

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
FACULTAD DE BELLAS ARTES
ESCUELA DE TEATRO

TÍTULO:

**LA CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE NICOLÁS EN SUS TRES
DIMENSIONES: FÍSICA, PSICOLÓGICA Y SOCIOLÓGICA
DENTRO DE LA OBRA DINOSAURIOS.**

POR:

LUIS ÁNGEL SOLANO NG

PANAMÁ, REPUBLICA DE PANAMÁ

AÑO 2026

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
FACULTAD DE BELLAS ARTES
ESCUELA DE TEATRO

TÍTULO:

**LA CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE NICOLÁS EN SUS TRES
DIMENSIONES: FÍSICA, PSICOLÓGICA Y SOCIOLÓGICA
DENTRO DE LA OBRA DINOSAURIOS**

POR:

LUIS ÁNGEL SOLANO NG

8-957-101

PROFESOR ASESOR:

LISSETTE RODRIGUEZ

**TRABAJO DE GRADUACION
PARA OPTAR POR EL TITULO DE
LICENCIADO EN TEATRO**

PANAMÁ, REPUBLICA DE PANAMÁ

AÑO 2026

FIRMAS DEL TRIBUNAL EXAMINADOR

Asesor

Jurado

Jurado

AGRADECIMIENTOS

Deseo expresar de manera muy especial mi gratitud a mis abuelos, Maritza y Heriberto, por su amor, apoyo constante y por estar siempre presentes en mi vida. Su compañía, enseñanzas y respaldo han sido fundamentales en este camino personal y académico. De igual forma, extendo mi agradecimiento al resto de mi familia, abuelos y tíos, por sus oraciones, cariño y soporte inmutable a lo largo de los años.

Agradezco profundamente a mi director, Abdiel Tapia, quien me ayudó en todo el proceso y me enseñó a confiar en el camino, a no preocuparme de más y a disfrutar cada etapa del trabajo que estaba realizando. Su guía fue muy importante para mí como actor y como persona.

Quiero agradecer a Alejandra James, quien sin buscar ningún beneficio se ofreció a ser mi compañera en la obra. Gracias por su entrega, apoyo y compromiso, porque sin su colaboración este trabajo no hubiera sido posible.

Reconozco también el valioso acompañamiento de mi asesora académica, Lissette Rodríguez, quien con exigencia y dedicación me ayudó a plasmar en papel todo lo que viví en el escenario y durante los ensayos. Gracias por su orientación, paciencia y acompañamiento durante este proceso.

Finalmente, y para mí lo más importante, deseo agradecer a Dios, creador y dador de vida, por acompañarme siempre, por no dejarme solo y por darme calma en mis momentos de angustia. Gracias porque, en todo tiempo me ha hecho comprender que no se trata de ser perfecto, sino de no rendirse nunca.

DEDICATORIA

A mis queridos padres, mi luz y mi cimiento eterno.

El día en que el telón de este escenario universitario, que comenzó a descender en el verano del 2018, llegue a su final, mi corazón se dirigirá inevitablemente hacia ustedes.

Madre, te convertiste en mi transportista, secretaria y editora en jefe. Has sido mi refugio más seguro. En los momentos de mayor incertidumbre, cuando el proceso parecía difícil o la presión académica se volvía abrumadora, siempre me recordaste de dónde venía mi fortaleza: de Aquel que hizo los cielos y la tierra y que todo lo puedo en Cristo que me fortalece.

Padre, cada oración que hacías en las mañanas antes de irte a trabajar, y que yo en silencio escuchaba, fue una confirmación de que siempre estuviste ahí, brindándome aliento, apoyo y los recursos necesarios para concentrarme en los estudios sin preocuparme de que algo pudiera faltarme.

Hermano, hoy quiero agradecerte de una manera muy especial. Sé que muchas veces tuviste que compartir el tiempo, la atención y el apoyo de nuestros padres, porque por mi condición necesitaba más acompañamiento. Aun así, seguiste adelante, luchando por tus propias metas con esfuerzo y madurez. Desde tu lugar has impulsado el gran motor que se llama familia, para que juntos podamos alcanzar nuestros retos.

Este logro, que marca el cierre de una etapa universitaria, no es únicamente mío; es nuestro. Es el resultado de sus sacrificios silenciosos, sus valiosos consejos y de

esos momentos en los que depositaron su confianza en mí, incluso cuando a mí me costaba hacerlo.

A ustedes les dedico las páginas de este trabajo con un corazón lleno de gratitud, admiración y el más sincero amor.

Con todo mi cariño,

Su hijo y hermano,

Luis Ángel Solano Ng

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I PROCESO DE CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE DE NICOLÁS EN LAS DIMENSIONES FÍSICA, PSICOLÓGICA Y SOCIOLOGICA.....	3
1. La construcción del personaje Nicolás	3
1.1 La manifestación de la dimensión física en el personaje de Nicolás	5
1.2 La influencia de los aspectos psicológicos en las decisiones y emociones de Nicolás	8
1.3 El comportamiento y visión de la vida de Nicolás a través de la dimensión sociológica.....	12
2. Dificultades, aprendizajes y estrategias de superación en el proceso actoral...	15
CAPÍTULO II ANÁLISIS DEL PERSONAJE NICOLÁS	21
1. Contexto general de la obra Dinosaurios de Santiago Serrano.....	21
2. Análisis biográfico y contextual del personaje Nicolás	23
2.1 Trasfondo familiar	23
2.2 Educación e inteligencia innata	27
2.3 Vida profesional, intereses y actividades.....	28
2.4 El mundo que te rodea	30
2.5 Aspectos sociales y emocionales	31
2.6 Cortejo, matrimonio e hijos	36
2.7 Momento antes y circunstancias dadas	39
2.8 Imagen simbólica del personaje	41
CAPÍTULO III DIARIO DE TRABAJO ACTORAL	43
1. Propósito del diario actoral	43

2. Proceso de construcción día a día	44
CAPÍTULO IV AUTOEVALUACIÓN Y REFLEXIONES FINALES.....	60
1. Autoevaluación del proceso.....	60
1.1 Evaluación del director	60
1.2 Evaluación de la actriz.....	67
CONCLUSIONES	73
RECOMENDACIONES	74
BIBLIOGRAFÍA	76
ANEXOS	78
ANEXO 1. Registro audiovisual de la obra <i>Dinosaurios</i>	78
ANEXO 2. Ficha técnica del montaje	79
ANEXO 3. Fotografías del proceso actoral (ensayos).....	81
ANEXO 4. Fotografías de la puesta en escena.....	84
ANEXO 5. Fotografías con director, actriz, familia y público	88

Resumen

En este trabajo analizo la construcción del personaje Nicolás en la obra *Dinosaurios* de Santiago Serrano, a partir de mi experiencia en ensayos y funciones. Mi objetivo fue integrar las dimensiones física, psicológica y sociológica en su desarrollo. Utilicé la reflexión mediante un diario actoral, la observación de mi desempeño en escena y la aplicación práctica de aportes de Stanislavski, Barba, Hagen y Lecoq. El proceso implicó el reto de interpretar un personaje de mayor edad y con fuerte carga emocional, lo que exigió un trabajo consciente del cuerpo, la voz y el ritmo. Concluyo que la construcción del personaje fue progresiva y que la reflexión fortalece la formación actoral y el valor del teatro como espacio de crecimiento e inclusión.

Palabras clave: construcción del personaje, proceso actoral, dimensiones del personaje, teatro, formación actoral, inclusión artística.

Abstract

In this paper, I analyze the construction of the character Nicolás in the play *Dinosaurios* by Santiago Serrano, based on my experience in rehearsals and performances. My objective was to integrate the physical, psychological, and sociological dimensions in his development. I used reflective practice through an acting journal, observation of my stage performance, and the practical application of contributions from Stanislavski, Barba, Hagen, and Lecoq. The process involved portraying an older character with strong emotional depth, requiring conscious work on body, voice, and rhythm. I conclude that character construction is progressive and that reflection strengthens actor training and highlights theatre as a space for artistic growth and inclusion.

Keywords: character construction, acting process, character dimensions, theatre, actor training, artistic inclusion.

INTRODUCCIÓN

Actuar en teatro es un proceso en el que el actor se involucra totalmente. Esto significa conocerse a sí mismo, explorar nuevas posibilidades y reflexionar sobre su propio trabajo. En este ensayo comparto y analizo cómo construí el personaje Nicolás, desde una mirada integral que contempla sus dimensiones física, psicológica y sociológica, durante el montaje de la obra *Dinosaurios* del dramaturgo argentino Santiago Serrano.

Este trabajo tiene el carácter de un diario reflexivo, ya que combina lo vivido durante los ensayos con las ideas y herramientas actorales aprendidas. Su objetivo principal es mostrar, a partir de mi experiencia, cómo se puede construir un personaje desde la práctica escénica y cómo este proceso contribuye al crecimiento personal y artístico del actor.

Más que un estudio académico formal, el trabajo es una mirada personal sobre el camino de la actuación. Reúne emociones, observaciones y aprendizajes surgidos durante el proceso creativo, con la intención de servir de apoyo a otros actores o estudiantes que también deseen conocer más sobre la creación de personajes.

La construcción de un personaje es una parte esencial del trabajo del actor. Comprender cómo hacerlo con conciencia y profundidad mejora la interpretación y enriquece el desarrollo del artista. Espero que este trabajo sea útil para estudiantes y actores en formación, porque muestra paso a paso cómo se puede realizar el proceso desde la experiencia real de los ensayos.

Además, como actor con autismo, reconozco que el camino puede presentar ciertos retos y que a veces se necesitan estrategias diferentes para comprender y

expresar emociones o movimientos. Por eso, este trabajo también busca ofrecer una mirada inclusiva, mostrando que, con paciencia y apoyo, cada persona puede avanzar, confiar en sí misma y disfrutar plenamente del arte teatral.

El estudio se centra exclusivamente en el proceso de construcción del personaje Nicolás desde una perspectiva actoral. Aunque otros elementos escénicos —como la escenografía, la iluminación o la música— influyen en la puesta en escena, no serán objeto de análisis en este ensayo, con el fin de mantener el enfoque en las herramientas interpretativas y en el desarrollo creativo individual.

El personaje de Nicolás fue presentado en escena en el teatro *El Saloncito de Abdiel*, ubicado en Vía España, Ciudad de Panamá. Se realizaron tres funciones el lunes 20, martes 21 y miércoles 22 de octubre de 2025. *El Saloncito de Abdiel* cuenta con una capacidad para 35 personas y durante esas fechas se contó con la asistencia de 94 espectadores, equivalente al 90 % de su capacidad total.

En los capítulos que siguen, se desarrolla de manera detallada el proceso de construcción del personaje de Nicolás, abordando sus dimensiones física, psicológica y sociológica, así como el análisis biográfico y contextual que permitió comprender sus acciones, silencios y relaciones dentro de la obra. Cada capítulo responde a una etapa del trabajo actoral y busca mostrar cómo las decisiones interpretativas se fueron consolidando a partir de la práctica, la observación y la reflexión constante.

CAPÍTULO I

PROCESO DE CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE DE NICOLÁS EN LAS DIMENSIONES FÍSICA, PSICOLÓGICA Y SOCIOLÓGICA

1. La construcción del personaje Nicolás

Construir un personaje es un proceso de descubrimiento. No se trata solo de aprender un texto o de repetir movimientos, sino de encontrar una verdad interior que pueda expresarse en escena. Como dice Stanislavski, “el arte del actor consiste en vivir sinceramente bajo circunstancias imaginarias” (Stanislavski, 1936), es por eso por lo que, durante mi proceso de trabajo con el personaje de Nicolás, en la obra *Dinosaurios* de Santiago Serrano, aprendí que esa sinceridad se alcanza cuando uno logra conectar lo que siente con lo que hace.

Esta idea de “vivir sinceramente bajo circunstancias imaginarias” se convirtió en una guía constante durante todo el proceso. No se trataba de actuar emociones de forma externa, sino de permitir que las acciones y las decisiones del personaje nacieran de una necesidad interna real. En el caso de Nicolás, esto implicó comprender su silencio, su forma de observar y su dificultad para expresar lo que siente, no como recursos técnicos, sino como respuestas honestas a las situaciones que vive. De esta manera, la cita de Stanislavski no se quedó en un concepto teórico, más bien se transformó en una herramienta práctica para construir al personaje desde la verdad emocional.

A lo largo del proceso, también comprendí lo que señala Eugenio Barba, quien explica que el actor debe “hacer visible lo invisible del comportamiento humano” (Barba & Savarese, 1991), una idea que reforzó mi búsqueda interior para entender las capas emocionales del personaje.

Al iniciar mi preparación, tuve que entender quién era Nicolás, qué pensaba, qué lo motivaba y por qué se encontraba en ese lugar. La obra se desarrolla en una estación —que en nuestra adaptación ubicamos en una parada del metrobús en Panamá—, un espacio de tránsito y de espera. Allí, Nicolás se encuentra con Silvina y ese encuentro se convierte en un espejo donde ambos se ven reflejados en su soledad y necesidad de afecto.

