Jacob Lawrence. 1946. Pintura recuperada el 20 de mayo de 2018 desde: <https://www.pinterest.com.mx/pin/643803709212662861/>

(¹⁰) Pintor estadounidense, sus periodos más conocidos fueron el realismo social, cultural y moderno. (1917-2000).

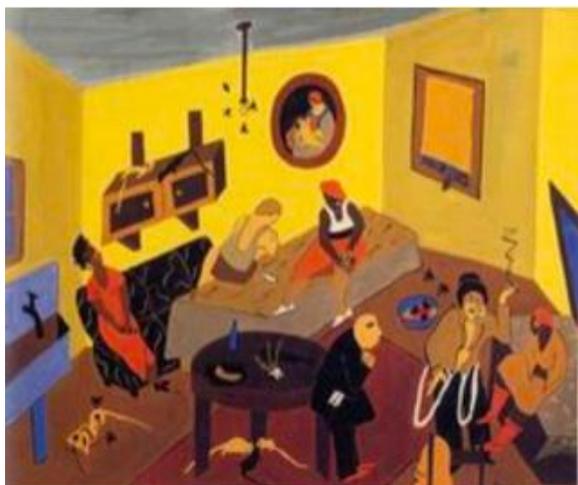


Figura 9. *Escena interior*, de Jacob Lawrence. 1937. Pintura recuperada el 20 de mayo de 2018 desde: <https://www.pinterest.com.mx/pin/760826930782219622>



Figura 10. *El departamento*, de Jacob Lawrence. 1943. Pintura recuperada el 20 de mayo de 2018 desde: <https://www.pinterest.com.mx/pin/690035974142554482>

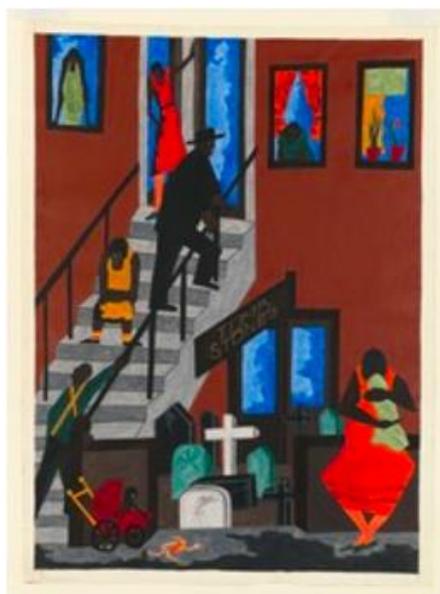


Figura 11. *Lápidas*, de Jacob Lawrence. 1942. Pintura recuperada el 20 de mayo de 2018 desde: <https://www.pinterest.com.mx/pin/690035974142554482>

Para mí, estas pinturas, funcionaron de referencia para generar las sensaciones de encierro, suciedad y tumulto que la obra plantea. “(...) *Son dos cuartos no muy claramente definidos. El primero es una cocina que también tiene un sillón cama (...) El otro es una recámara. Pasándolo hay una puerta que da al baño.*” (Williams, 2016, 5).

Los cuadros también funcionaron como referentes escenográficos; se pretendía lograr una deformidad espacial similar a la que se aprecia en ellos. De esta manera, se decidió que no existieran espacios delimitados en la escenografía: un espacio abierto, en el que los interiores y exteriores se mezclaran. (Weissberg, entrevista personal, 4 de noviembre 2017). El escenario se dividió en dos partes: el departamento de los *Kowalski* y las escaleras que llevan al hogar de *Eunice*. Por medio de un cable se unía el descanso de las escaleras, con la puerta del baño del departamento. (figura 12).



Figura 12. Daniela Rodríguez y Mónica Dionne. 2017. Fotografía tomada por Isabel Barajas

Lo que para el público era el departamento de los *Hubble*, para mí era un espacio muy reducido (como se puede observar en el diagrama de la figura número 13), con pocos barandales y estructuralmente inestable. Cada vez que un compañero movía la sábana que colgaba del cable, pasaba corriendo a un lado o subía las escaleras, la estructura se sacudía. Esto me generó problemas técnicos, ya que sufro de acrofobia. ¿Y cómo solucioné este problema? Gracias a la repetición: cada momento libre que tenía, subía y bajaba las escaleras por ambos lados, lo hice tantas veces que me acostumbré al movimiento de la estructura, conocí sus espacios y medí los tiempos que necesitaba. Esto no quiere decir que el miedo a las alturas desapareció. No. Ese miedo estuvo presente en cada una de las funciones, la diferencia es que, para ese momento ya sabía cuáles eran mis puntos de apoyo y dónde me sentía segura.

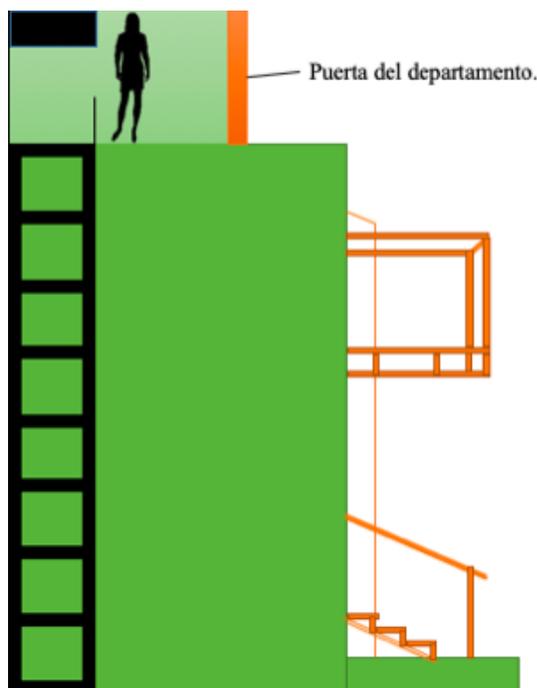


Figura 13. Diagrama que representa la vista de la escenografía tras bambalinas.

El vestuario plasmó la época de la obra, aunque desde mi perspectiva, no se reflejaron los distintos niveles socioeconómicos de los personajes, la pobreza del barrio francés, ni la riqueza de

la que proviene *Blanche*. Para *Eunice* se hicieron dos vestuarios: un vestido floreado de color naranja y un juego de falda entubada, de color vino y una camisa beige. Ambos vestuarios resaltaban la cadera, y esto me ayudó a encontrar un movimiento sensual al caminar. Los zapatos también favorecieron esta cadencia, ya que eran de un tacón pequeño (figura 14).



Figura 14. Zapato del personaje de *Eunice Hubble*. 2017. Fotograma sacado del video de la escenificación de *Brujas Producciones*.

Durante las lecturas y el proceso de ensayos, había imaginado que la música sería algo parecido al jazz de Billie Holiday o de Louis Armstrong. Cuando escuché por primera vez la música de la escenificación, fue en los ensayos técnicos, y no tenía nada que ver con lo que había construido mentalmente. En primera instancia me sentí desbalanceada y fuera de tono. Sin embargo, mi trabajo fue apropiarme de la música presente, y ¿cómo lo hice? Escuchando las canciones, y usando el ritmo para incorporarlas a mi quehacer escénico. Por ejemplo: la primera canción de la obra me generó una respiración que ayudó a crear la sensación de calor.

Estas referencias fueron la base de la creación de *Eunice*; con este material generé los cimientos del personaje (condición de vida, época, lugar, violencia y corporalidad). Esta primera parte del proceso fue la que me otorgó la fuerza y la seguridad para continuar y levantar la estructura de *Eunice*.

CAPÍTULO II. Referencias internas

2.1 *Eunice*. Elementos encontrados y usados por mí

La vida de Tennessee Williams no fue un punto importante, ni clave, para la creación de mi personaje, no afectó ni ayudó saber sobre él. Cuando comencé el proceso de escenificación conocía muy poco de su vida, solamente sabía que vivió como sus personajes. A partir de este trabajo, estudié su vida y entendí que su literatura es biográfica, se muestran sus problemas familiares, emocionales, sociales y mentales.

El personaje de *Eunice* fue trabajado desde un punto de vista realista. Aunque la dirección nunca indicó que el montaje de *Un Tranvía Llamado Deseo* se haría de ese modo, yo percibí que lo sería. El vestuario, la escenografía, los materiales, los objetos, la comida y la relación entre los actores era cotidiana, el uso de estos elementos fue real. Todo esto, pidió que mi actuación fuera realista, de la misma manera que lo es la vida cotidiana. Las respuestas que generé fueron lógicas, cotidianas y coherentes, además estuvieron sustentadas en la acción. Cuando apliqué esto en la práctica (los ensayos), tuve luz verde por parte de las directoras, y continué trabajando en esa línea.

Como se mencionó, Iona Weissberg me dijo que *Eunice* y *Steve* son un reflejo cómico de la pareja de los *Kowalski*, por eso debíamos estar atentos a lo que se trabajara con ellos. Este elemento fue de gran ayuda, pues me generó un apoyo para crear al personaje de *Eunice*. Durante los ensayos que estaban destinados al personaje de *Stella*, me sentaba a ver, escuchar y anotar lo que pudiera servirme. Por ejemplo: los cuadros de Balthus fueron un referente enfocados a encontrar la corporalidad sensual del personaje de *Stella*. Y al escuchar eso, busqué los cuadros y trabajé el erotismo corporal de *Eunice*.

Por lo que he platicado con compañeros actores, la mayoría de nosotros necesitamos encontrar referentes y herramientas propias, que nos ayudan a expandir el bagaje del personaje. En todas las puestas en escena en las que he participado, he sentido la necesidad de hallar más referencias que me ayuden a generar atmósferas escénicas, intenciones, matices o imágenes enfocadas a la creación, es por esto que recurrí a tres películas, como instrumentos actorales, para el montaje de *Un Tranvía Llamado Deseo*:

- 1- La adaptación cinematográfica de la obra, dirigida por Elia Kazan en 1951. Esta película me ayudó a terminar de entender el lugar y la época; así mismo me otorgó herramientas del carácter, el manejo de las relaciones personales y las costumbres sociales de *Eunice* (figuras 15 y 16): sencilla, discreta y sin grandes aspiraciones. De la interpretación de Pea Hillians tomé la sencillez de temperamento, el cariño hacia *Stella*, la complicidad femenina y la química sexual con su marido. “Don’t ever believe it. Life has to keep on going, baby. No matter what happens, you’ve got to keep on going”¹¹ (Feldman, C & Kazan, E, 1951).

(¹¹) “Y nunca lo creas. La vida sigue. No importa que pase, tú tienes que seguir”.



Figura 15. Pea Hillians. 1951. Fotograma sacado el 18 de octubre de 2018, de la película *Un Tranvía Llamado Deseo*, de Tennessee Williams, dirigida por Elia Kazan.



Figura 16. Pea Hillians. 1951. Fotograma sacado el 18 de octubre de 2018, de la película *Un Tranvía Llamado Deseo*, de Tennessee Williams, dirigida por Elia Kazan.