Para mí, construir a Nicolás significó mirarme hacia adentro, porque en él encontré rasgos que también me pertenecen. A veces yo también me siento solo, no porque no tenga familia —que siempre está conmigo—, sino porque no poseo muchos amigos que me frecuenten o a quienes frecuentar. Hay momentos en los que siento que el tiempo pasa y sigo solo en ese aspecto, igual que Nicolás, que parece detenido en una rutina sin compañía. Esa identificación me ayudó a comprenderlo mejor y a darle vida desde un lugar sincero, sin fingir sus emociones. Cuando descubrí eso, entendí que la actuación no es solo representar a otro, sino reconocerse en lo que el personaje comparte de uno mismo.

Stanislavski propone que la actuación debe surgir de la unión entre pensamiento, emoción y acción. Por eso, cada ensayo fue una oportunidad para buscar esa conexión: no solo hacer, sino sentir lo que hacía. Poco a poco, comprendí que Nicolás no era alguien lejano, sino una parte de mí mismo que debía comprender para poder comunicarla al público. Como afirma Hagen, “el actor no

debe copiar una emoción, sino descubrirla dentro de sí mismo para poder vivirla con verdad” (Hagen, 1973).

En este sentido, trabajar desde la propuesta de Hagen implicó reconocer mis propias emociones y experiencias como punto de partida, sin imponerlas de forma directa al personaje. No se trataba de reproducir sentimientos personales, sino de permitir que estos ayudaran a comprender las circunstancias de Nicolás. Este enfoque me permitió evitar una actuación forzada y construir un personaje más honesto, en el que las emociones surgían de manera orgánica como respuesta a la situación escénica y a la relación con Silvina.

1.1 La manifestación de la dimensión física en el personaje de Nicolás

En el teatro, el cuerpo es el primer instrumento del actor. A través de él se transmite todo lo que el personaje siente, piensa o calla. Durante mi proceso con Nicolás pude comprobar que el cuerpo guarda emociones incluso antes de que uno las entienda por completo. Como afirma Lecoq, “el cuerpo es el que revela al personaje antes que la palabra” (Lecoq, 2000).

Esta idea me permitió comprender que, antes de preocuparme por la correcta emisión del texto, debía permitir que el cuerpo hablara primero. En el trabajo con Nicolás, la postura, el ritmo y la forma de estar en escena se convirtieron en señales claras de su mundo interior. El cuerpo comenzó a comunicar cansancio, contención y reserva emocional incluso en los momentos de silencio, reforzando así la construcción del personaje desde una dimensión física coherente y expresiva.

Además, coincido con lo que afirma Jacques Lecoq cuando señala que “el movimiento revela aquello que el silencio esconde” (Lecoq, 2000), una frase que me acompañó especialmente al trabajar la corporalidad cansada y nostálgica de

Nicolás. También comparto lo que afirma Eugenio Barba, quien explica que “la presencia escénica comienza cuando el cuerpo deja de ser cotidiano y se convierte en cuerpo expresivo” (Barba & Savarese, 1991), algo que tuve que explorar en cada ensayo.

Esta reflexión me ayudó a entender que no se trataba de moverme como lo hago en la vida diaria, sino de transformar esos movimientos en acciones con intención escénica. En Nicolás, esa expresividad no se manifestó a través de gestos amplios, sino mediante una economía corporal: movimientos contenidos, pausas prolongadas y una relación cuidadosa con el espacio. De esta manera, el cuerpo dejó de ser cotidiano y comenzó a responder a las necesidades emocionales del personaje.

En los primeros ensayos me di cuenta de que, para interpretar a Nicolás, no bastaba con comprender su historia o aprender el texto. Tenía que encontrar su manera de moverse, su ritmo, su peso corporal y su energía. Nicolás es un hombre cansado, alguien que arrastra el tiempo sobre los hombros. Por eso, en los ensayos, comencé a trabajar con movimientos lentos, pasos cortos y una postura ligeramente encorvada, como si el cuerpo mismo cargara con la nostalgia del personaje.

A pesar de todo, me costaba un poco asumir el papel de un hombre de 45 años, porque yo tengo 25 y físicamente soy más enérgico y joven que él. Al principio me resultaba difícil sentir el peso del tiempo o esa sensación de cansancio que Nicolás transmite. Pero con el paso de los ensayos fui entendiendo que su agotamiento no venía realmente de la edad, sino de las circunstancias que lo habían ido apagando. Cuando en la obra Nicolás empieza a recordar los juegos de su infancia y a hablar con Silvina, su energía vuelve a despertar. En esas escenas mi

cuerpo también cambiaba: los gestos se volvían más sueltos, la voz más cálida y la mirada más viva.

Me sentía conectado con esa parte del personaje, porque esas escenas me recordaban momentos de mi propia vida, especialmente cuando hablaba de cosas sencillas o de recuerdos de juventud. Pensaba en mis días de escuela, cuando algunas compañeras muy lindas me hablaban y yo me emocionaba, sentía algo especial que no sabía describir. Esa misma sensación me ayudó a entender la emoción de Nicolás cuando se siente escuchado y comprendido por Silvina y a proyectarla físicamente desde mi propia experiencia.

Para lograrlo, trabajé ejercicios de relajación y conciencia corporal. Antes de cada ensayo respiraba profundamente y trataba de dejar fuera cualquier tensión o pensamiento que me distrajera. Stanislavski hablaba de la importancia de la “atención en las circunstancias” (Stanislavski, 1936). Entendí que, si mi cuerpo no estaba presente en el momento, no podía sostener las emociones del personaje. Como menciona Boal, “el cuerpo tiene memoria y expresa incluso aquello que la mente calla” (Boal, 1979), una idea que descubrí por experiencia propia en escena.

Hubo un ensayo que recuerdo especialmente. Durante una escena en la que Nicolás habla de la soledad, sentí un pequeño temblor en las manos. Al principio creí que era nervios, pero luego comprendí que era el cuerpo respondiendo a la emoción del personaje. No loforcé ni lo oculté. Lo dejé estar y desde entonces supe que el cuerpo puede decir lo que las palabras no alcanzan.

En cada función, traté de mantener esa verdad corporal. No era solo moverme como Nicolás, sino convertirme en él a través del cuerpo: desde cómo se sentaba, cómo miraba a Silvina o cómo usaba el espacio a su alrededor. Esa

búsqueda física me ayudó a conectar con su humanidad y a construir un personaje más creíble y honesto.

Tal como recuerda Stanislavski, “el actor debe amar el arte en sí mismo, y no amarse a sí mismo en el arte” (Stanislavski, 1936). Esa frase me acompañó hasta el final del proceso y me ayudó a comprender que interpretar a Nicolás no era imitarlo, sino permitir que su humanidad pasara a través de mí con sinceridad.

Desde esta perspectiva, el trabajo corporal no estuvo al servicio del lucimiento personal, sino del personaje y de la historia que se estaba contando. Comprendí que cada gesto, cada silencio y cada desplazamiento debía responder a una necesidad interna y no a una intención de mostrar técnica. Esto me permitió sostener una actuación más honesta y respetuosa con la esencia de Nicolás.

1.2 La influencia de los aspectos psicológicos en las decisiones y emociones de Nicolás

Para comprender a un personaje desde su interior, el actor necesita entrar en su mente y en su corazón. En mi caso, entender la parte psicológica de Nicolás fue uno de los mayores retos, porque su historia está cargada de recuerdos, pérdidas y silencios. Según Cacioppo y Patrick, “la soledad no es la ausencia de gente, sino la ausencia de conexión emocional significativa” (Cacioppo & Patrick, 2008). Esa reflexión me ayudó a entender esa tristeza silenciosa y esa necesidad profunda de ser escuchado.

Esta idea me permitió comprender que Nicolás no está solo porque no haya personas a su alrededor, sino porque no logra establecer vínculos emocionales profundos. Su silencio no es vacío, sino una forma de protección ante el miedo a no ser comprendido. Desde esta perspectiva, cada una de sus decisiones —guardar

silencio, evitar el conflicto o refugiarse en la rutina— responde a una necesidad interna de preservar su estabilidad emocional. Entender esto me ayudó a actuar desde la contención y no desde la exageración, mostrando una psicología marcada por la soledad y el deseo de conexión.

Como afirma Chejov, “la emoción auténtica surge cuando el actor permite que su imaginación alimente su mundo interior” (Chejov, 1953), y esa idea fue esencial para conectar con los silencios emocionales de Nicolás.

Aplicar este planteamiento significó trabajar la psicología del personaje desde la imaginación y no solo desde la lógica. Me permití imaginar los pensamientos no dichos de Nicolás, sus recuerdos y sus temores, para que las emociones surgieran de manera natural. Esto fue especialmente importante en los momentos de silencio, donde no había texto, pero sí una intensa actividad emocional interna. De esta forma, la propuesta de Chejov me ayudó a construir un mundo interior rico y coherente, que se manifestaba en pequeñas acciones, miradas y pausas cargadas de sentido.

Desde el principio, percibí que Nicolás vive una especie de vacío interior. Es un hombre que ha dejado de soñar, que se mueve por costumbre y que ha perdido la ilusión de compartir su vida con alguien. A nivel emocional, sentía que debía representar a una persona que se protege del dolor, pero que en el fondo todavía anhela cariño y conexión humana. Por eso, en los primeros ensayos trabajé la idea de que sus silencios no eran fríos, sino defensivos: como si el personaje no supiera cómo expresar lo que siente sin lastimarse más.

Yo me identifiqué con esa parte. A veces me cuesta expresar lo que siento, no porque no quiera hacerlo, sino porque tengo cierta dificultad para comunicarme

con claridad. Eso me ayudó a entender mejor la dificultad de Nicolás para abrirse emocionalmente con Silvina. Al actuar, traté de que esa sensación se reflejara en los ojos y en la voz, más que en las palabras. Descubrí que las emociones no necesitan gritar para sentirse verdaderas. Un pequeño cambio en la respiración o una pausa podían decir más que un diálogo completo.

Durante los ensayos, fui descubriendo que el encuentro con Silvina actúa como una chispa emocional para Nicolás. Ella representa una posibilidad de volver a creer, de volver a sentir algo que pensaba perdido. Cada vez que actuaba esas escenas, sentía dentro de mí la necesidad de experimentar una emoción verdadera, aunque fuera por primera vez. Esa sensación me ayudó a acercarme al personaje con más sinceridad, comprendiendo que lo importante no era haber vivido muchas cosas, sino atreverse a sentirlas por primera vez, como le sucede también a Nicolás cuando se abre a la presencia de Silvina.

Stanislavski también hablaba del concepto del “si mágico”, que consiste en preguntarse: “¿Qué haría yo si estuviera en las circunstancias del personaje?” (Stanislavski, 1936). Esa pregunta fue clave para mi trabajo. Me ayudó a dejar de pensar en Nicolás como “otro” y empezar a vivirlo desde mi propia sensibilidad. Me pregunté muchas veces cómo me sentiría si pasara años en soledad, si de pronto alguien me escuchara y me hiciera sentir importante otra vez. Cada vez que lo hacía, algo cambiaba en mi manera de actuar. La emoción salía más natural, sin necesidad de forzarla.

En algunos ensayos incluso me sentía conmovido. Había momentos en los que, al mirar a Silvina en escena, sentía una mezcla de ternura y tristeza. Entendí que Nicolás no solo busca compañía, sino reconocimiento, el deseo profundo de ser

visto. Esa emoción me tocaba personalmente, porque todos en algún momento queremos sentir que alguien nos comprende.

A través de este trabajo psicológico, descubrí que Nicolás no está derrotado por la edad ni por el tiempo, sino por la falta de conexión emocional. Su viaje no es de resignación, sino de búsqueda: el intento de abrirse por primera vez a sentir algo verdadero. Ese proceso también me ayudó a mí como actor, porque me permitió confiar más en mis propias emociones y entender que la actuación es, muchas veces, una forma de aprender a sentir y comunicar. Como señala Grotowski, “el actor auténtico es aquel que pone su verdad interior al servicio del personaje” (Grotowski, 1968), y esa idea transformó mi manera de actuar, ya que me hizo comprender que no debía ocultar mis emociones ni protegerme de ellas, sino reconocerlas y permitir que alimentaran el mundo interno del personaje. De este modo, la verdad emocional no se convirtió en un riesgo, sino en una herramienta para construir a Nicolás desde la honestidad y la profundidad psicológica.

Aunque Nicolás encuentra en Silvina una compañía que le devuelve la esperanza, creo que ese mensaje también se extiende más allá del escenario. En el fondo, todos esperamos que en algún momento aparezca alguien con quien podamos compartir nuestras palabras y nuestro silencio. La experiencia de Nicolás permite reflexionar sobre el deseo humano de conexión y compañía, una búsqueda que atraviesa tanto al personaje como a muchas personas en la vida real.

1.3 El comportamiento y visión de la vida de Nicolás a través de la dimensión sociológica

Todo personaje vive dentro de un entorno que influye en cómo piensa, actúa y se relaciona con los demás. Esa es su dimensión sociológica, que tiene que ver con la cultura, el tiempo y las condiciones en las que se mueve. En el caso de Nicolás, me pareció muy interesante descubrir cómo su forma de ver la vida estaba marcada por la rutina, la soledad y la falta de comunicación con su entorno. Es un hombre que, sin darse cuenta, se ha acostumbrado a estar solo. Como afirma Torres, “el silencio emocional en la vida adulta es una de las formas más invisibles de aislamiento social” (Torres, 2020). También, según Cacioppo y Patrick, “la soledad prolongada modifica no solo la conducta, sino la manera en que el individuo percibe su lugar en la sociedad” (Cacioppo & Patrick, 2008), algo que se refleja claramente en Nicolás, ya que su rutina diaria y su forma de relacionarse muestran a un hombre que se siente fuera del ritmo social, casi invisible para los demás. Esta condición no surge de una decisión consciente, sino de un proceso gradual en el que el aislamiento se normaliza y termina influyendo en su comportamiento, su lenguaje corporal y su manera de habitar los espacios públicos.

Cuando comenzamos a trabajar la obra, el director decidió que adaptáramos la historia al contexto de Panamá, para que resultara más cercana al público. En lugar de una estación de tren, como aparece en la versión original, la situamos en una parada del metrobús. Este cambio fue importante porque me ayudó a imaginar a Nicolás en un ambiente que conozco: el calor, el ruido, la gente que espera, los buses que pasan y no se detienen.

En nuestra versión, la escena ocurre de noche, en una hora en la que ya no pasan buses con frecuencia; solo queda esperar un par de horas hasta que vuelva a pasar alguno. Ese detalle le da al momento una sensación de silencio y soledad, que se mezcla con los pensamientos de los personajes. En ese tiempo de espera, Nicolás no solo aguarda el transporte: espera una razón para no rendirse.

A pesar de que el encuentro con Silvina inicialmente no fue lo más empático, con el paso de los minutos la conversación empezó a fluir con más naturalidad. Al principio, Nicolás se mostraba algo reservado, como si desconfiara de la situación o no supiera cómo relacionarse. Pero poco a poco, a medida que Silvina se mostraba amable y curiosa, él comenzó a relajarse. En los ensayos, yo traté de reflejar ese cambio: mi tono de voz se volvía más cálido, mi mirada más abierta y los gestos menos tensos. Era como si la presencia de Silvina derritiera la coraza que Nicolás había construido para protegerse.

Ese momento me pareció muy humano, porque a veces las personas no saben cómo acercarse al otro, aunque lo necesiten. En mi interpretación, intenté que el público sintiera esa transformación, ese pequeño paso que separa la distancia del encuentro verdadero.

Desde esta mirada social, Nicolás me hizo pensar en muchas personas que, aunque están rodeadas de gente, se sienten solas. En Panamá, como en cualquier lugar del mundo, hay muchas personas que pasan sus días entre el trabajo y la casa, sin tener con quién hablar de verdad. Esa realidad también me ayudó a comprenderlo mejor. No se trata solo de un personaje de ficción, sino de alguien que representa a muchos seres humanos que viven con una sonrisa exterior, pero con silencio por dentro.

En los ensayos, traté de reflejar esa soledad social en la forma en que Nicolás se mueve y mira. Cuando está solo, su cuerpo se encoge un poco, sus movimientos son lentos y su mirada se pierde en el vacío. Pero cuando aparece Silvina, todo cambia. Él comienza a recordar, a hablar y a sonreír. Es como si el contacto humano lo despertara nuevamente. En ese sentido, Silvina representa la posibilidad de volver a sentirse parte del mundo.

Creo que todos necesitamos algo así: alguien o algo que nos devuelva la sensación de pertenecer. En mi vida también he sentido a veces esa distancia con los demás. No es que me sienta aislado, pero sí hay momentos en los que me doy cuenta de que no tengo muchos amigos con quienes compartir lo cotidiano. Interpretar a Nicolás me hizo reflexionar sobre eso y sobre la importancia de abrirse más, de tener confianza y de dejarse conocer.

Desde la perspectiva sociológica, Nicolás es el reflejo de una sociedad que se mueve muy rápido, donde muchas veces se olvida el valor de conversar y escuchar y en estos tiempos el celular se vuelve tu amigo y hasta confidente. Como señala Scheff, “la desconexión emocional genera vergüenza, retraimiento e incapacidad de vincularse socialmente” (Scheff, 2001). Pero su encuentro con Silvina demuestra que el ser humano puede volver a encontrar sentido cuando se relaciona con otro. En las funciones, me gustaba imaginar que el público también se reconocía en esa búsqueda, que cada espectador encontraba su propia manera de sentirse acompañado. Como afirma Serrano en Dinosaurios, “a veces basta hablar con un desconocido para empezar a sentirse menos solo” (Serrano, 1994).

Esta dimensión me enseñó que el teatro no solo habla del personaje, sino también del mundo que lo rodea. Al interpretar a Nicolás, comprendí que todos

formamos parte de una historia colectiva y que lo que vivimos y sentimos tiene mucho que ver con las circunstancias sociales que nos acompañan.

Aunque Nicolás todavía está aprendiendo a creer en los demás, me gusta pensar que después de la obra seguirá buscando la forma de conectarse con el mundo. Esta imagen final sugiere que el personaje permanece abierto a la posibilidad del encuentro humano, reforzando el sentido esperanzador de la obra.

2. Dificultades, aprendizajes y estrategias de superación en el proceso actoral

Durante el proceso de construcción del personaje de Nicolás, enfrenté varios desafíos que me ayudaron a crecer tanto como actor como persona. El trabajo actoral no siempre es fácil; requiere concentración, paciencia y compromiso. Como señala Stanislavski, “el actor debe entrenarse no solo para representar, sino para sentir y vivir el papel con plena conciencia” (Stanislavski, 1949). Pero cada dificultad se convirtió en una oportunidad para aprender algo nuevo sobre mí y sobre la interpretación, pues comprendí que el entrenamiento actoral no se limita a repetir acciones o memorizar un texto, sino a desarrollar una conciencia constante sobre lo que se siente, se piensa y se hace en escena. En este proceso, aprender a observar mis propias reacciones, aceptar mis limitaciones y trabajar sobre ellas fue tan importante como ensayar las escenas, permitiéndome avanzar de manera más honesta y comprometida en la construcción del personaje.

Una de las primeras dificultades fue mantener la concentración emocional durante las escenas más introspectivas. A veces me distraía con ruidos externos o con mis propios pensamientos. Para superarlo, empecé a practicar ejercicios de respiración y atención, que me ayudaban a conectar con el momento presente.

Antes de cada ensayo, cerraba los ojos, respiraba profundamente y trataba de dejar fuera cualquier preocupación. Con el tiempo, esa práctica me permitió entrar al escenario con más calma y seguridad.

Otra dificultad fue asumir la edad y la experiencia del personaje. Nicolás lleva una vida muy distinta a la mía. Es un hombre mayor de 45 años, cansado de la rutina, que ha vivido situaciones de violencia emocional en su relación. A diferencia de él, yo soy joven adulto de 25 años y no cuento con ese tipo de experiencias, así que tuve que imaginar lo que se siente estar en su lugar. Sin embargo, con el tiempo comprendí que actuar no es copiar una vida ajena, es buscar dentro de uno mismo las emociones que se parecen a las del personaje. Como afirma Hagen, “el actor no imita la vida, la vive desde su verdad interior” (Hagen, 1973), una idea que me ayudó a confiar más en mis emociones, porque entendí que no era necesario haber vivido exactamente las mismas situaciones que Nicolás, sino reconocer sentimientos cercanos como el cansancio emocional, la frustración o el deseo de tranquilidad. Al trabajar desde esas emociones propias, pude acercarme a la experiencia del personaje de una manera honesta, sin forzar una edad o una historia que no me pertenecían, permitiendo que la verdad emocional guiara mi interpretación.

También tuve que enfrentar mi dificultad para comunicar emociones. No porque no las sintiera, sino porque a veces me cuesta expresarlas con palabras o gestos claros. Mi director me ayudó a comprender que el teatro no siempre requiere explicar, sino transmitir. Aprendí que una mirada o un silencio pueden decir mucho más que una frase larga. Eso me dio confianza para dejar que las emociones surgieran sin forzarlas y para confiar en que el público podía entenderlas incluso sin que yo las dijera explícitamente.

En algunos momentos del proceso me sentí inseguro. Dudaba si lo estaba haciendo bien o si lograba conectar con el público. Pero recordé las palabras de Stanislavski cuando decía que “no hay pequeños papeles, solo pequeños actores” (Stanislavski, 1936). Esa frase me hizo pensar que lo importante no era compararme con otros, sino dar lo mejor de mí en cada ensayo. Decidí enfocarme en disfrutar el proceso y no solo en el resultado.

Una estrategia que me ayudó mucho fue escribir pequeñas notas después de cada ensayo. Anotaba lo que sentía, los errores, los avances y las emociones que aparecían. Esas notas se convirtieron en una especie de diario actoral que me permitió ver mi evolución con más claridad. A veces, al releerlas, me daba cuenta de que había superado desafíos que antes me parecían imposibles.

Durante el proceso trabajé directamente con el director y con la actriz que interpretaba a Silvina. Éramos solo tres personas en escena y eso hacía que todo el trabajo fuera más cercano y personal. El director me ayudó a entender mejor las emociones del personaje y me guiaba con paciencia para que cada acción tuviera un sentido claro. Con la actriz, aprendí a escuchar realmente al otro, a reaccionar según su tono y su mirada y a mantener viva la conexión entre los dos personajes. Aunque éramos pocos, eso nos permitió construir una relación de confianza que hizo que las escenas fluyeran con más naturalidad.

Una de las escenas más difíciles para mí fue representar a un hombre maltratado por su esposa. No es un tema del que se hable con frecuencia y encontrar el equilibrio entre la vulnerabilidad y la dignidad del personaje fue un reto. Quise mostrar a un Nicolás que, a pesar del dolor y la humillación, todavía conservaba su deseo de creer en el amor y en la esperanza. En esas escenas,

comprendí lo importante que es dar voz a realidades que muchas veces se ocultan o se minimizan. Como señala Serrano, “a veces la verdad duele más cuando se calla que cuando se dice” (Serrano, 1994), una frase que me ayudó a darle fuerza a esas escenas.

Otra de las dificultades más inesperadas para mí, aunque pueda parecer simple, fue actuar sin mis anteojos. Para mí, los lentes no son solo un accesorio: son parte de mi identidad, mis otros ojos, aquello que me permite conectar con todo lo que observo. Cuando el director me preguntó si Nicolás usaba anteojos y respondí que no, pensé que eso sería suficiente. Pero enseguida me dijo: “Entonces no los uses.” Me sorprendí. Le expliqué que sin lentes veía borroso, que no podía distinguir bien los detalles y que, sobre todo, no veía el piano. Él me preguntó: “¿Ves a tu compañera?” Respondí que sí. “¿Ves al público?” También dije que sí y me dijo con firmeza: “Entonces quitatelos. Si no ves bien el piano, no lo veas: solo tócalo.”

Ese momento, que parecía pequeño, terminó siendo una de las lecciones más grandes del proceso. Actuar sin mis lentes me hizo sentir vulnerable, como si entrara al escenario dejando afuera una parte esencial de mí. Pero esa vulnerabilidad se volvió una herramienta actoral. Como afirma Gómez, “la vulnerabilidad escénica no debilita al actor, sino que lo humaniza y conecta emocionalmente con el personaje” (Gómez, 2019). Me obligó a confiar más en mis otros sentidos, en mi intuición y en mi memoria corporal. Sin esperarlo, me acercó mucho más a Nicolás.

Él también vive en un mundo borroso: no porque no pueda ver, sino porque la vida le ha quitado claridad emocional. Se mueve con inseguridad y cansancio

interior. Al quitarme los lentes, comprendí físicamente lo que significa caminar sin tenerlo todo claro, avanzar con cierta duda, pero seguir adelante igual. Cada gesto lo hacía desde la emoción más que desde la vista y descubrí que allí había una verdad profunda.

Ese ejercicio se convirtió en una estrategia de crecimiento: entendí que la actuación no siempre se apoya en lo visible, sino en lo que se siente. Renunciar a mis lentes me enseñó a confiar más en mi propio cuerpo, a soltar el control y a permitir que la emoción guiara la acción. Algo que parecía tan pequeño se transformó en uno de los aprendizajes más significativos de mi proceso actoral.

Al finalizar las funciones, recibí comentarios muy positivos por parte de los evaluadores del Premios Escena, quienes destacaron mi dicción clara, tono de voz natural y fluidez escénica. Mencionaron que mi actuación se veía orgánica y no forzada, lo cual me llenó de alegría porque era justamente lo que había trabajado durante los ensayos.

Además, una persona del público expresó que la obra había sido “una delicia verla”, porque mostraba con sinceridad situaciones que se viven en la vida real pero que casi nunca se hablan, como el maltrato hacia los hombres y la soledad silenciosa que muchas personas esconden. Escuchar eso me hizo comprender el valor de lo que habíamos hecho: no solo estábamos actuando, sino también abriendo un espacio para reflexionar sobre temas que merecen ser escuchados.

En resumen, cada dificultad me enseñó algo valioso. Aprendí que los nervios son parte del proceso, que la comunicación puede ir más allá de las palabras, y que el teatro, más que una técnica, es un espacio para ser uno mismo con sinceridad.

Como recuerda Stanislavski, “lo principal no es actuar bien, sino actuar con verdad” (Stanislavski, 1936), algo que confirmé en cada función.