- 2- También usé una segunda adaptación cinematográfica de la obra. Fue dirigida por Glenn Jordan en 1955. La *Eunice* que crea Rondi Reed en esta versión es diferente a la anterior: aquí tiene una personalidad fuerte, explosiva, ruda, sin pretensiones y sin filtros (figuras 17 y 18). Aunque no es tan diferente del todo, pues también existe el deseo sexual, la complicidad femenina y el apoyo emocional a *Stella*. “*Steve and Eunice come around corner. Steve’s arm is around Eunice’s shoulder and she is sobbing luxuriously, and he is*

cooing love-words (...)”¹² (Jordan, G, 1995). Estos adjetivos y comportamientos formaron parte de la base de mi interpretación.



Figura 17. Rondi Reed. 1995. Fotograma sacado el 18 de octubre de 2018, de la película *Un Tranvía Llamado Deseo*, de Tennessee Williams, dirigida por Glenn Jordan.



Figura 18. Rondi Reed. 1995. Fotograma sacado el 18 de octubre de 2018, de la película *Un Tranvía Llamado Deseo*, de Tennessee Williams, dirigida por Glenn Jordan.

- 3- La tercera película que utilicé fue *Blue Jazmine*, escrita y dirigida por Woody Allen en el 2013. Cuando vi esta historia por primera vez en el cine, me pareció una maravillosa versión modernizada del texto de Tennessee Williams. Cate Blanchett y Sally Hawkins interpretan

(¹²) “Steve y Eunice llegan por la esquina. El brazo de Steve rodea los hombros de Eunice, y ella está sollozando, mientras que él la está arrullando con palabras de amor (...)”.

a unas mujeres, que fácilmente podrían ser la *Blanche* y la *Stella*, respectivamente, del siglo XXI. Fue sorprendente ver que una película de este siglo siga mostrando los mismos temas que *Un Tranvía Llamado Deseo*: violencia de género, matrimonial, verbal, física y sexual. Los personajes de *Jazmine* y *Ginger* también disfrutaban de su sexualidad, y el deseo sexual es un motivante para estas mujeres. “I never slept with anyone the first night before (...) But dancing with you got me all hot (...)”¹³ (Aronson, L & Allen W, 2013).

Tomando en cuenta la indicación de que *Eunice* es una extensión cómica de *Stella*, me enfoqué en el personaje de *Ginger* (figuras 19 y 20). De la interpretación de Sally Hawkins tomé la sensación de soledad, el deseo sexual, el nivel socioeconómico medio bajo y el romanticismo que le inyecta a su personaje.



Figura 19. Sally Hawkins. 2013. Fotograma sacado el 20 de enero de 2020, de la película *Blue Jazmine*, escrita y dirigida por Woody Allen.

(¹³) “Nunca antes había dormido con alguien en la primera noche (...) Pero bailando contigo me puse toda caliente (...)”.



Figura 20. Sally Hawkins. 2013. Fotograma sacado el 20 de enero de 2020, de la película *Blue Jasmine*, escrita y dirigida por Woody Allen.

A partir de las referencias (descritas en los capítulos I y II), pude generar ‘la información del personaje’. Esto es definido por Stanislavski, como los elementos necesarios para construir un personaje: ocupación, condición de vida, época, lugar, vínculos, motivaciones, etc. (Stanislavski, 2013, 460). Reuní la información que la dirección y la obra me dieron de *Eunice*, con los elementos que encontré. Así realicé una lista con las características del personaje: mujer en sus treintas, casada, sin hijos, probablemente infértil, ama de casa, pasa mucho tiempo sola, de nivel socio-económico medio bajo, vive en el barrio francés de Nueva Orleans, disfruta de su sexualidad, tiene alta actividad sexual con su marido, es erótica, vive constantes problemas matrimoniales (tanto en el nivel físico, como en el verbal), vive inmersa en una sociedad machista y violenta, es quejumbrosa, malhumorada, gritona, directa, sencilla, no cuenta con aspiraciones y es la casera de sus mejores amigos y vecinos. Teniendo esta información, regresé al texto y hallé las situaciones concretas a las que se enfrenta *Eunice* durante la obra; quien, en esta adaptación, aparece en siete momentos:

PRIMERO: Mientras toma el fresco aparece una desconocida, vestida de manera estrafalaria, y le ayuda a buscar una dirección. Descubre que es la hermana de su amiga, le informa que *Stella* no se encuentra y le da acceso a la casa de ésta. Al entrar descubre que la casa está sucia y desordenada, así que intenta limpiarla mientras le hace la plática a *Blanche*. De manera cortante y seca, la recién llegada solicita privacidad y *Eunice* se va en busca de su amiga.

SEGUNDO: Dentro de su casa identifica la voz de su marido y sale al balcón para reprenderlo frente a sus amigos.

TERCERO: En la madrugada se despierta por los gritos en la casa de abajo. Llegan *Stella* y *Blanche*, y acto seguido aparece *Steve*. Ambas huyen de una pelea violenta con *Stanley*. Minutos después éste llama por teléfono a su casa y *Eunice* contesta las repetidas llamadas, lo infama y le cuelga. Al colgar el teléfono, escucha los gritos de su vecino bajo el balcón. *Eunice* sale a insultarlo y defender a su amiga.

CUARTO: *Eunice* descubre la infidelidad de su marido, así que le reclama, y eso conduce al matrimonio, a una discusión tan intensa que llega a los golpes. Cuando ella recibe un golpe por parte de *Steve*, se defiende y le pega más duro. Acto seguido sale corriendo de su casa y se va al bar. Su esposo sale detrás de ella.

QUINTO: La pareja regresa del bar a la casa, *Steve* intenta solucionar la pelea y le pide perdón. *Eunice*, orgullosamente lo rechaza y entran a su casa.

SEXTO: El matrimonio de los *Hubble* salen de casa felices y riendo. Se van a una cita doble con los *Kowalski*.

SÉPTIMO: *Eunice* baja al departamento de los *Kowalski*, y ve a los hombres jugando póker, se entera que *Blanche* está en el baño y *Stella* se encuentra preparando la maleta de su hermana.

Todos están esperando la llegada del doctor, el cual se llevará a *Blanche* al hospital psiquiátrico. Aquí *Eunice* es el apoyo emocional y físico de *Stella*; la ayuda a mantener la postura de su decisión, le da soporte y seguridad para cumplir el objetivo. *Eunice* es quién recibe al doctor y a la enfermera.

Teniendo las referencias y las situaciones de mi personaje claras, comencé a jugar la división de las escenas junto con las posibles intenciones de *Eunice Hubble*: exploré los primeros tres momentos con detalles cómicos, jugué con el romanticismo en los siguientes tres, y en el último le di una carga trágica (véase la página 25: Adaptación). Dentro de esta exploración, encontré pensamientos que me ayudaron a generar el subtexto del personaje. Pavis (2008) afirma:

(...) instrumento psicológico destinado a informar sobre el estado interior del personaje, abriendo una distancia significativa entre lo que se dice en el texto y lo que es mostrado en el escenario. El subtexto es el rastro psicológico o psicoanalítico que el actor imprime a su personaje durante su interpretación
(Pavis, 2008, 431).

Desde mi experiencia, el subtexto es una herramienta importante para un actor, ya que, al tener pensamientos afines y lógicos, generan sensaciones, emociones y cambios corporales y vocales.

Gracias a los elementos intelectuales, visuales, sensoriales y a estas exploraciones, generé la confianza intelectual sobre el personaje, la exactitud de las imágenes y la fuerza, de que las palabras y las acciones encontradas para *Eunice* eran sinceras y coherentes.

CAPÍTULO III. Mi proceso creativo del personaje de *Eunice*

La organización del montaje no fue lineal: el orden de las escenas a trabajar dependió de la disponibilidad de los actores. El proceso de puesta en escena, hasta la entrada al teatro (ensayos técnicos y generales), se llevó a cabo en la sala de la casa de la directora Iona Weissberg. Esta sala funcionó como un salón de ensayos: en el piso se marcó la escenografía, se usaron los muebles para recrear los elementos escenográficos, se integraron utensilios de cocina como la utilería y las mujeres usamos vestidos para trabajar con la corporalidad erótica y sensual.

Cada aparición de *Eunice* tuvo varias etapas durante el proceso:

1. Lecturas y análisis
2. Trazo y acciones
3. Primeras corridas de la obra
4. Entrada al teatro y las corridas generales con los demás elementos: escenografía, música e iluminación
5. Las 36 funciones

Las apariciones de *Eunice* se trabajaron de diferente manera cada una, mismas que describiré a continuación:

PRIMERA APARICIÓN DE *EUNICE* (Escena N° 1)

Esta primera aparición de *Eunice* es también la primera escena de la obra. Es la intervención más larga de mi personaje, y para explicar y desarrollar la escena de mejor manera, la dividiré en tres partes:

1.1 Será desde el inicio de la obra, hasta la salida de los *Kowalski*

1.2 Va desde la llegada de *Blanche*, hasta la entrada al departamento de *Stella*

1.3 Comienza con la entrada al departamento y termina cuando salgo de escena

1.1

Situación

“*Eunice se refresca en las escaleras del edificio. Dos hombres entran por la esquina, Stanley y Mitch. (...) Stella sale del primer piso. (...) Le lanza el paquete y ella lo atrapa riendo. Los dos hombres empiezan a salir (...)*” (Williams, 2016, 2-3). *Eunice* se encuentra sentada en el balcón de las escaleras, justo fuera de su departamento. Se abanica e intenta refrescarse del calor. *Stanley* aparece para dejar un pedazo de carne y sale. *Stella* le pregunta si lo puede acompañar al boliche y sale tras de él. Cuando *Stella* se está yendo, *Eunice* le pide que le de un mensaje a su esposo: “Dile a Steve que se compre un sándwich porque no pienso hacerle de cenar” (Williams, 2016, 3). *Stella* sale de escena y *Eunice* se queda sola.

LECTURAS

Indicaciones de la dirección:

- 1- En este proceso, las directoras me pidieron que pensara y sintiera el calor, pues eso generaría la sensación de cansancio y hartazgo. *Eunice* tiene pereza y cuando habla del marido, lo hace refunfuñando.

Elementos encontrados:

- 1- Cuando recibí esa nota, recordé que el calor en Nueva Orleans es húmedo, así que me imaginé sentada en un vapor. Me enfoqué en recordar la sensación del sudor en el pecho, cuello y espalda, que ese clima me provoca.

1.2

Situación

Cuando *Eunice* se queda sola tomando el fresco, *Blanche* entra a escena. “*Blanche entra cargando una maleta. Mira un pedacito de papel, luego al edificio (...) Su apariencia es incongruente con el lugar (...)*” (Williams, 2016, 3). Mi personaje se percató de su presencia y le presta atención, la ve perdida e intenta ayudarla. Descubre que es la hermana de *Stella*, así que baja las escaleras para darle acceso al departamento. “¿Por qué no entras en lo que regresan?” (Williams, 2016, 4).