Hoy entiendo que cada obstáculo fue necesario para avanzar. La construcción de Nicolás me permitió conocer mis límites, pero también mis capacidades. Descubrí que, con paciencia, disciplina y amor por el arte, siempre hay una manera de mejorar. Aunque a veces dude o me cueste expresarme, sé que mientras siga actuando con el corazón, podré seguir creciendo y encontrando nuevas formas de comunicar lo que llevo dentro.

CAPÍTULO II

ANÁLISIS DEL PERSONAJE NICOLÁS

1. Contexto general de la obra *Dinosaurios* de Santiago Serrano

La obra *Dinosaurios*, escrita por el dramaturgo argentino Santiago Serrano, es un texto contemporáneo que combina lo cotidiano con lo poético, abordando temas universales como la soledad, el paso del tiempo y la necesidad de comunicación. Como señala Serrano, “los personajes no están solos porque no haya gente a su alrededor, sino porque nadie los escucha de verdad” (Serrano, 1994). Su historia se desarrolla en un espacio de espera —una estación de tren en la versión original—, donde dos desconocidos, Nicolás y Silvina, se encuentran de manera aparentemente casual. Ese encuentro, que al principio parece sin importancia, se convierte en una conversación profunda donde ambos personajes revelan fragmentos de sus vidas y sus emociones más íntimas.

En esta obra, Serrano utiliza un lenguaje simple pero cargado de significados. Las palabras cotidianas se transforman en metáforas sobre el miedo a la rutina, la incomunicación y la búsqueda de afecto. El título *Dinosaurios* simboliza a los seres humanos que se han quedado estancados en el tiempo, resistiendo a los cambios del mundo moderno y tratando de sobrevivir a la soledad. En realidad, no se trata de animales extintos, sino de personas que, como los dinosaurios, se sienten fuera de lugar en una época que avanza demasiado rápido.

En nuestra versión, adaptada al contexto panameño, la acción se sitúa en una parada del Metro Bus durante la noche, cuando ya no pasan buses con frecuencia. Ese ambiente nocturno refuerza la sensación de espera, silencio y

aislamiento que viven los personajes. Nicolás y Silvina no esperan solo un bus: esperan algo más importante, una razón para seguir adelante. La parada se convierte así en un espacio simbólico donde ambos enfrentan su pasado, su soledad y sus deseos.

El diálogo entre los personajes es el corazón de la obra. No hay grandes acciones externas, sino una transformación interior que ocurre a través de la palabra. Stanislavski decía que “la palabra sincera, dicha en el momento justo, puede revelar más que cualquier gesto exagerado” (Stanislavski, 1936), y esto se cumple plenamente en *Dinosaurios*. Lo que empieza como una conversación casual termina siendo un encuentro que cambia a los dos. Serrano logra mostrar cómo, en medio de la rutina, un simple intercambio humano puede devolverle sentido a la vida.

Para mí, como actor, comprender este contexto fue esencial. Saber que *Dinosaurios* no se centra en la acción, sino en la emoción y la palabra, me ayudó a trabajar desde la escucha y la presencia escénica. La obra me enseñó que el teatro puede hablar de temas simples, pero hacerlo de una manera profunda. Nicolás y Silvina no son héroes ni víctimas; son personas comunes que representan el deseo de sentirse acompañados, aunque sea por un momento.

En cada ensayo y función, traté de mantener esa esencia: dos seres que se encuentran en medio del ruido del mundo y, por unos minutos, se atreven a hablarse con sinceridad. Ese encuentro, aunque breve, deja una huella en ambos y también en quien los observa.

2. Análisis biográfico y contextual del personaje Nicolás

Para comprender a un personaje más allá de lo que dicen sus palabras o acciones, es necesario explorar su pasado, su historia personal y las circunstancias que lo han formado. Analizar su biografía no significa solo conocer datos, sino descubrir las huellas emocionales y sociales que lo han llevado a ser quien es. Como señala Oliva, “entender la vida del personaje es comprender su forma de reaccionar ante el presente; cada gesto está sostenido por un pasado, aunque el espectador no lo vea” (Oliva, 2011).

En el caso de Nicolás, su historia personal influye profundamente en su manera de hablar, moverse y relacionarse con los demás. Su silencio, su forma pausada de pensar, sus gestos y hasta su esperanza tardía no son casuales, sino resultados de experiencias acumuladas. Por eso, para interpretar a Nicolás de manera honesta, fue necesario revisar su contexto social, su trasfondo emocional y las circunstancias que han marcado su forma de ver la vida. Solo entendiendo su historia, pude comenzar a entender su verdad.

2.1 Tránsito familiar

La familia es el primer lugar donde uno aprende lo que es el amor, el silencio o la ausencia. En mi caso, más que recuerdos, tengo sensaciones. No crecí rodeado de palabras, sino de ecos. Mis padres murieron cuando yo tenía cinco años y desde entonces aprendí que a veces la vida sigue, aunque falten las personas que la hacían sentir más segura.

Padres:**¿Qué hacían mis padres para ganarse la vida?**

Mi padre trabajaba como obrero y mi madre cuidaba de la casa. Vivíamos con poco, pero no lo sabíamos; para mí, ese “poco” era suficiente.

¿Qué clase de ambiente habían creado en el hogar? ¿Disciplina? ¿Estatus económico? ¿Religión? ¿Prejuicios?

Aunque era pequeño, recuerdo un hogar tranquilo, con horarios, respeto y cierta humildad. No había lujos, pero sí una sensación de calma. Mi madre hablaba de Dios a veces, pero más con gestos que con palabras.

¿Estaban casados? ¿Cómo fue su historia matrimonial? ¿Cómo me afectó su pérdida?

Mis padres, sí estaban casados. Murieron juntos en un accidente cuando yo tenía cinco años. Desde entonces entendí que el silencio a veces no es tranquilo, sino vacío.

¿Cómo me trataban mi padre y mi madre específicamente?

Mi madre me abrazaba más, mi padre me cargaba sobre sus hombros. No recuerdo palabras, solo gestos suaves, como si el cariño pesara poco.

¿Están vivos todavía? ¿Qué tipo de contacto mantengo con ellos?

No, ya no están. A veces hablo con ellos en mi mente, aunque no sé muy bien qué decirles. Supongo que siguen conmigo de alguna manera, aunque no pueda verlos.

Nombre completo de tus hermanos(as)**¿Qué diferencia de edades había entre mis hermanos y yo?**

No tuve hermanos. A veces sentí que el silencio fue mi único compañero. Esa ausencia me hizo aprender a estar solo desde muy pequeño. Por un lado, me volví independiente y observador, acostumbrado a pasar tiempo conmigo mismo; pero, al mismo tiempo, me dificultó aprender a expresar lo que siento y a compartir mis pensamientos con otros.

¿Qué relación tenía con ellos y con mis padres? ¿Cómo me afectó?

No había hermanos con quienes compartir juegos, secretos ni peleas. Al no tener con quién hablar o discutir en casa, aprendí a guardarme las cosas; esa forma silenciosa de relacionarme con el mundo terminó marcando mi carácter y mi manera de vincularme con los demás.

¿Dónde están ahora? ¿Cuál es mi contacto con ellos?

No tengo hermanos a quienes buscar, extrañar o visitar. A veces pienso que hubiera sido distinto aprender a compartir la vida con alguien.

¿Su estilo de vida o trabajo tiene algún impacto sobre mí?

No hay hermanos que me inspiren ni que me comparen. Solo queda mi propia forma de entender el mundo.

¿Están vivos? ¿Su muerte tiene algún significado especial para mí?

No hay hermanos que recordar, pero sí hay silencios que pesan como ausencias.

¿Hubo algún otro familiar que me influenció?

Sí. Mi abuelo materno fue quien me crió. Era un hombre callado, trabajador y firme. Trabajaba en el ferrocarril cuando era de los gringos. No hablaba mucho, pero

cuando lo hacía, había verdad en sus palabras. Creo que de él aprendí a escuchar más que a hablar. Sus silencios me enseñaron que la compañía también puede ser tranquila, sin ruido. Aunque no lo decía, sé que me quería y ese cariño silencioso me mantuvo de pie cuando me sentía solo.

Situaciones especiales en mi familia

¿Abuso de sustancias en algún familiar?

No recuerdo que alguno de mis padres o abuelo tuviera ese problema. Yo definitivamente no tuve problemas con abuso de sustancias.

¿Abuso físico, emocional o sexual? ¿Por quién? ¿A quién? ¿Cómo me marcó?

No fui víctima de abuso, pero sí entendí muy joven lo que era el abandono involuntario. La muerte de mis padres no fue violencia... pero sí dejó marcas.

¿Enfermedad en la familia?

No recuerdo enfermedades graves. Pero creo que hay silencios que también enferman el corazón.

¿Cambios drásticos en el estatus económico?

Cuando murieron mis padres, pasamos de tener un hogar sencillo pero estable, a vivir con lo poco que mi abuelo podía aportar. No era pobreza, pero sí austeridad. Tal vez por eso aprendí que uno puede necesitar cosas... y seguir viviendo con dignidad.

¿Otros eventos o circunstancias que me afectaron?

La muerte de mi abuelo, cuando yo tenía unos 18 años. Me quedé completamente solo. Fue duro, pero creo que desde entonces aprendí a cuidar lo que realmente importa: la compañía, aunque sea por instantes.

2.2 Educación e inteligencia innata

Comprender la formación educativa de un personaje permite descubrir cómo piensa, cómo aprende y cómo se relaciona con el mundo. En esta sección, respondo desde mi propia voz como Nicolás, recordando no solo lo que estudié, sino cómo esas experiencias moldearon mi manera de ser, mi forma de sentir y mi relación con los demás.

Inteligencia innata del personaje — ¿qué tan inteligente eres?

No sé si soy muy inteligente, pero sí sé que observo mucho. No soy de hablar mucho, pero entiendo más de lo que digo. Soy detallista, responsable y aprendo mejor cuando algo tiene sentido para mí. Tal vez no soy brillante, pero sí soy sincero y cuidadoso. Pienso que mi inteligencia es más práctica y emocional que académica.

¿Hasta qué grado o año llegaste en la escuela? ¿Qué clase de notas ganabas?

¿Algún maestro tenía influencia (positiva o negativa) sobre ti?

Llegué hasta el último año de la secundaria. No era el mejor de la clase, pero tampoco el peor. Mis notas eran regulares, pero cuando se trataba de materias como historia o música, me iba mejor, porque me gustaba imaginar y recordar. Tuve un maestro de primaria, el profesor Ortega, que siempre me decía que, aunque fuera callado, pensaba mucho. Me daba confianza, aunque yo no decía nada.

¿Tenías amigos en la escuela? ¿Te mantienes en contacto con algunos de ellos?

Amigos, amigos... pocos. Era tranquilo, no hablaba mucho, pero algunos compañeros me buscaban para conversar porque yo sabía escuchar. No tengo

mucho contacto con ellos ahora. La vida nos separó, pero a veces pienso en ellos con cariño.

¿Participabas de alguna actividad? ¿Cuáles? ¿Eras líder o seguidor? ¿Te destacaste?

Participé en un grupo pequeño de música escolar, donde aprendí a tocar algunas melodías básicas en el piano. No era líder ni seguidor; solo hacía lo que me pedían y ponía atención. No me destacué, pero disfrutaba estar allí, porque podía expresarme sin hablar.

¿Fuiste a la universidad? ¿Cuál? ¿Cuál es tu licenciatura y si tú la escogiste? ¿Terminaste la universidad? ¿Lograste algún otro título de educación superior?

No fui a la universidad. Cuando terminé la escuela, tuve que empezar a trabajar luego de la muerte de mi abuelo. Tenía que mantenerme. Tal vez hubiera querido, pero la vida me llevó por otro camino. Mi educación fue más de la vida que de los libros. Aprendí observando, escuchando y trabajando.

2.3 Vida profesional, intereses y actividades

La vida profesional y los intereses personales de un individuo revelan cómo se proyecta en la sociedad, qué lugar ocupa y de qué manera se relaciona con su entorno.

Vida profesional

¿Cuál es tu historia profesional? ¿Cuál es tu trabajo actual? ¿Título en el trabajo?

Trabajo desde los 18 años, poco después de que mi abuelo falleciera. Entré a trabajar en una notaría como asistente y, con el tiempo, me asignaron la tarea de

sellar documentos. Llevo 27 años en ese trabajo. No tengo un cargo importante, pero me toman en serio porque soy responsable y cuidadoso. Soy “el que sella”, así me dicen.

¿Pertenece a alguna(s) organización(es) profesional(es)? ¿La mayoría de tus amigos son de ese mundo profesional? ¿El entorno de tu trabajo tiene algún impacto en tu vida personal? Si es así, ¿qué tipo de impacto y hasta qué punto?

No pertenezco a ninguna organización profesional. En la notaría tengo compañeros, pero no amigos cercanos. Nos llevamos bien, pero cada uno hace su trabajo y se va. La rutina del trabajo sí ha influido en mi vida personal, porque me acostumbré a hacer lo mismo todos los días, en silencio y sin mucha compañía. Es como vivir en pausa.

¿Eres feliz en tu trabajo? ¿Por qué sí o por qué no?

No gano mucho, pero me gusta mi trabajo. Me da tranquilidad y me hace sentir útil. Me gusta hacerlo bien, con cuidado, como me enseñó mi abuelo. Tal vez no es felicidad, pero sí es paz.

Intereses y actividades

¿Pertenece a alguna organización política, social, ambiental, médica, etc.?

¿Cuál es tu papel allí? ¿Líder o seguidor?

No pertenezco a ninguna organización política, social, ambiental ni médica. No sé si eso sea algo bueno o malo; simplemente nunca me lo propuse. Siempre he sido más de observar que de participar activamente y me cuesta sentirme parte de grupos grandes. Prefiero los espacios tranquilos, donde no se exige tomar liderazgo ni levantar la voz. Esa forma de estar al margen también refleja mi manera

de vivir: presente, pero sin involucrarme demasiado, como si siempre estuviera un poco al costado del mundo.

Si no perteneces a ningún grupo, ¿qué haces en tu tiempo libre? ¿Pasas la mayor parte del tiempo dentro o fuera? ¿Tienes algún pasatiempo? ¿Qué dice tu pasatiempo de ti?

Paso la mayoría del tiempo en casa. Me gusta tocar el piano. No lo hago muy bien, pero lo hago con sentimiento. Creo que tocar el piano me conecta con mi abuelo y me recuerda que todavía sé sentir cosas.

2.4 El mundo que te rodea

¿Cualquier evento global, nacional o comunal que podría estar afectándote ahora o afectó a tu familia? ¿Qué año? ¿Por qué razón?

Cuando mi abuelo trabajaba en el tren, el país estaba cambiando mucho. Decía que los tiempos modernos iban dejando atrás a la gente que no sabía adaptarse. Yo creo que algo de eso me pasó. No sé si fue un evento histórico o solo la vida, pero sentí que el mundo comenzó a moverse más rápido y yo seguí en mi rutina.

¿Dónde vives? ¿En qué lugar? ¿Cómo está decorado? ¿Vives solo o con otras personas? ¿Quién o quiénes?

Vivo en un apartamento pequeño cerca del Metro Bus del Hospital Santo Tomás. Está decorado con simplicidad, lo necesario. Vivo con mi esposa, Rita, aunque la convivencia no siempre es fácil y muchas veces la casa se siente más como un lugar de tensión que de descanso.

¿Eres activo en apoyo de alguna causa? ¿Cuáles? ¿Qué tan activo? ¿Tienes algún tipo de ideales o creencias que te hacen la persona que eres actualmente? Explica.

No participo activamente en ninguna causa, pero creo en la honestidad, en el respeto y en que el trabajo bien hecho dice mucho de una persona. Mi abuelo me enseñó que uno puede no tener mucho, pero siempre debe tener palabra y dignidad.

2.5 Aspectos sociales y emocionales

Esta sección describe los aspectos sociales del personaje, incluyendo su forma de relacionarse con los demás, su vida afectiva y su visión sobre la amistad, el cortejo, el matrimonio y la paternidad. Permite comprender su comportamiento social y la influencia de sus experiencias personales en sus vínculos.

Aspectos sociales

¿Tienes un número grande o pequeño de amigos? ¿Haces amigos con facilidad? ¿Tienes un buen amigo y por qué le das a él o ella este estatus? ¿Desde cuándo son amigos? ¿Esta persona se siente que tú eres su mejor amigo?

Tengo un número muy pequeño de amigos. En realidad, no considero que tenga amigos cercanos, sino compañeros de trabajo y conocidos. No hago amigos con facilidad, porque soy reservado y me cuesta abrir mi vida personal. No tengo un mejor amigo actualmente, aunque sí tuve uno en la adolescencia, pero con los años dejamos de tener contacto. No creo que ninguna persona me considere su mejor amigo en este momento.

¿Qué papel juegas generalmente en un grupo? ¿Eres líder o seguidor? ¿Eres antagonista o abogado del Diablo en el grupo? ¿Ayudas o no? ¿Tiene que ser a tu manera? ¿Puedes ser flexible y cooperador?

En un grupo suelo asumir el papel de observador cooperador, aunque no siempre por elección, sino por necesidad. No intento ser líder, porque me incomoda destacar o sentir que puedo generar conflicto, pero tampoco logro ser un seguidor activo. Muchas veces prefiero mantenerme al margen, observando antes de intervenir, incluso cuando tengo algo que decir.

Aporto cuando siento que el ambiente es seguro y respetuoso; de lo contrario, opto por el silencio. No me gusta imponer mis opiniones y suelo adaptarme a las ideas de los demás, a veces más de lo que debería. Ayudo cuando está en mis manos, pero sin llamar la atención, porque prefiero ser útil desde un lugar discreto. En el fondo, mi flexibilidad no siempre nace de la calma, sino del deseo de evitar tensiones y no sentirme expuesto.

¿Generalmente tienes temperamento calmado o te enojas con facilidad? ¿Eres de los que sacan a alguien del camino cuando te cortan por delante en tu carro o simplemente sigues conduciendo?

Tengo un temperamento calmado en apariencia, pero no porque no sienta enojo, sino porque aprendí a contenerlo. No suelo reaccionar de forma impulsiva ni confrontar directamente, ya que el conflicto me genera ansiedad y desgaste emocional. No conduzco, porque me movilizo en Metrobus o transporte público y cuando alguien se me adelanta en la fila o empuja para subir primero, por fuera mantengo la calma y dejo pasar.

Sin embargo, ese silencio no significa que no me afecte. Muchas veces el enojo se queda dentro, acumulándose como una incomodidad que no sé cómo expresar. Prefiero evitar la confrontación, no porque siempre esté de acuerdo, sino porque temo que responder empeore la situación. Mi forma de manejar el enojo ha sido callar, aguantar y seguir adelante, aunque eso implique cargar con emociones que no siempre logro resolver.

¿Tienes algún sentido del humor? ¿Qué encuentras gracioso? ¿Triste? ¿Te deprimas? ¿Qué te deprime? ¿Crees que tienes un sentido verdadero sobre ti—sabes quién eres o cómo te perciben los demás?

Sí tengo sentido del humor, pero es sencillo. Me parecen graciosos los comentarios espontáneos y las situaciones cotidianas que nacen naturalmente, no las burlas o los chistes groseros. Me entristece ver cuando las personas pierden la esperanza o son tratadas sin respeto. No me deprimó frecuentemente, pero a veces me siento abatido cuando pienso en mi soledad o en lo difícil que se ha vuelto mi matrimonio. Creo que sé quién soy y cómo me perciben los demás: tranquilo, respetuoso y reservado.

¿Qué haces en tus momentos de privacidad – cuando estás solo?

Cuando estoy solo, escucho música suave, leo o escribo algunas cosas en un cuaderno. A veces simplemente observo por la ventana, pienso y recuerdo momentos del pasado, especialmente de mi vida con mi abuelo.

¿Tienes algún secreto que nadie sabe sobre ti?

Sí, tengo secretos que nunca he contado. Uno de ellos es que a veces temo que la soledad me acompañe para siempre. No lo digo porque no me gusta mostrar vulnerabilidad.

Aspectos emocionales de mi vida

¿Cómo manejas la tensión? ¿El conflicto? ¿Qué tipo de salidas usas cuando estás bajo presión? ¿Cuánto puedes aguantar hasta que te desmorones?

Cuando estoy bajo tensión trato de mantenerme calmado, aunque por dentro siento preocupación y también rabia. No soy de explotar, pero sí de acumular. En los conflictos, especialmente con mi esposa, evito discutir: camino, respiro o me encierro en silencio.

Aguanto demasiado antes de desmoronarme, porque me da miedo lo que pueda salir si dejo de controlarme. Cuando ya no puedo más, no grito ni reclamo: me vuelvo más frío, más callado, como si me desconectara para no sentir. A veces esa es mi forma de sobrevivir... pero también es la forma en que me pierdo a mí mismo.

¿Te vuelves violento? ¿Lloras? ¿Das latigazos verbalmente? ¿Te retraes?

¿Usas drogas o alcohol? ¿Fantaseas? ¿Te pones infantil?

No me vuelvo violento. Nunca respondo con agresión, ni física ni verbal, aunque me provoquen. No insulto, no golpeo, no alzo la voz, pero esa contención no es gratuita: todo lo que no digo se queda acumulado dentro de mí.

Cuando algo me duele, me retraigo. Me guardo mis emociones hasta que el cuerpo se vuelve pesado y silencioso. No uso drogas ni alcohol, porque no quiero

perder el control de lo poco que siento que me pertenece. Mi forma de evasión es el aislamiento. Me apago por dentro.

A veces fantaseo con una vida más tranquila, lejos de los gritos y la tensión, no como un sueño ingenuo, sino como una necesidad de supervivencia emocional.

No me comporto de forma infantil, pero sí reconozco que, ante el conflicto, me escondo dentro de mí mismo. No porque no sienta, sino porque no sé cómo expresar lo que siento sin lastimarme más, es una forma de protección.

¿Sufres o usas algo de lo siguiente? compensación, masoquismo, sadismo, negación, ansiedad, depresión, síndrome bipolar, enfermedad, racionalización, fobias, obsesiones compulsivas, regresiones, autojustificación, paranoia, ¿otros?

Sí creo que utilizo la negación algunas veces. Intento convencerme de que las cosas no son tan malas como parecen. Tengo momentos de tristeza profunda, pero no podría decir que es depresión constante, aunque a veces se siente parecido. No tengo comportamientos violentos ni sadismo; más bien, tengo tendencia a aguantar más de lo que debo, como si mereciera tolerar lo que vivo, aunque sé que no es sano. A veces racionalizo las situaciones, diciéndome que la vida es así y que hay cosas peores. No tengo fobias fuertes, pero sí cierto temor a los cambios bruscos.

¿Trabajas exitosamente con tus emociones? ¿Respondes correctamente para tu edad y circunstancias? ¿Tienes algún sentido del humor?

Trato de trabajar con mis emociones, pero no siempre lo logro de forma sana. Sí respondo de manera correcta para mi edad, porque me contengo y evito problemas. Sin embargo, sé que guardarse demasiado puede ser también una

forma de daño. Tengo sentido del humor, pero discreto y tranquilo. Me río de las cosas sencillas, pero no soy de bromas ni espectáculos. Me gusta escuchar más que hablar.

¿Qué es lo que otros dicen de ti? ¿Es preciso? ¿Por qué reaccionan contigo de la forma como lo hacen?

Los demás dicen que soy tranquilo, respetuoso y educado. Algunos creen que soy demasiado callado. Otros dicen que soy confiable y responsable. No sé si todo es preciso, pero sí sé que la gente ve en mí a alguien calmado, serio y amable. Creo que reaccionan así porque yo les hablo con respeto y no busco imponerme. No soy conflictivo y eso hace que los demás me traten con amabilidad; pero también a veces con indiferencia, como si yo siempre estuviera bien.

2.6 Cortejo, matrimonio e hijos

Cortejo y matrimonio

¿Cuál es tu punto de vista sobre el cortejo? ¿Sexo prematrimonial? ¿Otros asuntos sociales/sexual? ¿Salías o sales en citas con frecuencia? ¿Por qué sí o por qué no? ¿Qué clase de hombre/mujer prefieres? ¿Usualmente encuentras al tipo de persona con la que prefieres salir? ¿Has tenido noviazgos largos? ¿Por cuánto tiempo? ¿Terminaron de forma amigable? ¿Terminaron mal? Si no has tenido noviazgos largos, ¿por qué no? ¿Quién terminó, tú o él/la otro/a? ¿Quieres casarte?

Siempre he creído que el cortejo debe ser serio, respetuoso y sincero. Soy una persona chapada a la antigua. Pienso que el amor se demuestra con gestos sencillos, como la atención, el respeto y la palabra. Sobre el sexo prematrimonial,

no estoy totalmente en contra, pero pienso que debe darse dentro de una relación con compromiso y afecto genuino, no solo por deseo o impulso.

Nunca fui de salir mucho en citas. No tengo facilidad para la conquista, me cuesta iniciar conversaciones personales y siempre he sido reservado. Prefería mujeres tranquilas, respetuosas, sensibles y sinceras. No me gustan los conflictos ni las personas temperamentales, pero terminé casándome con alguien muy distinto a eso.

Antes de conocer a mi esposa, tuve tres noviazgos. Fueron relaciones tranquilas, ninguna muy conflictiva. La más larga duró casi cuatro años. El final fue doloroso, pero no hubo pelea, sino distancia emocional. Otra relación terminó porque ella tenía planes de viajar y yo no podía acompañarla. Siempre fueron ellas las que tomaron la decisión de terminar. Yo no soy de discutir ni suplicar, acepto las cosas cuando veo que ya no funcionan, aunque por dentro me quede con muchas cosas sin decir.

Sí deseo casarme, es una oportunidad de tener una compañera con quien compartir la vida, pero también es un compromiso que me exige aprender algo que siempre me ha costado: hablar a tiempo, poner límites y no callarme por miedo.

¿Eres casado(a)? ¿Qué clase de matrimonio tienes? ¿Es bueno, malo, mediocre? ¿Es este tu primer matrimonio? ¿El primer matrimonio para tu cónyuge? ¿En qué cosas están tu pareja de acuerdo? ¿En qué están en desacuerdo? Cuando están en desacuerdo, ¿lidian con eso? ¿Discuten? ¿Se ponen violentos físicamente? ¿Se vuelven silenciosos? ¿Hablan sobre ello?