Indicaciones de la dirección:

- 1- Me dijeron que imaginara la manera ‘estrafalaria’ en la que *Blanche* vendría vestida y me burlara de eso. Utilizar el sarcasmo al responder las preguntas que ella hace
- 2- Ayudarla a encontrar su destino, y al percatarme que es la hermana de *Stella*, detener la burla y tener una actitud casual
- 3- El texto de *Eunice* “(...) ¿No te estaba esperando?” (Williams, 2016, 4), decirlo como una afirmación. La veo con maleta, pero su hermana *Stella* no la está esperando en casa

Elementos encontrados:

- 1- Personalmente seguí trabajando con la sensación de calor, pues seguía siendo la misma escena
- 2- Percibí que *Eunice* expresa parte de su violencia con el sarcasmo y la burla
- 3- Al imaginar la vestimenta que *Blanche* usaría, me generó mucha risa, ya que la visualicé con plumas gigantes y ridículas en la cabeza. Al momento de contener esa risa, logré una intención sarcástica en el texto: “¿Estás perdida?” (Williams, 2016, 4)
- 4- Me desesperé al escuchar el tono de voz y las pausas que *Blanche* hacía, y este sentimiento lo incorporé a la lectura. Como consecuencia apareció un matiz en la voz de ‘no la entiendo, señora’
- 5- En el momento que invité a *Blanche* a pasar a la casa de *Stella*, sentí lástima por ella y lo incorporé al texto

1.3

Situación

“*Abre la puerta del piso de abajo. Blanche la sigue (...)*” (Williams, 2016, 5). Al entrar, *Blanche* reacciona ante el desorden de la casa, e instantáneamente *Eunice* se pone a limpiar.

Indicaciones de la dirección:

- 1- Me pidieron que incorporara la pena ajena al ver el desorden de la casa. Y usar esta sensación como un detonante para cambiar la conversación, e intentar que *Blanche* deje de prestar atención al caos
- 2- Hacer acuse de recibo al “(...) estoy francamente agotada” (Williams, 2016, 5), de *Blanche*. El texto es ilógico, pues lo dice mientras está parada y sin sentarse

Elementos encontrados:

- 1- Cuando incorporé las indicaciones de Aline de la Cruz y de Iona Weissberg, sentí la necesidad de romper la tensión con *Blanche*, y me surgió un nerviosismo en la voz
- 2- Tomando en cuenta la condición económica y social de *Eunice*, para ella, debe significar de gran trabajo y esfuerzo mantener la plantación de Belle Rêve

PRIMER TRAZO

1.1

Indicaciones de la dirección:

- 1- En este primer pedazo, se marcó que estaría sentada en el balcón de las escaleras, con pereza, acalorada y refrescándome. No había llegado la escenografía, así que todo se fue probando en el piso del salón de ensayos

Elementos encontrados:

- 1- En el momento en que dije que no le haría la cena al marido, tuve una sensación de liberación y felicidad. Sentí mi fuerza femenina, de lucha, tratando de romper con el patriarcado
- 2- La sensación del calor iba y venía: al inicio lograba encontrarla, pero la perdía conforme se desarrollaba la escena. Mucho de esto tenía que ver con el piso del lugar, pues era frío
- 3- En el momento en que se definió este trazo, recordé los cuadros de Balthus, y fue así como intenté plasmarlos en mi corporalidad. No logré sentirme erótica, pues el piso me resultaba incómodo al ser una superficie plana

1.2

Indicaciones de la dirección:

- 1- El encuentro con *Blanche* sucede mientras yo estaba en el balcón de las escaleras. Hasta el momento de saber quién es, me levanto, bajo a la planta baja y le doy acceso a la casa
- 2- Al llegar ahí cruzo hacia el departamento, pero *Blanche* me detiene con una seña para que le cargue la maleta, así lo hago y entramos
- 3- Que se vea mi proceso mental: desde conocer su identidad, hasta la incomodidad que me genera cargar su maleta
- 4- Se me pidió que marcara los escalones, para así tomar en cuenta el tiempo aproximado que me tardaría en bajarlos

Elementos encontrados:

- 1- El movimiento de ‘marcar los escalones’ me salía tieso e inorgánico. Me costaba trabajo imaginarme las escaleras

1.3

Indicaciones de la dirección:

- 1- Entrar al departamento, dejar la maleta al lado de la cama y ver la casa desordenada: la cama desecha con el pedazo de carne sobre ella, restos de comida sobre la mesa y los trastes sucios y amontonados en el fregadero
- 2- Mientras limpio hacerle la plática a *Blanche*, y así intentar distraerla del caos

- 3- El orden de las acciones fue el siguiente: dejar la maleta, cruzar al refrigerador, prender la luz de la cocina y guardar la carne. Voltear a la mesa y ordenarla: limpiar los platos, los vasos y los cubiertos, llevarlos al fregadero y acomodar las sillas. Después ir a la cama y sentarme en ella. *Blanche* me pide estar sola de forma grosera, así que me levanto y salgo con el pretexto de ir por *Stella*. “Ya entendí. Voy al boliche a avisarle que viniste” (Williams, 2016, 5)
- 4- Comerme todos los pedazos de comida o de bebida que viera en la mesa
- 5- Si el texto me atrapaba comiendo, hablar con la boca llena
- 6- Que *Eunice* se viera chismosa y metiche cuando pregunta sobre Belle Rêve
- 7- Molestarme por la forma en la que *Blanche* me corre del departamento

Elementos encontrados:

- 1- Al momento de recibir la nota de ‘molestarme cuando *Blanche* es grosera’, apareció un pensamiento: ‘Pinche Vieja’. Éste me funcionó como subtexto durante todo el proceso
- 2- Al llevar a cabo la limpieza del departamento, asimilé que mi objetivo para este fragmento era ocultarle el desorden a *Blanche*. Gracias a la repetición constante de la acción, obtuve una claridad en el movimiento, aunque cada vez fuera diferente (pues los pedazos de comida no eran iguales, ni estaban exactamente en el mismo lugar)
- 3- Gracias a la repetición encontré que *Eunice* no tiene filtros y disfruta comer los restos de comida y bebida, pues esto significa menos esfuerzo para ella en la cocina. Cuando las acciones de los personajes tienen un contenido, son más interesantes. “Lo importante no es

sólo encontrar el movimiento y llevarlo a cabo, sino apropiarse del objetivo interno de este movimiento” (Stanislavski, 2013, 192)

CORRIDAS EN EL SALÓN DE ENSAYOS (Casa de Iona Weissberg)

1.1

Indicaciones de la dirección:

- 1- Todavía no se sentía la flojera de *Eunice*, ni el calor sofocante del lugar
- 2- *Eunice* está feliz de que no tenga que cocinar, pues es una floja
- 3- También siente tristeza y enojo, ya que su marido nunca está con ella

Elementos encontrados:

- 1- Seguía batallando con la sensación del calor húmedo y el sudor: la frialdad y dureza del piso me sacaban de la ficción y me generaba la sensación opuesta a la necesaria
- 2- Gracias a la repetición concebí un subtexto adecuado para la situación de *Eunice*, el cual funcionó para la escenificación: ‘*Steve* no vino y ni siquiera me avisó. Así es mejor porque no cocinaré’
- 3- Seguía batallando por encontrar la sensación erótica inspirada en los cuadros de Balthus. El piso del salón de ensayos resultaba un lugar incómodo, duro, rígido y frío. Estas condiciones no me ayudaban a lograr mi objetivo, ya que son opuestas a lo que he sentido en mis momentos eróticos

1.2

Indicaciones de la dirección:

- 1- Se me pidió que buscara variedades en el habla, ya que estaba sonando muy plana
- 2- También dijeron que tuviera cuidado con enfatizar la última sílaba de cada frase, y que relajara la mandíbula
- 3- No arrugar el entrecejo
- 4- Bajarle a la corporalidad, pues estaba exagerada

Elementos encontrados:

- 1- Seguía sintiéndome incómoda, tiesa y tensa por el espacio de los ensayos. Esto comenzó a generar una sensación de inseguridad y frustración
- 2- Conscientemente intentaba probar diversas poses para la corporalidad y no lograba el resultado deseable
- 3- Esta inseguridad y frustración crecieron, lo cual me llevó a generar tensiones en distintas partes del cuerpo: la espalda, los hombros, el rostro y la mandíbula
- 4- Concentrarme en esto, ocasionó que lo encontrado anteriormente se perdiera

1.3

Indicaciones de la dirección:

- 1- Se modificaron las acciones dentro del departamento, ya que se caía el ritmo¹⁴ de la escena

(¹⁴) “(...) una aprehensión de las relaciones sociales en el gesto individual y un método para mostrar la influencia de un movimiento y de una cadencia en la producción de los sentidos de los enunciados y de las acciones” (Pavis, 2008, 402).

- 2- La dirección indicó el nuevo orden: dejar la maleta, meter la carne al refrigerador, prender la luz, comer lo que haya en la mesa, colocar los trastes sucios en el lavabo, limpiar el cenicero, cruzar al cuarto y arreglar la cama
- 3- Hacer la mímica de encender la luz del departamento, la cual se encontraría arriba de la mesa de la cocina
- 4- Ser natural al comer, ya que se veía rara la acción
- 5- Buscar la entonación de las palabras. Escuchar a *Blanche* y contestar a partir del texto, que sea un rebote

Elementos encontrados:

- 1- Estaba demasiado preocupada por la corporalidad no lograda, que el resto del trabajo vocal se desvaneció
- 2- Me sentía insegura y perdida, lo cual provocó tensiones corporales
- 3- Aún con esta frustración, encontré un elemento adecuado para la ficción: sentarme en cualquier lugar de la cama, y no en el asignado por la dirección. Al hacer esto, rompí inconscientemente con parte de la rigidez que me había auto-puesto, y así logré relajar mi cuerpo y fluir de mejor manera el final de la escena

INCORPORACIÓN DEL VESTUARIO A LAS CORRIDAS EN EL SALÓN DE ENSAYOS

(Casa de Iona Weissberg)

1.1

Indicaciones de la dirección:

- 1- Quedó mucho mejor el ajuste de la sensación de la flojera
- 2- Usar la frescura del vestido para generar las sensaciones de calor y sofoco

Elementos encontrados:

- 1- Al hacer conscientes mis tensiones, fue sencillo centrar mi atención en ellas y hacer ejercicios de respiración¹⁵. Se liberaron y logré relajarme
- 2- Usando el vestuario, entendí que estaba trabajando la temperatura desde 'sentir calor', así que salí al balcón, me coloqué bajo el sol, cerré los ojos y me concentré en la sensación de mi piel ardiendo. Después de lo que parecieron segundos, una ráfaga de aire pasó sobre mí y la piel descansó de la quemazón. Esto fue lo que me ayudó a generar la temperatura: recordar la piel ardiendo, y en cada abanicada, sentir el descanso provocado por el aire
- 3- Para generar la sensación de sudor, decidí rociarme de agua el cuello y el pecho. Con el agua escurriendo sentí la necesidad de secarme, y también la desesperación de estar mojada. Esto me permitió generar el sofoco y la sensación de humedad que había estado buscando.
- 4- Aún teniendo el vestuario no lograba crear la imagen de Balthus

1.2

Indicaciones de la dirección:

(¹⁵) Ejercicio aprendido en clases de Yoga: Inhalar, sostener, exhalar y sostener, cada paso por 5 segundos.