¿Te agradan tus suegros y la familia de tu cónyuge? ¿Ocupan algún lugar en tu vida matrimonial?

Estoy casado por primera vez. También es el primer matrimonio de mi esposa, Rita. Nuestro matrimonio no es feliz. No hay armonía ni conversación verdadera. Ella tiene un carácter fuerte, es impulsiva y se irrita fácilmente. Yo no soy confrontativo, pero ella sí. Cuando hay desacuerdos, yo trato de dialogar o guardar silencio, mientras que ella discute, levanta la voz e incluso ha llegado a golpearme. Yo nunca respondo con agresión. Pienso que responder con violencia solo empeoraría todo, pero a veces me duele reconocer que mi silencio también ha permitido que el problema crezca. A veces me pregunto cómo llegamos a este punto y también me pregunto por qué me costó tanto reconocerlo.

No tenemos muchas cosas en común. Yo valoro la calma, la simpleza y el respeto. Ella valora el control y la imposición. No compartimos actividades ni momentos especiales. Vivimos bajo el mismo techo, pero emocionalmente estamos lejos. Lo más difícil es que, aunque por fuera parezca que aguanto, por dentro me voy apagando.

No conozco a mis suegros; ambos fallecieron antes de que yo la conociera. La familia de ella no vive en Panamá y no mantiene mucho contacto. Por esa razón, no ocupan ningún lugar en nuestra vida matrimonial. Nuestra vida, prácticamente, se limita a nuestra casa y mi trabajo.

Hijos

¿Tienes hijos? ¿Cuántos? ¿Nombres y edades? Si no tienes hijos, ¿por qué? Si no eres padre/madre, ¿quieres serlo? ¿Considerarías ser padre/madre

soltero(a)? ¿La inseminación artificial? ¿Adopción? En general, ¿qué sientes por los niños?

No tengo hijos. Nunca los tuvimos, aunque alguna vez pensé que nos haría bien. Con el tiempo, vi que traer un hijo a un hogar en conflicto no sería justo y esa idea me pesa porque también siento que me quité la posibilidad de construir algo distinto. Tampoco hemos buscado apoyo médico ni hablado seriamente del tema. En algún momento pensé que quizás yo no estaba preparado para ser padre, aunque sí siento cariño y respeto por los niños.

No descarto la idea de tener hijos, pero no lo veo como algo cercano. A veces pienso que tal vez la adopción sería una forma más noble de ser padre, pero no es una decisión que se tome solo. Podría asumir esa responsabilidad, pero no en las condiciones actuales.

Me conmueve ver la inocencia y la manera sincera en que los niños se acercan al mundo. Me recuerdan mi propia infancia, cuando vivía con mi abuelo y todo era más simple. Creo que, si algún día fuera padre, intentaría transmitir las enseñanzas que él me dio: respeto, paciencia y dignidad.

2.7 Momento antes y circunstancias dadas

Esta sección describe el estado emocional y las circunstancias que vive el personaje inmediatamente antes de comenzar la escena. Incluye su origen inmediato, el lugar del que viene, las razones de su presencia y su intención dentro del espacio escénico.

¿El momento antes—de dónde vienes y qué hacías allí?

Vengo directamente de mi casa. Estaba allí después de llegar del trabajo, tratando de cenar y descansar un poco, pero todo terminó en una discusión más

con mi esposa, Rita. Empezó como una conversación cotidiana, pero poco a poco se convirtió en reproches, sarcasmos y gritos. Yo solo quería cenar en paz, pero ella insistía en reclamarme cosas del pasado. Intenté calmarla, pero sus palabras se hicieron más hirientes. Me arañó el brazo cuando quise retirarme. Yo no hice nada para responder. Solo sentí una mezcla rara: vergüenza, tristeza y cansancio. En ese instante entendí que ese lugar ya no era hogar.

¿Por qué te fuiste?

Me fui porque sentí que quedarme era seguir alimentando el conflicto. No quería responder con violencia ni caer en otra discusión sin fin. Necesitaba aire, silencio y espacio. Sentí tristeza, rabia y cansancio, todo junto. No sabía exactamente a dónde ir, pero sí sabía que tenía que salir. Hay veces en que irse no es huir; es sobrevivir.

¿Por qué has venido aquí y por qué ahora?

He llegado aquí porque la parada del metrobús fue lo primero que encontré, un lugar donde podía estar sin tener que dar explicaciones. Aquí nadie me pregunta nada ni me exige respuestas. Vine ahora porque ya no podía seguir aguantando dentro de esas paredes llenas de reproches. Llegué aquí buscando un momento de silencio, algo de aire; quizás, aunque no lo diga en voz alta, un poco de esperanza.

¿Qué harás aquí? ¿Qué quieres?

No tengo un plan claro. Solo espero. Tal vez espero al próximo bus o tal vez espero que mi mente se calme. Quiero silencio, quiero pensar, quiero sentir que todavía puedo respirar sin miedo. Quiero, aunque sea por un momento, sentirme escuchado, sin tener que defenderme. No busco soluciones todavía. Solo un respiro.

¿Qué hora del día es y qué estación del año es? ¿Acaso alguno es importante?

Son las 10 de la noche, de una noche de verano. Aunque lo importante no es la hora ni la estación. Lo importante es que esta noche me siento vacío. Y esta noche, por alguna razón, siento que algo va a cambiar.

2.8 Imagen simbólica del personaje

Esta sección representa al personaje a través de una imagen simbólica que refleja su historia emocional, su carácter y su manera particular de resistir y seguir adelante, aun cuando no tiene muchas fuerzas.

“Mi personaje es como una tortuga terrestre de caparazón desgastado, que al principio se esconde ante cualquier ruido, pero que poco a poco empieza a sacar la cabeza, mira alrededor y descubre que no todo afuera es peligro.”

¿Por qué?

Porque, igual que esa tortuga, yo también aprendí a cargar mi historia sobre los hombros. Al principio, vivía más escondido que presente, guardando mis emociones, conteniéndome y sobreviviendo en silencio. Mi caparazón estaba formado por el cansancio, los años de maltrato emocional, la soledad y el miedo a hablar.

Como ella, no atacaba, no gritaba, no corría. Solo me protegía hacia adentro. Me escondía cada vez que alguien levantaba la voz y aprendí a resistir sin hacer ruido. No huía, pero tampoco avanzaba en verdad.

Con el tiempo, algo cambió. No dejé de ser tortuga, pero ya no me escondo de la misma manera. Ahora saco la cabeza, observo, escucho y sé que afuera no todo es amenaza. Aprendí que alguien puede mirarte sin juzgarte, como Silvina. Aprendí que se puede hablar sin gritar.

Sigo caminando lento, sí, pero ahora no camino para huir, sino porque estoy empezando a querer llegar.

Porque, aunque no lo diga en voz alta, todavía tengo un deseo silencioso de paz y de felicidad.

CAPÍTULO III

DIARIO DE TRABAJO ACTORAL

1. Propósito del diario actoral

El diario actoral es un cuaderno donde el actor escribe lo que va viviendo mientras construye su personaje. No se trata solo de anotar lo que hizo, sino de pensar cómo se sintió, qué aprendió y qué quiere mejorar.

Escribir ayuda a recordar ideas, emociones, dudas y momentos importantes del proceso. También sirve para ver cómo el personaje va tomando forma día a día.

Stanislavski explica que *el actor debe observarse y escribir lo que descubre, porque eso también es una parte del trabajo actoral* (Stanislavski, 2003, p. 57).

El diario actoral es como una conversación con uno mismo. Permite entender qué se hizo bien, qué cuesta más y cómo mejorar poco a poco.

Hodge dice que *el diario ayuda al actor a pensar sobre su experiencia y convertirla en aprendizaje* (Hodge, 2010, p. 84).

En mi caso, el diario actoral me ayudó a expresar detalles que a veces no sabía decir en voz alta. Cuando escribía, pude organizar mis ideas, mis emociones y lo que iba entendiendo del personaje de Nicolás.

En cada anotación traté de pensar qué sentí, qué descubrí y si estaba conectando bien con el personaje. También escribí sobre los momentos en que me confundía, me frustraba o me sentía inseguro, pero escribirlo me ayudaba a no rendirme.

El diario me permitió conocer mejor a Nicolás y también conocerme a mí como actor. Me di cuenta de que equivocarse también es parte del proceso y que escribir sobre eso me ayudaba a aprender.

A veces compartí algunas partes con mi director y eso nos ayudó a entendernos mejor. Él podía ver lo que yo sentía y guiarme de forma más clara.

En mi diario, yo respondía siempre tres preguntas:

✓ ¿Qué hice?

✓ ¿Qué descubrí?

✓ ¿Para qué me sirve lo que descubrí?

Este diario no es solo una tarea. Es una parte importante de mi proceso. Fue una ayuda para crecer como actor y también como persona.

2. Proceso de construcción día a día

Día 1 – 01/09/2025

¿Qué hice?

Hoy tuvimos la primera reunión con la actriz y el director. Nos presentamos, hablamos sobre el proyecto y cómo sería nuestro trabajo durante los ensayos. Conversamos sobre la importancia del respeto, la confianza y el trabajo en equipo. No actuamos, pero empezamos a conocernos como personas.

¿Qué descubrí?

Descubrí que conocer al equipo es importante para sentirme tranquilo y seguro. Entendí que actuar no es solo memorizar, sino también escuchar, observar y trabajar con otros. Aprendí que puedo expresar mis ideas y que ser actor también es colaborar.

¿Para qué me sirvió lo que descubrí?

Me ayudó a perder la timidez y sentirme acompañado en este proceso. Me di cuenta de que no estoy solo y que puedo crecer como actor si confío y me dejo guiar. Esta primera reunión me dio motivación para seguir.

Día 2 – 03/09/2025**¿Qué hice?**

Hoy leímos toda la obra *Dinosaurios* por primera vez. Escuché a cada personaje y traté de imaginar la historia, el lugar y las emociones. No actuamos todavía, solo escuchamos y leímos con calma.

¿Qué descubrí?

Descubrí que Nicolás no habla mucho, pero siente mucho. Entendí que es un personaje silencioso, pero lleno de pensamientos por dentro. El director dijo que según Stanislavski, “el silencio también puede ser acción”. Eso me ayudó a entender que Nicolás no es débil, solo está cansado emocionalmente.

¿Para qué me sirvió lo que descubrí?

Me sirvió para comprender que no necesito hacer movimientos grandes para actuar. A veces, un gesto pequeño, un silencio o una mirada pueden decir mucho. Ahora sé que debo trabajar la actuación desde adentro, no solo desde afuera.

Día 3 – 05/09/2025**¿Qué hice?**

Hoy analizamos la vida de Nicolás. Trabajamos las preguntas: ¿Quién soy? ¿Qué hago? ¿Qué siento? ¿Qué necesito? Hablamos de su pasado, su familia, su trabajo y su soledad. Pensamos cómo sería vivir su vida.

¿Qué descubrí?

Descubrí que Nicolás vive en silencio, pero con muchos recuerdos. Entendí que su dimensión psicológica está marcada por la tristeza, pero también por la esperanza. Aprendí que debo sentir primero sus emociones antes de decir sus palabras.

¿Para qué me sirvió lo que descubrí?

Me sirvió para conectar emocionalmente con el personaje. Me ayudó a entender que, como dice Stanislavski, “el actor no imita, sino que vive la verdad del personaje”. Ahora siento que Nicolás tiene algo parecido a mí: piensa mucho, pero a veces no dice lo que siente.

Día 4 – 08/09/2025

¿Qué hice?

Hoy trabajamos la dimensión física del personaje. Practicamos caminar como Nicolás, sentarnos como él, respirar como él. Experimenté cómo sería moverse con cansancio, con timidez y con un poco de tristeza.

¿Qué descubrí?

Descubrí que la postura del cuerpo cambia mis emociones. Cuando bajaba los hombros y caminaba despacio, empecé a sentirme como Nicolás. El director explicó que eso se llama *acción física*, según Stanislavski: “el cuerpo ayuda a sentir”.

¿Para qué me sirvió lo que descubrí?

Me sirvió para entender que el personaje no comienza en la mente, sino también en el cuerpo. Ahora sé que mi postura, mi mirada y mi forma de moverme pueden ayudarme a entrar en el personaje, incluso antes de hablar.

Día 5 – 10/09/2025**¿Qué hice?**

Hoy practicamos respiración y voz. Aprendí a usar pausas, silencios y a no hablar rápido. Hicimos ejercicios para hablar desde el pecho, con calma y sin apuro, como hablaría Nicolás.

¿Qué descubrí?

Descubrí que la voz de Nicolás no es fuerte, pero sí sincera. Comprendí que él no grita, pero transmite emociones. Aprendí que no debo actuar exagerado, sino honesto. El director me dijo: “La verdad no se actúa, se siente”.

¿Para qué me sirvió lo que descubrí?

Me sirvió para empezar a encontrar la voz verdadera del personaje. También aprendí a confiar en mi manera tranquila de hablar, sin tratar de ser alguien que no soy. Eso me dio seguridad como actor.