- 1- El vestido resaltaba mi cadera, así que se me indicó sentir el movimiento del vestuario durante mi caminar, percibir la textura y el roce de la tela en las piernas, y ser consciente del movimiento de la cadera
- 2- Repasar mis movimientos escénicos y mi caminar con los zapatos
- 3- Comenzaba a verse como una mujer erótica

Elementos encontrados:

- 1- Los zapatos, al quedarme grandes y ser inestables, me obligaron a mantenerme alerta de mis movimientos. Gracias a esto encontré un caminar pausado y fuerte
- 2- La cadencia que se marcaba con el vestido, sumado al caminar con los zapatos, me dieron un ritmo, una velocidad y una sensación erótica. Éstas fueron herramientas directas en la creación de *Eunice*
- 3- Al enfocar mi atención en el caminar, los textos volvieron a salir con los matices encontrados anteriormente. En el momento en que me concentré en la acción, mi mente dejó de pensar en lo que no me salía, y de esta manera los matices y la colocación de la voz se acomodaron
- 4- Le pedí al vestuarista un par de medias plantillas y unos anti-derrapantes en la suela de los zapatos, por que eran muy inestables

1.3

Indicaciones de la dirección:

- 1- Ya no tender la cama
- 2- Centrar la limpieza en la mesa

- 3- Enderezar sólo dos sillas
- 4- La cadencia mejoró en este fragmento de la escena

Elementos encontrados:

- 1- Le pedí a la asistente de producción que me pusiera sólo dos pedazos de pan. Ya que era la cantidad que funcionaba para no perder el ritmo

ENTRADA AL TEATRO HELÉNICO. ENSAYOS TÉCNICOS Y GENERALES: INCORPORACIÓN DEL AUDIO, LA ESCENOGRAFÍA, LA ILUMINACIÓN Y LA UTILERÍA

1.1

Indicaciones de la dirección:

- 1- Al ver en el teatro el traslado de *Stanley* y *Stella* con el pedazo de carne y su salida al boliche, las directoras decidieron quitarlo, pues tiraba el ritmo de la obra. Desde ese momento, la obra iniciaría a partir del fragmento '1.2'

1.2

Indicaciones de la dirección:

- 1- *Eunice* ya no estaría sentada en el balcón de la estructura, sino, en las escaleras de abajo.
- 2- Medir los tiempos que tardaba en subir y bajar de la escenografía, tanto por el frente, como por tras bambalinas
- 3- Descubrir la manera de no hacer ruido al caminar

Elementos encontrados:

- 1- Cuando vi el vestido estrafalario y fuera de contexto de *Blanche* tuve la necesidad de burlarme. Este hallazgo lo incorporé al sarcasmo encontrado en los ensayos; y con la mezcla de estos dos elementos, generé una pizca de ironía (figura 21)



Figura 21. Daniela Rodríguez. 2017. Fotografía tomada por Capital Siete.

- 2- Al juntar lo trabajado en los ensayos con la escenografía, logré crear la imagen corporal que buscaba. La inspiración fueron los cuadros de Balthus, el erotismo y la sensualidad. Me senté en las escaleras teniendo la sensación de calor, el pecho mojado y el abanico, e instantáneamente mi cuerpo se acomodó, encontró el lugar exacto dónde colocar el codo y de qué manera doblar la rodilla izquierda (figura 22). Gracias a la estructura de las escaleras logré encontrar el detalle que me hacía falta para este punto: la forma de sentarme.



Figura 22. Daniela Rodríguez. 2017.
Fotografía tomada por Isabel Barajas.

- 3- Al quitarse el fragmento 1.1 modifiqué el inicio de la obra, sin embargo, no desapareció lo trabajado en esa secuencia. Más bien, lo comprimí sensorialmente, y la escenificación comenzó cargada con todas esas sensaciones, pensamientos, diálogos y acciones previas

1.3

Indicaciones de la dirección:

- 1- Ya no existía la acción de guardar la carne en el refrigerador
- 2- Acomodar la maleta de *Blanche* al pie de la cama, en lugar de al lado
- 3- Acciones que permanecieron: prender la luz de la mesa, comer los pedazos de pan y beber el agua, llevar los platos y los vasos al fregadero y acomodar dos sillas

Elementos encontrados:

- 1- Comenzó a embriagarme una sensación de inseguridad y me sentía desorientada. Al analizar que era lo que pasaba, entendí que al entrar al teatro e incluir elementos nuevos, se perdió la intimidad que se había generado en el salón de ensayos
- 2- El trabajo en esta parte del proceso te obliga a convivir e integrar nuevos factores, y esto exige al actor la capacidad de resolver
- 3- Al comprender estos dos puntos, me relajé y mi trabajo empezó a rendir frutos. Sabía que estaba en la necesidad de resolver, y al mismo tiempo, mi lado creativo de actriz permaneció

SEGUNDA APARICIÓN DE *EUNICE* (Final de la escena N° 1)

Situación

“*Mitch pretende no escuchar, les desea buenas noches y sale cantando. La voz de Eunice grita “ya párenle”* (Williams, 2016, 13). *Eunice* escucha la voz de su esposo y lo regaña frente a sus amigos.

LECTURAS

Indicaciones de la dirección:

- 1- Justo cuando *Eunice* detiene la plática de los hombres, está asomándose desde la puerta de su casa
- 2- Sale del departamento hasta que discute con *Steve*
- 3- Está de mal humor

Elementos encontrados:

- 1- Me dio una sensación de enojo: el marido la deja sola todo el día, no le avisa que regresará tarde, y cuando llega a casa, está acordando otro plan con sus amigos
- 2- Tuve placer y gozo de regañar a *Steve* frente a sus amigos

PRIMER TRAZO

Este momento de *Eunice* nunca se trabajó en los ensayos.

CORRIDAS EN EL SALÓN DE ENSAYOS (Casa de Iona Weissberg)

Al no haberse trabajado en las sesiones de trazo, moría de miedo cuando llegamos a las corridas. No tenía nada definido, así que exploré con mi intuición y el análisis.

Elementos encontrados:

- 1- Tenía la sensación de hartazgo y enojo, así que lo usé para ponerle fin a la conversación de los hombres
- 2- Los siguientes diálogos con *Steve* eran una discusión, así que enfoqué mi energía para ganar la pelea
- 3- Corporalmente no pude probar mucho, ya que toda la acción sucedía sobre las escaleras y todavía no estaba la escenografía

INCORPORACIÓN DEL VESTUARIO A LAS CORRIDAS EN EL SALÓN DE ENSAYOS (Casa de Iona Weissberg)

Elementos encontrados:

- 1- Los zapatos me ayudaron a encontrar un caminar más fuerte y contundente. Este caminar me funcionó, ya que *Eunice* se encontraba harta y enojada

ENTRADA AL TEATRO HELÉNICO. ENSAYOS TÉCNICOS Y GENERALES: INCORPORACIÓN DEL AUDIO, LA ESCENOGRAFÍA, LA ILUMINACIÓN Y LA UTILERÍA

Indicaciones de la dirección:

- 1- En cuanto comienza el texto de *Eunice* abrir la puerta del departamento

Elementos encontrados:

- 1- La sensación de pelea que había generado se intensificó gracias a la escenografía. Ya que, al encontrarme en un nivel más alto, me daba más autoridad
- 2- Cuando se incorporó el diseño de iluminación a la obra, descubrí que la puerta de mi departamento no tenía luz, así que debía bajar dos escalones para ser vista
- 3- Al terminar esos textos subía rápidamente a mi departamento

TERCERA APARICIÓN DE *EUNICE* (Escena N° 3)

Situación

“Se escucha una voz estridente e incomprensible. (...) Stanley sale a tropezones (...) Grita el nombre de su mujer “¡Stella!” “¡Stella, cariño!” “¡Stella!”” (Williams, 2016, 35). *Eunice* se despierta por el ruido en el departamento de los *Kowalski*: Stanley golpeó a *Stella*. Ella y *Blanche* llegan a la casa de *Eunice* y *Steve* buscando refugio. Stanley llama por teléfono varias veces y

Eunice contesta para insultarlo y le cuelga. Después de varios intentos, *Stanley* sale de casa y comienza a gritar al pie del balcón de los *Hubble*.

LECTURAS

Indicaciones de la dirección:

- 1- Está enojada
- 2- Defiende a su amiga del maltrato físico
- 3- Amenazar a *Stanley* en “(...) ¡O llamo a la policía!” (Williams, 2016, 36)
- 4- Sentir el asco hacia él en el texto: “(...) ¡Eres un cerdo!” (Williams, 2016, 36)

Elementos encontrados:

- 1- *Eunice* se despierta por el ruido de la casa de abajo
- 2- Sentí al personaje de mal humor
- 3- Cuando *Stella* y *Blanche* llegan a su casa, se percata que su amiga fue víctima de violencia física, y esto la llena de ira
- 4- Al salir del departamento a confrontar a *Stanley*, sentí el enojo y la ira. También tuve la sensación de ‘ponle un alto’ al abuso

PRIMER TRAZO

Indicaciones de la dirección:

- 1- Las directoras me pidieron que hiciera la mímica de contestar y colgar el teléfono cuando *Stanley* llama. Esto fue para generar la sensación de hartazgo y enojo

- 2- Marcar que la salida de mi departamento sea al mismo tiempo que mi primer texto
- 3- La aparición y discusión sucede mientras *Eunice* está en el balcón de las escaleras, y *Stanley* abajo

Elementos encontrados:

- 1- Cuando hice la mímica de levantar y colgar el teléfono, generé una sensación de hartazgo, la cual funcionó a la perfección para reprender a *Stanley*
- 2- Al gritonearle a *Stanley*, el enojo y la ira aumentaban
- 3- Apareció un sentimiento de placer al gritarle a *Stanley*

CORRIDAS EN EL SALÓN DE ENSAYOS (Casa de Iona Weissberg)

Indicaciones de la dirección:

- 1- Mostrar más desprecio y asco hacia *Stanley*
- 2- Las directoras me pidieron que tuviera cuidado en no separar las frases

Elementos encontrados:

- 1- Cada que hacíamos esta escena, el asco y el desprecio hacia *Stanley* crecía, y me era más fácil llegar a ese lugar
- 2- Al recibir la nota de ‘no separar las frases’, me concentré en mis acciones y en mis emociones, y descubrí que la ira no me dejaba respirar hondamente; por ende, cortaba las frases del texto. ¿Y cómo lo solucioné? Relajándome y respirando profundamente. En la siguiente corrida logré juntar la emoción y la respiración

- 3- Gracias a la repetición de las corridas, descubrí el lado feminista de *Eunice*: defiende a su amiga, se opone al maltrato, a la violencia conyugal y lucha contra el machismo y el patriarcado. Aquí se refleja la lucha entre los géneros, a partir de la vida que les rodea. “¡No la puedes agarrar a golpes y luego querer que vaya contigo como si nada! (...) ¡Eres un cerdo!” (Williams, 2016, 36)

INCORPORACIÓN DEL VESTUARIO A LAS CORRIDAS EN EL SALÓN DE ENSAYOS

(Casa de Iona Weissberg)

Indicaciones de la dirección:

- 1- Me percaté que no existía vestuario para esta escena: *Eunice* es despertada durante la madrugada y debería estar en pijama. Cuando hablé de esto con la dirección y con el diseñador de vestuario, tomaron la decisión de que saliera en la ropa interior de *Eunice*

Elementos encontrados:

- 1- Al tener esta indicación, me vino a la mente la siguiente idea: agarrar la camisa del marido, pues es lo primero que veo cuando quiero salir a callar a *Stanley*. Esta imagen me ayudó a justificar el vestuario de esta aparición (figura 23)



Figura 23. Daniela Rodríguez. 2017. Fotografía tomada por Isabel Barajas.