Día 6 – 12/09/2025**¿Qué hice?**

Hoy leímos nuevamente la primera escena, pero esta vez imaginamos el lugar donde sucede. El director nos pidió pensar si ese lugar existe de verdad. Fue la primera vez que hablamos de cambiar la estación del tren por una parada del metrobús para adaptarla a Panamá.

¿Qué descubrí?

Descubrí que cuando pienso la escena en un lugar real de mi país, me conecto más con la historia. Entendí que Nicolás también podría ser un hombre panameño, esperando el bus en silencio, intentando respirar.

¿Para qué me sirvió lo que descubrí?

Me sirvió para sentir al personaje más cerca de mí y para entender que actuar también es hacer que la historia se sienta verdadera. Me ayudó a creer más en lo que estoy haciendo.

Día 7 – 15/09/2025**¿Qué hice?**

Hoy trabajamos la voz del personaje. Practicamos hablar despacio, sin apuro, como piensa Nicolás. Probé diferentes tonos: cansado, triste y también uno con un poco de esperanza.

¿Qué descubrí?

Descubrí que la voz cambia según la emoción. Si hablo rápido, no siento al personaje, pero si hablo pausado, sí siento su cansancio. Aprendí que la voz también tiene emociones.

¿Para qué me sirvió lo que descubrí?

Me ayudó a entender que no necesito gritar para expresar. Con una voz calmada también puedo comunicar. Me dio confianza para usar mi voz natural sin forzarla.

Día 8 – 17/09/2025**¿Qué hice?**

Hoy hicimos ejercicios emocionales. El director me pidió imaginar cómo llega Nicolás a esa parada del metrobús, después de una discusión. Trabajamos lo que Stanislavski llama “si yo estuviera en esa situación...”.

¿Qué descubrí?

Descubrí que cuando me hago esa pregunta, empiezo a sentir la emoción por dentro. No tengo que actuarla, sino sentirla. Me di cuenta de que la tristeza no se actúa, se vive en silencio.

¿Para qué me sirvió lo que descubrí?

Me sirvió para conectar más con el personaje. Aprendí que yo no tengo que copiar emociones, sino creerlas y sentirlas verdaderamente.

Día 9 – 19/09/2025**¿Qué hice?**

Hoy trabajamos en la energía baja del personaje. Caminé como si estuviera cansado emocionalmente, con hombros caídos y pasos lentos. El director me dijo que usara mi cuerpo para entrar en el personaje.

¿Qué descubrí?

Descubrí que mi cuerpo me ayuda a sentir lo que siente el personaje. Cuando camino despacio, empiezo a sentirme como él: callado, agotado, pensando mucho.

¿Para qué me sirvió lo que descubrí?

Me ayudó a entender que el cuerpo también piensa. Ahora sé que la forma en que me muevo cambia mi emoción y me acerca más al personaje.

Día 10 – 22/09/2025**¿Qué hice?**

Hoy hicimos el primer ensayo en pie. Practicamos caminar, sentarse, mirar alrededor y tener momentos de silencio. No actué con palabras, solo con presencia y mirada.

¿Qué descubrí?

Descubrí que no siempre necesito hablar para expresar algo. A veces, el silencio muestra más que una frase. Aprendí que Nicolás habla más con su silencio que con su voz.

¿Para qué me sirvió lo que descubrí?

Me sirvió para confiar más en mi actuación sencilla. Me di cuenta de que puedo comunicar sin exagerar, solo estando presente y honesto.

Día 11 – 24/09/2025**¿Qué hice?**

Hoy hice el primer ensayo directamente con Silvina. Conversamos antes de actuar para conocernos mejor y entender cómo se relacionan nuestros personajes. Practicamos la escena del primer encuentro entre Nicolás y Silvina, sin actuar fuerte, solo escuchando y observando. Traté de quedarme en silencio y mirar, como lo haría Nicolás, sin adelantarme a ninguna emoción.

¿Qué descubrí?

Descubrí que escuchar es una de las acciones más importantes en la actuación. Entendí que el personaje no solo habla, también siente cuando escucha al otro. Me di cuenta de que cuando yo escuchaba de verdad a mi compañera, las emociones venían solas, sin forzarlas ni fingirlas. Aprendí que la relación entre los personajes se construye desde el respeto y la atención.

¿Para qué me sirvió lo que descubrí?

Me sirvió para confiar más en mi actuación y no preocuparme tanto por “cómo se ve”, sino por “cómo se siente”. Aprendí que actuar no es solo hablar, sino estar presente. Ahora sé que la historia no empieza cuando Nicolás habla, sino cuando

empieza a escuchar a Silvina, porque en ese momento algo empieza a cambiar dentro de él.

Día 12 – 26/09/2025

¿Qué hice?

Hoy comenzamos a probar la música dentro de la escena. En el texto original usaban acordeón, pero como yo sé tocar piano, el profesor decidió que en nuestra versión Nicolás tocaría piano. Probé algunas piezas del pianista Yanis, porque me transmiten calma, nostalgia y esperanza, que son emociones que siento que van con el personaje.

¿Qué descubrí?

Descubrí que tocar el piano dentro de la escena me ayuda a entrar más en el personaje. Sentí que mis emociones se movían más naturalmente cuando tocaba. Comprendí que la música es como una parte interna de Nicolás, algo que no habla, pero expresa lo que él siente, especialmente su tristeza, su soledad y también su esperanza.

¿Para qué me sirvió lo que descubrí?

Me sirvió para conectar mejor con el personaje y con mi propia sensibilidad. Aprendí que puedo usar lo que yo sé hacer en la vida real para construir al personaje. La música me ayudó a expresar emociones sin decir palabras. Eso me dio más seguridad y confianza en mi trabajo actoral.

Día 13 – 29/09/2025

¿Qué hice?

Hoy ensayamos la escena donde Nicolás comienza a abrir su corazón y hablar un poco más con Silvina. Practicamos la transición de estar cerrado

emocionalmente a empezar a confiar. El director me pidió que no cambiara todo de golpe, sino lentamente, como si el personaje todavía tuviera miedo.

¿Qué descubrí?

Descubrí que el personaje no cambia de un momento a otro, sino poco a poco. Aprendí que las emociones tienen un ritmo y no se fuerzan. Entendí que, en esta escena, Nicolás todavía está cansado, pero comienza a sentir esperanza, aunque no lo diga. Esa esperanza se siente más en la mirada que en las palabras.

¿Para qué me sirvió lo que descubrí?

Me sirvió para entender mejor la dimensión psicológica del personaje. También aprendí a controlar mi energía, empezando desde abajo y subiendo lentamente, como dijo la profesora. Entendí que actuar no es solo hablar bien, sino también mostrar el cambio interior del personaje.

Día 14 – 01/10/2025

¿Qué hice?

Hoy trabajamos una adaptación nueva: el profesor pidió que yo tocara una melodía suave en el piano mientras Silvina cantaba una parte. La canción no estaba en la obra original, pero se incluyó porque ayuda a mostrar un momento de conexión entre los personajes, sin diálogo, solo con música y mirada.

¿Qué descubrí?

Descubrí que la música puede unir a los personajes sin necesidad de hablar. Sentí que el personaje de Nicolás, por primera vez, no se escondía, sino que compartía algo íntimo con otra persona: su música. Aprendí que este momento representa el inicio del cambio emocional de Nicolás, cuando deja entrar a alguien en su mundo.

¿Para qué me sirvió lo que descubrí?

Me sirvió para entender la dimensión emocional y sociológica del personaje. Comprendí que Nicolás no solo está solo porque quiere, sino porque no ha encontrado a alguien que lo escuche. En este momento, Silvina lo escucha de verdad, sin palabras, solo con música. Eso me hizo sentir el valor de la escena.

Día 15 – 03/10/2025**¿Qué hice?**

Hoy hicimos una corrida parcial de la obra con las primeras escenas completas. Practicamos movimientos, miradas, silencios y la escena del piano. El director me pidió que empezara con energía baja, como siempre, pero que al final dejara ver un poco más de luz, sin exagerar.

¿Qué descubrí?

Descubrí que mi energía puede cambiar durante la escena sin perder la esencia del personaje. Entendí que Nicolás no pasa de estar triste a estar feliz, sino que empieza a sentir esperanza, aunque sea pequeña. Me di cuenta de que este crecimiento se muestra en el modo de hablar, mirar y moverse.

¿Para qué me sirvió lo que descubrí?

Me sirvió para comprender la progresión emocional del personaje. Aprendí que mi trabajo como actor es mostrar esa evolución con sutileza, sin hacer cambios bruscos. Eso me ayudó a sentirme más conectado con la historia y más seguro de mi interpretación.

Día 16 – 06/10/2025**¿Qué hice?**

Hoy ensayamos la escena donde Nicolás comienza a hablar un poco más con Silvina. El director me pidió que no hablara fuerte, sino desde adentro, como alguien que quiere empezar a expresar algo, pero todavía tiene miedo. Practicamos pausas largas, silencios y miradas que dicen más que las palabras.

¿Qué descubrí?

Descubrí que el personaje no cambia de repente, sino poco a poco. Sentí que Nicolás todavía tiene temor de abrir su corazón, pero también tiene necesidad de ser escuchado. Entendí que hay emociones que no se expresan gritando, sino con honestidad y calma. Sentí esa energía creciendo poco a poco.

¿Para qué me sirvió lo que descubrí?

Me sirvió para representar la dimensión psicológica del personaje, que está lleno de emociones que quiere expresar, pero no sabe cómo. Aprendí a actuar con sinceridad sin exagerar. Me di cuenta de que el silencio no es debilidad, es parte de la transformación.

Día 17 – 08/10/2025**¿Qué hice?**

Hoy trabajamos los movimientos y posiciones en la escena. El director me pidió que caminara más despacio, con los hombros caídos, mirando hacia el suelo, como alguien que carga su historia. Me di cuenta de que el cuerpo me ayudaba a sentir las emociones del personaje desde adentro.

¿Qué descubrí?

Descubrí que mi forma de caminar y mi postura cambian mi estado emocional. Sentí lo que significa estar cansado de adentro, como si el cuerpo también estuviera triste. El director me dijo que el cuerpo tiene memoria y que no debo “actuar la tristeza”, sino dejar que el cuerpo la exprese.

¿Para qué me sirvió lo que descubrí?

Me sirvió para trabajar la dimensión física del personaje. Ahora entiendo que el cuerpo también comunica lo que el personaje vive, incluso cuando no habla. Aprendí que la actuación no empieza con las palabras, sino con el cuerpo.

Día 18 – 10/10/2025

¿Qué hice?

Hoy ensayamos la escena donde Nicolás y Silvina empiezan a compartir recuerdos y emociones. No hubo música, ni movimientos grandes, solo diálogo, miradas y escucha. El profesor nos dijo que actuáramos como si la escena fuera un susurro, no un discurso.

¿Qué descubrí?

Descubrí que, en esta parte, Nicolás ya no se esconde tanto. Empieza a escuchar a Silvina con más atención y también a confiar. Sentí que la energía emocional era diferente: más abierta, más humana, sin dejar de ser tranquila. Me di cuenta de que este es un momento importante del cambio interior del personaje.

¿Para qué me sirvió lo que descubrí?

Me sirvió para entender la dimensión sociológica del personaje, cuando por primera vez se permite tener una conexión real con otra persona. Aprendí que

actuar también es dejarse afectar por el otro y reaccionar honestamente. Eso me hizo sentir más conectado con Silvina y con la historia.

Día 19 – 13/10/2025

¿Qué hice?

Hoy ensayamos con parte del vestuario por primera vez. Usé la camisa blanca, el suéter negro y el pantalón color crema. El director me pidió que no los viera solamente como ropa, sino como parte del personaje. Caminé, me senté y actué con ellos, intentando sentir cómo los colores también pueden expresar emociones.

¿Qué descubrí?

Descubrí que el vestuario me ayudaba a sentirme diferente. Sentí que el negro del suéter me daba el peso emocional del personaje. El blanco de la camisa me hacía sentir una pequeña esperanza. El color crema me hacía sentir simple, humano, real. Entendí que los colores representan al personaje sin decir una palabra.

¿Para qué me sirvió lo que descubrí?

Me sirvió para entrar más rápido en el personaje. Cuando me vestí y caminé, sentí que ya no era Luis, sino Nicolás. Comprendí que el vestuario no es solo apariencia, sino una herramienta para conectar con la historia y con la emoción desde afuera hacia adentro.

Día 20 – 15/10/2025

¿Qué hice?

Hoy el director me pidió pensar en un símbolo que representara a Nicolás. Recordé la imagen de la tortuga que construimos en el capítulo anterior. Caminé

despacio, con calma y en silencio, como si llevara un peso emocional, pero avanzando sin rendirme. Practiqué esa actitud en la escena del encuentro con Silvina.

¿Qué descubrí?

Descubrí que cuando pienso en la tortuga, mi cuerpo cambia. Camino más despacio, observo más, respiro con más conciencia. Sentí lo que es avanzar sin correr, pero sin detenerse. La tortuga no es débil, solo es silenciosa, paciente y constante, como Nicolás.

¿Para qué me sirvió lo que descubrí?

Me sirvió para darle más profundidad al personaje. Ahora entiendo que Nicolás no está derrotado, solo está cansado, pero sigue adelante. La imagen de la tortuga me ayuda a mostrar su calma, su silencio y también su esperanza. Aprendí que un símbolo puede ayudar mucho en la actuación si lo siento de verdad.