ENTRADA AL TEATRO HELÉNICO. ENSAYOS TÉCNICOS Y GENERALES: INCORPORACIÓN DEL AUDIO, LA ESCENOGRAFÍA, LA ILUMINACIÓN Y LA UTILERÍA

Indicaciones de la dirección:

- 1- Salir del departamento hasta que comienzo a hablar
- 2- Bajar corriendo hasta el barandal del balcón. Ahí sucede toda la escena
- 3- Regresarme al departamento corriendo
- 4- Al ser un espacio reducido, la dirección nos indicó el orden de entrada y salida de *Stella*, *Blanche*, *Steve* y *Eunice*

Elementos encontrados:

- 1- Decidí no usar los zapatos en esta escena: *Eunice* al ser despertada no los traería puestos
- 2- Esta decisión también ayudó para eliminar la inestabilidad, y crear la fuerza, seguridad y energía que se requería para bajar y subir corriendo las escaleras

- 3- Gracias al enojo que sentía hacia a *Stanley* y el carácter sin filtros de *Eunice*, agregué un portazo al final de la escena

CUARTA APARICIÓN DE *EUNICE* (Escena N° 5)

Situación

“*Se escucha un ruido en el departamento de los Hubble. STELLA: Parece que Eunice y Steve se están peleando. (Eunice grita con una ira terrible)*” (Williams, 2016, 46). *Eunice* y *Steve* discuten y pelean hasta llegar a los golpes, por la infidelidad de él.

LECTURAS

Indicaciones de la dirección:

- 1- Hay que recordar que ya pasaron tres meses de la llegada de *Blanche*
- 2- Ridiculizar todo lo que *Eunice* hace. Trabajarla como un clown
- 3- Golpear la mesa para crear los ruidos de pelea
- 4- *Eunice* está enojada y dolida

Elementos encontrados:

- 1- Sentí que el ritmo de esta escena debía ser más acelerado que el resto
- 2- Al usar la nota de ‘ridiculizar todo’, obtuve libertad en jugar los textos: caricaturizamos y exageramos (corporal y vocalmente) la discusión y la pelea de una pareja y sus infidelidades. Fue rápido de crear, ya que la situación planteada es exagerada y tiende a lo cómico

- 3- Al incluir los golpes en la mesa, generé energía que incorporé en la discusión
- 4- Descubrí que *Eunice* no solamente está enojada, también está dolida y humillada, por la deslealtad de su esposo

PRIMER TRAZO

Indicaciones de la dirección:

- 1- Generar ruidos para que parezcan una pelea doméstica. La dirección nos dio ollas para encontrar la mecánica
- 2- Que el tercer golpe sea durante el primer texto de esta aparición: “EUNICE: ¡Ya sé todo sobre tú y esa vieja!” (Williams, 2016, 46)
- 3- Se propuso que el conflicto comenzara dentro del departamento, y después se desarrollara en el balcón: le doy una cachetada a *Steve*, y él me empujaba fuera del departamento
- 4- *Eunice* reacciona con una falsa sorpresa e indignación: “EUNICE: ¡Me golpeaste! ¡Voy a llamar a la policía!” (Williams, 2016, 47)
- 5- Trabajar esta secuencia en el melodrama
- 6- Amenazar a *Steve* en el segundo ‘Voy a llamar a la policía’
- 7- Que la energía esté arriba
- 8- Salir por el lado contrario del escenario
- 9- Después de la pelea *Eunice* se va por un trago al bar

Elementos encontrados:

- 1- El uso de las ollas me ayudó a generar la energía física y verbal, y las sensaciones de enojo y violencia
- 2- Al no haber escenografía, las acciones de la salida del departamento, y la bajada de las escaleras me generaban torpeza, pues debía hacer como si estuviera la estructura
- 3- Esta era mi escena favorita, era muy corta, pero tenía mucha variedad. Actoralmente tenía mucho juego y libertad: pasaba del dolor a la indignación y al melodrama. Del sufrimiento y el dolor, al placer y al amor apache
- 4- Desde los ensayos esta escena me resultaba la más cansada, porque requería mucho cambio emocional, físico, vocal y de energía en poco tiempo

CORRIDAS EN EL SALÓN DE ENSAYOS (Casa de Iona Weissberg)

Indicaciones de la dirección:

- 1- Sino entra el pie para la pelea, empezar la escena con toda fuerza
- 2- Los golpes no se van a ver, así que podemos hacer aplausos para las cachetadas
- 3- Ser más amenazadora
- 4- Cuando me alejo del edificio, quitarme y aventarle un zapato a *Steve*

Elementos encontrados:

- 1- Al recibir la nota de ‘amenazar más a *Steve*’, creé el siguiente subtexto: ‘no vuelves a tener sexo conmigo’. Este pensamiento me dio seguridad y un toque de soberbia que me ayudó para el personaje en esta situación

- 2- Sentí placer al aventarle el zapato y lastimarlo. Entendí que *Eunice* está dolida por la infidelidad y la traición del esposo; y la forma en la que expresa su dolor es a través de la violencia. Esta acción me acercó al dolor interno del personaje

INCORPORACIÓN DEL VESTUARIO A LAS CORRIDAS EN EL SALÓN DE ENSAYOS

(Casa de Iona Weissberg)

Indicaciones de la dirección:

- 1- El vestuario para esta escena fue una falda entubada, una camisa floreada y los zapatos
- 2- Con los nuevos elementos revisar el caminar y la aventada del zapato
- 3- Los ruidos de la pelea quedaron bien
- 4- No fajar la blusa en la falda, salir desordenada (figura 24)



Figura 24. Daniela Rodríguez. 2017. Fotograma sacado del video de la escenificación de *Brujas Producciones*.

Elementos encontrados:

- 1- La falda entubada no me permitía abrir mucho las piernas y dificultó mi caminar. Lo solucioné caminando con la falda puesta por varias horas, hasta acostumbrarme a ella y lograr dar pequeños y rápidos pasos
- 2- En esta aparición descubrí que los zapatos ayudaban a ridiculizar a *Eunice*. Al quitarme uno y aventarlo, cojeaba

ENTRADA AL TEATRO HELÉNICO. ENSAYOS TÉCNICOS Y GENERALES: INCORPORACIÓN DEL AUDIO, LA ESCENOGRAFÍA, LA ILUMINACIÓN Y LA UTILERÍA

Indicaciones de la dirección:

- 1- Revisar la fuerza con la que salgo del departamento, ya que la escenografía es endeble
- 2- Aline de la Cruz se subió al ‘departamento’ e indicó una nueva secuencia de ruidos para la pelea. La anterior ya no funcionaba en el nuevo espacio
- 3- A *Steve* le dieron una ‘bolsa de hielos’ para curarse el golpe que recibía de su esposa
- 4- Cuando la dirección vio correr esta aparición en la escenografía, quitó la acción de aventar el zapato, ya que el ritmo se caía

Elementos encontrados:

- 1- Cuando ‘salí del departamento’, entendí que debía bajarle a la fuerza, pues toda la estructura se tambaleó
- 2- Para disminuir la acrofobia y sentirme segura, generé una mecánica para los ruidos de la pelea: me recargaba sobre una de las paredes de la escenografía, cerraba los ojos, me

agarraba al barandal con la mano derecha y con la izquierda realizaba todos los ‘golpes’. Ejecutarlo de esta manera disminuyó el miedo que sentía ante la inestabilidad de la escenografía

- 3- Al quitarse la acción de ‘aventar el zapato’ sentí limpieza en el movimiento. Y se incluyeron las sensaciones de violencia que había encontrado a lo largo de la obra
- 4- Un día antes de estrenar, mientras estábamos en el ensayo general, me vino una idea a la mente: bajar las escaleras y cruzar al bar sobándome los nudillos. Era una acción muy pequeña pero significativa, pues con esa simple y breve imagen exponía el carácter de la mujer fuerte que le regresa los golpes al esposo

QUINTA APARICIÓN DE *EUNICE*. (Escena N° 5)

Situación

“*Steve y Eunice entran a escena. El brazo de Steve está sobre el hombro de Eunice que llora mientras él le habla con amor. Suben en un abrazo apretado.*” (Williams, 2016, 50). *Eunice y Steve* regresan a casa, están intentando arreglar la pelea.

LECTURAS

Esta aparición de *Eunice* no se trabajó en el proceso de lecturas.

PRIMER TRAZO

Indicaciones de la dirección:

- 1- Cruzar por el frente del escenario

- 2- Todas las acciones se hacen en silencio, pues se está desarrollando una escena de mayor importancia al mismo tiempo
- 3- *Eunice* está más molesta con el marido porque la sacó del bar
- 4- Está mareada
- 5- Él está intentando arreglar la pelea

Elementos encontrados:

- 1- Tenía ganas de alejarme de *Steve*: mientras más se acercaba a mí, más ganas me daban de correr y huir
- 2- Ya que nuestras acciones no eran las principales en este momento, se disminuyó la energía

CORRIDAS EN EL SALÓN DE ENSAYOS (Casa de Iona Weissberg)

Elementos encontrados:

- 1- Durante las corridas noté que evadía el contacto físico con mi esposo. En un ensayo, *Steve* me alcanzó y me tomó de la cintura, e intuitivamente reaccioné para soltarme y acelerar el paso hasta la casa (figura 25)



Figura 25. Daniela Rodríguez y Héctor Sandoval. 2017. Fotograma sacado del video de la escenificación de *Brujas Producciones*.

INCORPORACIÓN DEL VESTUARIO A LAS CORRIDAS EN EL SALÓN DE ENSAYOS (Casa de Iona Weissberg)

Elementos encontrados:

- 1- Adaptar mi caminar al vestuario: la falda no permitía dar pasos amplios, así que los di menos grandes y más rápidos

ENTRADA AL TEATRO HELÉNICO. ENSAYOS TÉCNICOS Y GENERALES: INCORPORACIÓN DEL AUDIO, LA ESCENOGRAFÍA, LA ILUMINACIÓN Y LA UTILERÍA

Indicaciones de la dirección:

- 1- Hacer menos ruido cuando subamos las escaleras

Elementos encontrados:

- 1- Para esta aparición, usé la ‘bolsa de hielos’ de *Steve* en mis nudillos; con esto remarqué la violencia física y ridiculicé a mi personaje
- 2- Encontré una forma de subir las escaleras y no hacer ruido: colocar en el escalón el metatarso y los dedos, mientras que el talón y el tacón del zapato quedaban fuera
- 3- La subida al departamento era compleja: escalera inestable, usando zapatos que me quedaban grandes, subiendo los escalones con sólo la mitad del pie y evadiendo el contacto de *Steve*. Aunque estas acciones las tenía fijas y ensayadas, una función me caí. Esto provocó risa por parte del público y de *Steve*, lo cual me hizo sentir vergüenza, enojo y tristeza. Tuve el instinto de salir corriendo, sin embargo, entendí que esas emociones eran las que *Eunice* estaba viviendo y mejor las incorporé a la ficción

SEXTA APARICIÓN DE *EUNICE*. (Escena N° 5)

Situación

“(…) *Eunice explota en una carcajada y baja corriendo las escaleras. Steve la sigue. Salen por la esquina. (...)*” (Williams, 2016, 53). *Eunice* y *Steve* salen de su casa riendo. La pelea fue solucionada.

LECTURAS

Esta aparición de *Eunice* no se trabajó en el proceso de lecturas

PRIMER TRAZO

Indicaciones de la dirección:

- 1- Salir del departamento con una carcajada
- 2- Bajar las escaleras y cruzar por el frente del escenario
- 3- Alcanzar a *Stanley* y *Stella* y los cuatro salir de escena

CORRIDAS EN EL SALÓN DE ENSAYOS (Casa de Iona Weissberg)

Indicaciones de la dirección:

- 1- Coquetearle a mi esposo

Elementos encontrados:

- 1- Mientras le coqueteaba a *Steve*, entendí que la base del matrimonio de los *Hubble* era la violencia y el deseo sexual. Mientras más fuerte se pelean, más placentero se vuelve el sexo

INCORPORACIÓN DEL VESTUARIO A LAS CORRIDAS EN EL SALÓN DE ENSAYOS (Casa de Iona Weissberg)

Indicaciones de la dirección:

- 1- Fajar la blusa de mi vestuario, pues *Eunice* sale arreglada en esta aparición
- 2- *Eunice* y *Steve* ya solucionaron la pelea
- 3- Cuando salimos del departamento, con los juegos y los coqueteos, es un momento muy bello

Elementos encontrados:

- 1- La blusa fajada me dio una sensación de formalidad

- 2- Al jugar con los coqueteos, *Steve* tuvo el impulso de darme una nalgada. Yo reaccioné sorprendida, divertida, feliz y coqueta (figura 26), y las directoras indicaron que esta acción se fijara



Figura 26. Daniela Rodríguez y Héctor Sandoval. 2017. Fotografía de Isabel Barajas.

ENTRADA AL TEATRO HELÉNICO. ENSAYOS TÉCNICOS Y GENERALES: INCORPORACIÓN DEL AUDIO, LA ESCENOGRAFÍA, LA ILUMINACIÓN Y LA UTILERÍA

Indicaciones de la dirección:

- 1- *Eunice* sale primero del departamento y atrás de ella *Steve*
- 2- La pareja se detiene cuando llegan al balcón de las escaleras, ríen y continúan bajando hasta llegar al piso
- 3- La nalgada sucede cuando *Steve* y *Eunice* llegan a la mitad del escenario

- 4- Salen atrás de los *Kowalski*

Elementos encontrados:

- 1- Unificar el trazo y las intenciones de esta aparición a la escenografía, fue sencillo y rápido.
Se sintió coherente y lógico

SÉPTIMA APARICIÓN DE *EUNICE* (Escena N° 11)

Situación

“(...) *Stella* empaca las cosas de *Blanche*. (...) *Stella* llora mientras empaca unos vestidos en el baúl. *Eunice* baja de su departamento y entra (...)” (Williams, 2016, 85). *Eunice* baja las escaleras, entra a la casa de los *Kowalski* y ve a *Stella* haciendo las maletas de su hermana. Están esperando que el *Doctor* llegue y se lleve a *Blanche* al psiquiátrico.

LECTURAS

Indicaciones de la dirección:

- 1- *Eunice* es el apoyo de *Stella*
- 2- Tranquilizar y convencer a *Stella* de que internar a su hermana es la mejor decisión.
“EUNICE: ¿Qué otra opción tenías?” (Williams, 2016, 85)
- 3- Mostrar el lado chismoso de *Eunice*. “EUNICE: ¿Qué le dijiste?” (Williams, 2016, 85)
- 4- No permitir que *Stella* se cuestione la palabra de *Stanley*. “EUNICE: Y nunca lo vayas a creer” (Williams, 2016, 85)
- 5- Buscar la aprobación de *Stella* al hablar con *Blanche*

- 6- Hacer todo lo posible para que *Blanche* se vaya
- 7- *Eunice* es hipócrita. “(...) EUNICE: ¿Qué te vas de viaje?” (Williams, 2016, 86)
- 8- Mi personaje manipula la información y miente respecto a la llegada del *Doctor*
- 9- *Eunice* está preocupada por su amiga y quiere saber cómo está, manifestándolo al preguntar: “(...) ¿Y Blanche?” y “EUNICE: ¿Qué le dijiste?” (Williams, 2016, 85)

Elementos encontrados:

- 1- Esta escena me resultaba difícil durante las lecturas, sentía un bloqueo personal al ver que la sociedad machista y patriarcal estaba reflejada en *Eunice*: le aconseja a *Stella* no creer que su esposo abusó sexualmente de *Blanche*. “STELLA: No podía creer lo que me dijo y seguir viviendo con Stanley. EUNICE: Nunca lo vayas a creer.” (Williams, 2016, 85)
- 2- Sentía mucho enojo hacia los hombres de la obra y hacia *Eunice*
- 3- Lo que me resultó fácil fue generar la empatía y el cariño hacia *Stella*

PRIMER TRAZO

Indicaciones de la dirección:

- 1- Bajar de mi casa en cuanto inicia la escena. Ya abajo entrar al departamento de los *Kowalski* y sentarme en la cama
- 2- Trabajar sobre acciones, no sobre la emoción
- 3- No sonreír cuando le miento a *Blanche*, y apurarla cuando llega el *Doctor*
- 4- Generar miradas de complicidad con *Stella*
- 5- Defender las ideas que *Stanley* tiene sobre *Blanche*

Elementos encontrados:

- 1- Me sentía muy insegura en esta escena, ya que se había trabajado poco y tiene mucha carga emocional. Mi mente estaba concentrada en la inseguridad, así que los movimientos marcados en esta escena me resultaban tiesos
- 2- Como consecuencia de mi enojo hacia *Eunice*, mi voz y mi cuerpo se tensaron

CORRIDAS EN EL SALÓN DE ENSAYOS (Casa de Iona Weissberg)

Indicaciones de la dirección:

- 1- Reaccionar a las acciones y a los textos de *Stella*
- 2- Disimular y apurar a *Blanche*
- 3- Disminuir la intensidad de las miradas con *Stella*, que sean de reojo
- 4- Bajarle al exceso de energía cuando llega el *Doctor*
- 5- No forzar las pausas, que sean más cortas
- 6- Cuando recibo al *Doctor* es un momento pequeño. Regresar rápido al cuarto, pues en el siguiente texto ya estoy apresurando a *Blanche*

Elementos encontrados:

- 1- Conforme los ensayos pasaban, la inseguridad en esta escena aumentaba. Traté de crear a partir del trazo, sin embargo, la tensión ocasionaba que el texto se aplanara y las reacciones se vieran preparadas

- 2- A lo largo de la obra, descubrí en *Eunice*, a una mujer que trata de romper con la estructura social de la época: reta a los hombres, pone en su lugar al marido y disfruta de su sexualidad; sin embargo, en esta aparición apoya la violencia de *Stanley* y el orden patriarcal. Este nuevo aspecto me generó un contraste que no quería aceptar
- 3- Conscientemente sabía que *Eunice* apoyaba la decisión que *Stanley* tomó para *Blanche*, sin embargo, no lograba quitarme la sensación de incomodidad. Era lo único en lo que pensaba; y esto me distraía del objetivo de la escena
- 4- Un mes antes de estrenar, descubrí que estaba juzgando a mi personaje. Estaba enojada con las acciones y decisiones de *Eunice*, y mi enojo no permitía que reaccionara ante las acciones de la escena

INCORPORACIÓN DEL VESTUARIO A LAS CORRIDAS EN EL SALÓN DE ENSAYOS

(Casa de Iona Weissberg)

Indicaciones de la dirección:

- 1- Se aplanó el texto
- 2- Cuidar el volumen, empiezo arriba y luego lo voy bajando
- 3- Las reacciones deben ser inmediatas
- 4- Jugar la escena

Elementos encontrados:

- 1- Al ponerme el vestuario y pasar la escena, sentí la ligereza del vestido y entonces comprendí que estaba manteniendo la tensión, los bloqueos y las inseguridades

- 2- Para dejar de juzgar a *Eunice* realicé lo siguiente: releí la obra, recordando la época y la sociedad de la historia. Durante este proceso, entendí que la situación de *Stella* era complicada (en esa época, una madre divorciada tendría muchas dificultades para mantener a su hijo), y las acciones de *Eunice* fueron para ofrecerle ayuda a su amiga: para tener seguridad y estabilidad económica debía quedarse con *Stanley*
- 3- Al tener claro lo anterior, mi trabajo actoral fluyó: volví a decir el texto con los matices, intenciones y volúmenes adecuados, las tensiones corporales desaparecieron y la reacción a los estímulos era coherente e inmediata

ENTRADA AL TEATRO HELÉNICO. ENSAYOS TÉCNICOS Y GENERALES: INCORPORACIÓN DEL AUDIO, LA ESCENOGRAFÍA, LA ILUMINACIÓN Y LA UTILERÍA

Indicaciones de la dirección:

- 1- Salir del departamento desde que escucho la música
- 2- Medir los tiempos de traslado: de mi casa a la de los *Kowalski*
- 3- Cuando salgo a recibir al *Doctor* que sea más rápido
- 4- No dejar que *Stella* se acerque a *Blanche* cuando el *Doctor* va por ella
- 5- Abrazar a *Stella* y llevarla a la cama. Quedarme con ella hasta el oscuro final

Elementos encontrados:

- 1- Descubrí que *Eunice* no es sólo un confort para *Stella*, también es una de las personas responsables del destino de *Blanche*. Mi personaje manipula a su amiga mostrándose

receptiva ante su dolor. “(...) *Stella corre a la entrada, y Eunice la sigue para consolarla.*
 (...) EUNICE: Lo único que podías hacer. No puede quedarse aquí y no tiene a donde ir.”
 (Williams, 2016, 89).

2- *Eunice vela por los intereses de Stella: la apoya y la cuida* (figura 27)



Figura 27. Daniela Rodríguez y María Aura. 2017.
 Fotografía tomada por Isabel Barajas.

FUNCIONES Y TEMPORADA

El 2 de marzo de 2017 se estrenó la obra de *Un Tranvía Llamado Deseo*, de Tennessee Williams en el Teatro Helénico, en la Ciudad de México. La codirección fue por Iona Weissberg y Aline de la Cruz y se dieron 36 funciones.

Para cada proyecto actoral en el que trabajo, formo una rutina de calentamiento adecuada a las necesidades del montaje. Para la escenificación de *Un Tranvía Llamado Deseo* hice la siguiente: me peinaba y me maquillaba en mi camerino, ya caracterizada me relajaba concentrándome en mi

respiración. A continuación, repasaba –en mi mente- mis textos y mis acciones. Para finalizar, bajaba al foro y realizaba el proceso de calentamiento que aprendí en la clase de Muriel Ricard, durante mi formación en el *Colegio de Literatura Dramática y Teatro*, de la *Facultad de Filosofía y Letras* de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Esta rutina me ayuda a calentar los músculos, las cuerdas vocales, generar energía, concentrarme y colocarme en el ‘aquí y ahora’. Todo esto es lo que necesito para hacer la verdad en el teatro: “Es la verdad escénica de la que un actor debe hacer uso en los momentos de creación.” (Stanislavski, 2005, 110).

Al inicio de la temporada, sentí que la escenificación se afianzó y alcanzó el ritmo y energía adecuados. Sin embargo, poco a poco, la dirección fue quitando textos y acciones que solamente perjudicaban al ritmo y a la coherencia de la obra (por ejemplo: en el momento ‘1.2’, *Stanley y Stella* solamente entraban a escena para volver a salir, y esto entorpecía el ritmo de la obra).

Durante la temporada, exploré, jugué y encontré nuevos subtextos e intenciones de mi personaje; por ejemplo: se intensificaron los contrastes que había descubierto en *Eunice*, pues es una mujer que lucha por romper con la violencia patriarcal, y al mismo tiempo se desarrolla, vive y termina siendo parte de ese medio. Cada vez que me tocaba salir a escena (aunque mi personaje apareciera en siete breves momentos), lo hacía con energía, conocimiento de la importancia de *Eunice* y con la pasión que tengo por mi oficio.

CONCLUSIONES

Haré una retrospectiva de los elementos significativos y las herramientas obtenidas durante mi formación académica. En este escrito, describo la necesidad de contar con herramientas para la creación actoral. Hay veces que estas herramientas se obtienen a partir del texto, de la dirección o de algún compañero de escena, sin embargo, hay otras en las que el actor busca herramientas desde su iniciativa propia. Todo esto lo defino como una mezcla de elementos artísticos dirigidos a un solo fin: la creación artística de un personaje; y como actriz, esto me parece que es una condición esencial.

“Todo lo que pedimos es que un actor en escena viva de acuerdo con las leyes naturales.” (Stanislavski, 2013, 461). Esta cita la traduzco como la capacidad que el actor posee de trabajar con ‘lo que tiene y con lo que es’. Cuando estaba interpretando a *Eunice*, hablaba y accionaba a partir de mis propias experiencias de vida, sumándole el análisis de las situaciones, la información adquirida de la época y la sociedad, las acciones y los matices encontrados durante los ensayos, la imaginación y la libertad del juego. Para defender y sustentar la creación de *Eunice* también encontré material en diversas ramas de las humanidades: la pintura, la fotografía, la literatura, el cine y la historia.

El proceso usado para la construcción de mi personaje fue el siguiente: reflejar los comportamientos de la sociedad planteada en la obra de teatro *Un Tranvía Llamado Deseo*, mediante las referencias fotográficas, literarias, históricas y cinematográficas. Varias de estas imágenes fueron detonadoras para la ficción: al copiarlas y reproducirlas me provocaban sensaciones adecuadas para las situaciones de *Eunice*. Se integró el concepto de dirección (la división técnica de la obra, los subgéneros, el erotismo y las ramas de violencia), las referencias

internas a la obra. Además, sumé las referencias que había encontrado por mi cuenta, y ejecuté los objetivos y acciones de *Eunice* para cada aparición.

Como se describe en el capítulo tres, cada secuencia se trabajó por partes, algunas de estas se estudiaron desde el proceso de lecturas, otras en el trazo, y una hasta las corridas. Gracias a esta obra, comprendí que cada proyecto teatral tiene sus propias necesidades, su singular metodología, sus propios tiempos de ensayos y dificultades. Descubrí que tengo la capacidad de juntar los elementos externos, con mis propias necesidades y metodología, con el fin de crear un personaje. Esto no quiere decir que no existan certezas y claves para la creación actoral, identifiqué herramientas y elementos constantes en mi quehacer: investigación, riesgo, determinación al juego, humildad, búsqueda, disposición, entrega, gozo, compromiso, energía, autoanálisis, estudio y entendimiento de las situaciones.

Eunice me otorgó crecimiento y conocimiento en el oficio del actor. Participar con este personaje, en esta obra y con un grupo tan heterogéneo me generó preguntas sobre mí y mi carrera; algunas que todavía no logro responder, como: ‘¿cuántas oleadas del feminismo se vivirán para lograr una equidad entre los géneros?, ¿siempre viviré en la inestabilidad financiera siendo creadora artística? y ¿Tendré las mismas complicaciones personales para la creación de otros personajes?’.

Eunice Hubble provocó una introspección, análisis, crecimiento y comprensión personal. El trabajo realizado en la obra de *Un Tranvía Llamado Deseo* me dio autoconocimiento y un sentido de desarrollo actoral.

Interpretar a esta mujer me regaló nuevas experiencias, obtuve el conocimiento y la sensación de la vida de otra mujer, la cual es de otra época, tiene otra nacionalidad, fue educada con otros valores, tiene una situación económica distinta y con un estado civil diferente al mío. Gracias a

Eunice, mi imaginación voló y disfruté de un marco cultural, que al final, no fue tan diferente al que vivo en la Ciudad de México. Según Stanislavski, el conocimiento, las sensaciones y la imaginación son cualidades de gran importancia para un actor (Stanislavski, 2013, 37).

Durante el proceso de escenificación, comprendí que los personajes que viven en conflicto con ellos mismos se vuelven interesantes, complejos y se acercan a la realidad. *Eunice* era uno de esos personajes pues tiene virtudes (el juego, la diversión, la energía y el erotismo) y defectos (juiciosa, hipócrita, manipuladora, sarcástica, burlona, explosiva y violenta), que resultaron herramientas indispensables para su creación. Esta mezcla de virtudes y defectos existen también en mí, pues son elementos que me habitan, y comprometiéndolos a la escena logro resultados placenteros y contundentes.

Descubrí una característica nueva de *Eunice* que no había hecho consciente hasta escribir estas páginas: es una mujer libre. Recordando las funciones y haciendo memoria, me parece que esa libertad se observa en la obra, pues tiene la capacidad de expresar lo que tiene en la mente, por proteger a su amiga ante el maltrato, al defenderse ella misma ante el abuso y por disfrutar plenamente de su sexualidad. Desde mi experiencia existen muchos elementos inconscientes en el actor, algunos se descubrirán y otros permanecerán ocultos.

Finalmente, en el proceso creativo de un actor intervienen muchos elementos, herramientas, sensaciones, imágenes, sonidos, olores y emociones, los cuales son inagotables. En cada comienzo artístico habrá nuevas aventuras, enseñanzas, descubrimientos y aprendizajes. Como actriz hay que estar dispuesta a la transformación, arriesgarse a la siguiente aventura y experimentar la confianza de una persona absorta en sí misma, volverse una actriz preocupada por su propio yo interior (Stanislavski, 2013, 49).

Este trabajo no es sólo el epílogo de un tema, sino el cierre de un proceso académico. Describiendo el trabajo actoral de la creación de un personaje recordé lo que aprendí a lo largo de mi formación académica y profesional.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES CITADAS

ALLEN, W. (2013). *Blue Jasmine*. [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Sony Pictures Classics.

BONILLA, G. (2009). *Teoría Feminista, ilustración y modernidad: notas para un debate*. Cartagena de Indias. Universidad de Cartagena. Recuperado el 13 de mayo del 2020, desde: www.dialnet.unirioja.es/descarga/articulo

DE LA CRUZ, A. (2017). *Entrevista Personal Sobre el Concepto de Dirección de Un Tranvía Llamado Deseo*. México, 30 de noviembre.

JORDAN, G. (1995). *Un Tranvía Llamado Deseo*. [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: CBS.

KAZAN, E. (1951). *Un Tranvía Llamado Deseo*. [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures.

MARTÍN, A. (2016). La violencia. Conceptualización y elementos para su estudio, *Política y Cultura*, 7-31. Recuperado el 10 de enero, en 2020: <http://www.repo.funde.org/1245/1/2-Tipo-Viol.pdf>

MODALIDADES DE TITULACIÓN. (2012). Recuperado el 1º de mayo, en 2020 de:

http://galileo.filos.unam.mx/modalidades_titulacion/

OLASCOAGA, A. (abril 1, 2019). Letras contra el machismo. *Gatopardo*. Recuperado el 7 de enero de 2020, en <https://gatopardo.com/perfil/tennessee-williams/>

PAVIS, P. (2008). *Diccionario del Teatro*. Buenos Aires: Paidós.

RIVERA, A. (2017). *Módulo II. Tipología de la violencia*. FUNDE, 27. Recuperado el 10 de enero 2020, en <http://www.repo.funde.org/1245/1/2-Tipo-Viol.pdf>

ROUDANÉ, M. (1997). *The Cambridge Companion to Tennessee Williams*. Unites Kingdom: Cambridge University Press.

STANISLAVSKI, C. (2005). *Un Actor Se Prepara*, (40ª Ed). Trad. Dagoberto de Cervantes. México D.F.: Diana.

STANISLAVSKI, C. (2013). *El Trabajo del Actor Sobre el Personaje*. Trad. Roberto Mares Ochoa. México D.F.: Escenología.

WEISSBERG, I. (2017). *Entrevista Personal Sobre el Concepto de Dirección de Un Tranvía Llamado Deseo*. México, 4 de noviembre.

WILLIAMS, T. (2013). *Un Tranvía Llamado Deseo / El Zoo de Cristal*, Trad. Amado Diéguez, México D.F.: Alba Editorial S.L.U. Obtenido el 20 de enero, de 2020 en: <https://www.gandhi.com.mx>

WILLIAMS, T. (2016). *Un Tranvía Llamado Deseo*, Trad. Iona Weissberg. Libreto de la escenificación. Sin Publicar. México D.F.

FUENTES CONSULTADAS

ALMODÓVAR, A. (Productor) & ALMODÓVAR, P (Director). (1999). *Todos Sobre mi Madre*. [Cinta cinematográfica]. España y Francia: Warner Bros.

ARAU, A. (Productor y Director). (1992). *Como Agua para Chocolate*. [Cinta cinematográfica]. México: Mexican Film Institute.

AYUSO DE VICENTE, V y CONSUELO G, G. (2006). *Diccionario Akal de Términos Literarios*. México D.F.: Ediciones Akal.

DEL ARCO, M. (2015). Peter Brook. *Fopmagazine*, 2, 23.

HAGEN, U. (1990). *Un Reto Para el Actor*. Trad. José Ignacio Rodríguez y Martínez. México D.F.: Árbol Editorial.

HIRSCH, F. (1979). *Retrato del Artista. Obras de Tennessee Williams*. Trad. Elisa Moreno Canalejas. México D.F.: N.O.E.M.A. Editores.

MARES, R. (2013). “Prólogo” en Konstantín Stanislavski, *El Trabajo del Actor Sobre el Personaje*, México D.F.: Grupo Editorial Tomo.

MEYERHOLD. (1998). *El Actor Sobre la Escena. Diccionario de Práctica Teatral*, (5ª Ed). México D.F.: Escenología.

OIDA, Y. (2012). *El Actor Invisible*, (2ª Ed). Trad. Georgina Tábor, México D.F.: Ediciones El Milagro.

OIDA, Y. (2011). *Un Actor a la Deriva*, (2ª Ed). Trad. Rodolfo Obregón, México D.F.: Ediciones El Milagro & UAM.

RUIZ LUGO, M. Y FIDEL M. B. (1994). *Desarrollo Profesional de la Voz*. México D.F.: Escenología.

STRASBERG, L. (2008). *Un Sueño de Pasión. La Elaboración del Método*. Buenos Aires: Emecé

Editores.

ANEXO 1

Sinopsis de la obra de teatro *Un Tranvía Llamado Deseo*, de Tennessee Williams:

Luego de tomar un tranvía llamado “deseo” y cambiar a otro llamado “cementorios”, *Blanche Dubois*, una aristócrata sureña, madura, agobiada por el suicidio de su marido y en la miseria, llega al nuevo hogar de su hermana *Stella* y su cuñado *Stanley Kowalski*, y se sorprende al ver la pobreza y la humildad en que viven. El matrimonio está instalado en el barrio francés de la ciudad de Nueva Orleans, el cual tiene un entorno vivo y lleno de voces. Color y vida. El ambiente es natural y dinámico, ajeno y a la vez partícipe del argumento principal. Los vecinos (*Eunice* y *Steve*) tienen entidad propia y perturban los diálogos y las escenas del trío protagonista, creando pequeñas historias paralelas.

Blanche, después de ser recibida por *Eunice*, le avisa a su hermana *Stella* que pasará un periodo indefinido viviendo con ellos; y acto seguido conoce a su cuñado *Stanley*: un inmigrante, obrero, fuerte, musculoso y violento. *Stanley* y *Blanche* chocan desde el principio. Él se siente insultado por su cuñada, pues ella es una mujer sumergida en un mundo de fantasía, con aires de grandeza, y que tiene una serie de características que a *Stanley* le resultan extrañas, extravagantes y elitistas; además, *Blanche* descalifica a su hermana por el estilo de vida que lleva, y considera a su cuñado un ser salvaje, primitivo y vulgar. Pero *Stella* es feliz viviendo con él, pues romantiza y erotiza los impulsos violentos de su esposo.

Blanche cuenta que se perdió la propiedad familiar (Belle Rêve), y *Stanley* al sospechar de ella, indaga en sus mentiras y en su pasado, pues cree que ha explotado la herencia de la familia. A medida que van apareciendo detalles turbios sobre ella, la reputación de *Blanche* va decayendo, y la idea de sí misma que ha creado queda dañada y ya no resulta creíble, a pesar de que trata de

interpretar ese papel hasta el final. La tensión va creciendo en la casa de los *Kowalski*, pues *Blanche* comienza a apropiarse de ella e intenta boicotear a su cuñado frente a su hermana. Esta presión lleva a *Stanley* a confrontarla y anunciarle que *Stella* está esperando un hijo. Esto crea conflictos entre todos.

A pesar de todos sus problemas, el amor llega: *Blanche* conoce a *Harold Mitchel*, un compañero de trabajo de *Stanley*. Inmediatamente inician un romance que llena a *Blanche* de esperanza. La dama sureña se sincera con *Mitch*, al confesarle la culpa que siente por el suicidio de su marido, pues ella lo descubrió con otro hombre y lo confrontó violentamente.

Stanley continúa con la investigación sobre el pasado de su cuñada. Así que mientras el romance aumenta, *Stanley* descubre los secretos y las mentiras de *Blanche*: la corrieron de su trabajo por enrolarse con un alumno, y la echaron del pueblo de Laurel por acostarse con los oficiales del campamento de la ciudad. *Stanley* le cuenta a *Mitch*, y la pareja se separa. El abandono de *Mitch* y la destrucción de su reputación, arrastran a *Blanche* a la pérdida de la cordura, creyendo que tiene un pretendiente que la recogerá en su yate para irse al Caribe.

La noche en la que *Stella* se encuentra dando a luz, se desata la ira violenta de *Stanley* y la viola. La dama sureña es resquebrajada tras este episodio de violencia, y después de este clímax de abuso, pierde la visión de la realidad y la cordura, mientras que *Stanley* se comporta como si no hubiera ocurrido nada. Él, al ver a su cuñada desquiciada, toma la decisión de encerrarla en un psiquiátrico. *Stella*, *Eunice*, *Steve* y *Mitch*, dudan acerca de lo ocurrido, ya que el daño de la reputación de *Blanche* produce incredulidad y escepticismo. *Stella* termina aceptando el encierro de su hermana, pues no sabe qué creer respecto a la violación, y dejar a su esposo teniendo un hijo, le produce miedo e inseguridad.

ANEXO 2

Programa de mano de la escenificación de *Un Tranvía Llamado Deseo*.



viernes • 20:30 h, sábados • 18:00 y 20:30 h
domingos • 18:00 h Teatro Helénico del 3 de marzo al 30 de abril

UN TRANVÍA LLAMADO DESEO*

Duración: 105 min

Tennessee Williams, nacido en Columbus, Ohio en 1911. Dramaturgo de carácter autodestructivo, pero con una enorme sensibilidad para recrear en la psique de sus personajes, su propio miedo a la locura, el deseo sexual por encima de las buenas costumbres, y la fragilidad humana. Es sin duda uno de los grandes dramaturgos del siglo XX. Ganador del premio Pulitzer en 1948 por *Un tranvía llamado deseo* y *La gata sobre el tejado caliente* en 1955.



De Tennessee Williams
 Traducción: Iona Weissberg
 Dirección: Iona Weissberg y Aline de la Cruz

Con:

Mónica Dionne: Blanche Dubois
Marcus Ornellas: Stanley Kowalski
María Aura: Stella Kowalski
Rodrigo Murray: Harold Mitchell
Daniela Rodríguez: Eunice Hubbel
Héctor Sandoval: Steve Hubbel
Luis Montalvo: Pablo González
Omar Saavedra: Joven / Doctor
Angélica May: Vendedora de flores
Rebeca Roa: Enfermera

Producción: Yoalli Malpica
 Diseño de escenografía e iluminación:
 Sergio Villegas y Emilio Martínez Zurita
 Vestuario: Emilio Rebolgar
 Diseño de maquillaje: Carlos Guízar
 Música original y producción musical:
 Mario Santos
 Diseño gráfico: Rogelio Valdés
 Fotografía: Vivi Guerrero
 Producción ejecutiva: Aurora Gómez Meza
 y Omar Saavedra
 Asistente de dirección: Angélica May
 Asistente de producción: Rebeca Roa
 Prensa y relaciones públicas:
 Iacunacury Acosta
 Desarrollo de públicos y redes sociales:
 Angela Pastor y Alexis Morales
 Realización de vestuario: Rosa Martha
 Mancisidor, Maricela Barrales, Tomasa
 Rivera y Emigdio Fernández
 Ambientación de vestuario: Luis Montalvo
 Realización de sombrerería: Emilio Rebolgar
 Asistente de maquillaje:
 Manuel Gutiérrez Gómez
 Realización escénica: Antonio Pérez,
 Constructores escénicos
 Escenografía adicional: Antonio Lázaro
 Valle Ramírez
 Atrezzo: Felipe Lara

**Un tranvía llamado deseo* se presenta por un acuerdo especial con The University of the South, Sewanee, Tennessee.

*Producción teatral realizada con el estímulo fiscal del artículo 190 de la Ley del Impuesto sobre la Renta, Eñteatro.

Aeropuerto de Cancún, S.A. de C.V.
 Agradecimientos a: Claudio Carrera, Claudio Sodi, Ana Aguayo, Carlos Baeza, Luis Montalvo, Leo Weissberg y Margarita Hernández.

ANEXO 3

Documento de autorización para el uso del registro video grabado de la escenificación:



Producciones de las Brujas S. de R.L. De C.V.

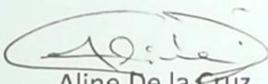
Ciudad de México, a 25 de febrero de 2020.

Producciones de Las Brujas S. de R.L. de C.V.
Presente:

Por este conducto y en atención a su solicitud hacemos constar que otorgamos el permiso para utilizar el registro videograbado de la puesta en escena de la obra: *Un tranvía llamado Deseo* de Tennessee Williams, con temporada en el Teatro Helénico del 3 de marzo al 30 de abril del 2017, de la cual somos directoras y productoras.

El permiso se concede a la ciudadana Daniela Rodríguez Correa (con número de cuenta 307143464), egresada de la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, exclusivamente con el fin de titularse por Obra Artística en dicha Licenciatura y por haber sido actriz en la escenificación.

Atentamente,


Aline De la Cruz


Iona Weissberg


Yoalli Maipica

Iona Weissberg
ionaweissberg@gmail.com

Aline De la Cruz
alinedelacruz@icloud.com

Yoalli Maipica
yoallimi@gmail.com

Link de la obra *Un Tranvía Llamado Deseo*, de Tennessee Williams

<https://www.youtube.com/watch?v=fQG3NiYXrfA&t=277s>