Día 21 – 17/10/2025

¿Qué hice?

Hoy ensayamos con todo el vestuario, pero el director me pidió actuar sin lentes. Al principio me sentí inseguro, porque sin mis lentes siento que pierdo un poco mi identidad. El director me dijo: “No mires como Luis, mira como Nicolás”. Practiqué la escena completa sin los lentes, usando más la mirada interior que la física.

¿Qué descubrí?

Descubrí que los lentes me hacían sentir protegido, como una barrera. Cuando los quité, sentí más vulnerabilidad, pero también más verdad. Me di cuenta de que

actuar no es esconderse, sino mostrarse. Entendí que la mirada no solo se hace con los ojos, sino con la emoción.

¿Para qué me sirvió lo que descubrí?

Me sirvió para confiar más en mi actuación. Aprendí que puedo actuar desde mi interior, sin depender de objetos externos. Me sentí más libre, más verdadero y conectado con el personaje. Ahora entiendo que actuar también es atreverse a mostrarse.

Día 22 – 19/10/2025 (ensayo general)

¿Qué hice?

Hoy fue el ensayo general, con vestuario, luces, música y la profesora Lisette observando. En la escena donde digo “juega... o la beso”, el director me dijo en voz baja: “bésala”. Esta vez no pensé, solo lo hice. Y no fue un beso actuado, fue real. Para mí fue muy especial, porque en mi vida solo he dado dos besos de piquito, nunca he tenido novia ni he vivido algo así. Sentí que no fue Luis el que besó, fue Nicolás.

¿Qué descubrí?

Descubrí que en la escena también pueden pasar cosas verdaderas, no solo imitadas. Ese beso no estaba planeado, pero nació del momento, de lo que el personaje sentía. Yo no estaba actuando un beso, estaba viviendo una emoción real del personaje. Aprendí que la actuación también puede ser vida, y que cuando uno se deja llevar por la verdad, todo cambia.

¿Para qué me sirvió lo que descubrí?

Me sirvió para entender que el personaje ya estaba vivo dentro de mí. Ese momento me ayudó a confirmar que la energía del personaje va de menos a más,

desde el silencio, la tristeza y la soledad, hasta la esperanza y el valor para actuar. Aprendí que actuar también es atreverse, sentir y confiar. Ese beso me enseñó que Nicolás, igual que yo, también puede empezar a descubrir el cariño y la posibilidad de ser feliz.

CAPÍTULO IV

AUTOEVALUACIÓN Y REFLEXIONES FINALES

1. Autoevaluación del proceso

Esta autoevaluación nace de la necesidad de conocer cómo fue visto mi trabajo actoral por otras personas que me acompañaron durante todo el proceso. Para ello, yo mismo confeccioné las preguntas que fueron respondidas por el director y por mi compañera de escena, con el fin de saber cómo percibieron mi evolución, mis avances y también los aspectos que debo seguir mejorando.

Este espacio me permitió reflexionar sobre mi crecimiento como actor desde una mirada externa y entender cómo mi trabajo fue tomando forma a lo largo de los ensayos, hasta llegar a la puesta en escena final. Las respuestas obtenidas por parte del director Abdiel Tapia y mi compañera en el escenario Alejandra James, me ayudan a valorar con más claridad mi proceso de aprendizaje y desarrollo actoral.

1.1 Evaluación del director

Proceso y evolución

¿Qué cambios percibiste en mi actuación desde los primeros ensayos hasta el ensayo general?

El cambio más evidente fue la integración de la lógica a la emoción. Al principio, tu actuación se centraba en la precisión milimétrica de los bloques y el texto, actuando casi mecánicamente. Con el correr del tiempo y los ensayos pasaste de la ejecución a la necesidad interna.

¿Cómo describirías la manera en que fui construyendo mi personaje durante el proceso?

Tu método fue bastante lógico. Comenzaste con la base que era el texto literal, el ritmo de los parlamentos y la relación con los objetos. Una vez dominaste el texto te permitiste explorar la vulnerabilidad. En lugar de buscar la emoción, permitiste que la emoción surgiera de lo que iba aconteciendo con Nicolás y su relación con Silvina.

¿Qué aspectos de mi interpretación se mantuvieron constantes y cuáles fueron variando?

Constantes (núcleo de Nicolás): La claridad del texto y lo que Nicolás decía o intentaba decir. También el dominio de la palabra. Nunca te perdiste y esa fiabilidad en el dominio del texto y la historia hicieron que surgiera lo demás.

Variando (evolución actoral): El trabajo emocional. En los primeros ensayos era uniforme. Luego empezaste a escuchar y a reaccionar, lo que permitió un crecimiento del personaje.

¿Qué momentos del proceso te parecieron más significativos en mi evolución actoral?

La risa en la escena del escondite. Al principio, era una risa forzada. Cuando entendiste que Nicolás se reía no de Silvina, sino de la propia absurdidad de la situación (la paranoia de ella y el miedo que él había provocado), la risa se hizo orgánica. Entonces se sintió real, no solo un recurso cómico.

¿Qué diferencias notaste entre mi trabajo inicial y el resultado final en escena?

El trabajo inicial era un proyecto de Nicolás. Luego del proceso lograste construir un ser real, un personaje con todas sus dimensiones.

Inicial: Demostraba lo que Nicolás era según el texto.

Final: Permitía al público sentir por qué Nicolás era así.

Al final, la ternura y la soledad profunda se hicieron visibles, trascendiendo la simple descripción de un hombre que hacía el autor.

¿Qué elementos de mi actuación te parecieron más trabajados y cuáles menos desarrollados?

Más trabajados: El uso de la pausa dramática y tu habilidad para hacer que el silencio de Nicolás fuera más pesado que los gritos de Silvina. El tocar el órgano también fue muy emocional; se veía tu vínculo real con ese objeto.

Menos desarrollados (punto de crecimiento): La variedad en la frustración. A veces, la frustración se manifestaba solo como retiro físico (alejarse o taparse). Un mayor trabajo podría explorar la frustración como una rigidez vocal o un temblor sutil en las manos, ofreciendo más matices antes de la huida.

¿Cómo valorarías mi crecimiento general a lo largo de los ensayos?

Tu crecimiento fue de una madurez profesional admirable. Demostraste que la disciplina son la base de la construcción del personaje. Lo más valioso fue tu capacidad de confiar en que la estructura de la obra te permitiría ser libre dentro del personaje. Fue un proceso de consolidación y no de búsqueda desesperada, lo cual te dio una base muy sólida para la función.

Relación con otros

¿Cómo percibiste mi capacidad para escuchar y reaccionar frente a mi compañera en escena?

Tu escucha es profunda pero diferida. No escuchas el tono superficial, sino la carga de caos o de amenaza en lo que Silvina dice. Tu reacción no es inmediata,

sino que pasa por un filtro interno de procesamiento antes de responder. Esto, lejos de ser un problema, se convirtió en una ventaja dramática para Nicolás.

¿Qué momentos de interacción con otros actores te parecieron más fluidos y cuáles menos?

Más fluidos: Los momentos donde ambos están involucrados en el "juego" (comer juntos, bailar, jugar rayuela). Aquí, la acción externa provee el lenguaje y la conexión fue espontánea y alegre.

Menos fluidos: Las interacciones que explicaban el maltrato físico y por tanto emocional.

¿Qué aspectos de mi interpretación facilitaron la conexión con mi compañera y cuáles la dificultaron?

Facilitaron: El uso de la música del piano u órgano produjo una fluidez emocional y conexión con tu compañera.

Dificultaron (al principio): Tu literalidad. Pegarse mucho al texto pudo impedir la conexión emocional por cuanto se buscaba el entendimiento casi literal de las palabras, pero el subtexto era importante.

¿Cómo influyó mi manera de relacionarme con otros en el ritmo y la energía de la obra?

Adecuadamente, porque el personaje es bastante medido y controlado, lo que hacía un contraste con la energía de Silvina, que era expansiva, nerviosa y a veces caótica (cantar, gritar). Tu energía era centrada y controlada. Este contraste creó la estructura rítmica de la obra. Nicolás impone una cadencia de observación y pausa, obligando al público a entrar en el tiempo reflexivo del drama.

¿Qué dinámicas de colaboración se hicieron más evidentes en mi trabajo grupal?

La dinámica en la que el uno representaba el freno del otro, pero también el impulso.

¿En qué escenas sentiste que mi relación con Silvina y con el entorno fue más clara o débil?

Más clara (relación máxima): La escena del juego, donde se entabla la empatía y se rompe la barrera social y permite una intimidad que define el resto de la obra.

Más débil (relación de huida): El momento en que te levantas para irte por primera vez. Aunque dramáticamente necesario, el quiebre de la relación era abrupto y solo se recuperó por el grito de ella.

¿Qué aprendizajes sobre el trabajo en conjunto se pueden extraer de mi proceso actoral?

Que el teatro requiere adaptación mutua. La actriz de Silvina aprendió a trabajar con una mayor sensibilidad al detalle gracias a tu necesidad de estructura, y tú aprendiste a tolerar el caos controlado de una compañera de escena. El resultado fue que ambos salieron de su zona de confort para encontrar una química única.

Dimensiones técnicas

¿Qué aspectos de la dimensión física de mi personaje (movimientos, postura, gestos) se hicieron más evidentes?

Tu postura corporal era un muro que se derrumbó lentamente.

Postura inicial: Hombros ligeramente alzados, espalda rígida, una sensación de estar siempre "listo para escapar". Esto transmitía la persecución (falsa o real) que sientes.

¿Qué emociones internas o silencios logré transmitir con mayor fuerza y cuáles quedaron menos claros?

Mayor fuerza:

Miedo/Ansiedad: Lo transmitiste a través de la rigidez muscular y la inmovilidad.

Alegría/Placer: Al hablar de los juegos y jugar a la rayuela tu cuerpo se volvía sorprendentemente ágil y tu rostro se iluminaba, mostrando el escape del personaje.

Menos claros: La ambivalencia. Nicolás es un hombre con miedo que, a la vez, disfruta la compañía. Hubo momentos en que la transición entre el miedo a Rita y la comodidad con Silvina se sintió un poco abrupta en la energía.

¿Cómo se integraron los elementos simbólicos (vestuario, música, silencio, animal) en mi actuación?

Los elementos no fueron solo utilería, sino extensiones de la identidad de Nicolás.

Vestuario: La ropa grisácea, crema y sobria reforzaba tu necesidad de pasar desapercibido, de ser "uno más" en la parada de buses.

Música (el órgano): Fue la voz del alma que Nicolás no podía usar. Cuando tocaste te abrías emocionalmente sin tener que decirlo. El órgano fue tu puerta emocional.

Silencio: Fue tu lenguaje de contención. Cada silencio marcaba un momento de procesamiento o de elección, dándole un peso enorme a cada palabra que decías después.

Balance y crecimiento

¿Qué momentos de mi actuación se percibieron más auténticos y cuáles menos convincentes?

Más auténticos: La escena del juego se volvió muy verdadera.

Menos convincentes: La parte donde se muestra el rasguño o golpes. Tal vez hizo falta más organicidad sin embargo la escena funcionó tal cual.

¿Qué aspectos de mi interpretación representan un avance en mi proceso actoral y cuáles requieren más trabajo?

Avance: La confianza en la quietud. Entendiste que el actor no siempre necesita hacer algo. Tu capacidad para estar en el escenario sin hacer nada y seguir transmitiendo una emoción compleja es tu mayor avance técnico.

Requieren más trabajo: La modulación de la voz en el conflicto. Cuando Nicolás se altera hablando de Rita, la voz sube de volumen, pero a veces perdía la cualidad del trabajo interno.

¿Qué impresión general te dejó mi actuación en relación con el personaje y con la obra en su conjunto?

Tu actuación fue extraordinaria. Hiciste una construcción digna de Nicolás en *Dinosaurios*.

Dejaste una impresión de verdad irreplicable. El personaje de Nicolás requería un actor que pudiera vivir en la honestidad del detalle y en la integridad de la rutina y tú lo lograste. No solo interpretaste a Nicolás, sino que le diste una voz

respetuosa y poderosa a una experiencia neurodivergente en el escenario. Tu trabajo garantizó que la obra fuera un drama profundo sobre la soledad y la conexión y no una simple historia.

1.2 Evaluación de la actriz

Proceso y evolución

¿Qué cambios percibí en mi actuación desde los primeros ensayos hasta el ensayo general?

El cambio más importante que percibí fue cómo tu rigidez se transformó en comunicación. Al principio, sentía que tu cuerpo era como una pared, pero luego con las relaciones establecidas en cada escena se logró la comunicación y la conexión.

¿Cómo describirías la manera en que fui construyendo mi personaje durante el proceso?

Tu construcción fue lógica y progresiva. Primero te basaste en el texto para establecer la relación entre los personajes, pero luego el análisis profundo de cada situación llevó a la construcción total.

¿Qué aspectos de mi interpretación se mantuvieron constantes y cuáles fueron variando?

Constantes: Ritmo vocal. Siempre fuiste preciso y metódico al hablar.

Variando: La conexión emocional que fue construyéndose poco a poco de acuerdo con cada avance.

¿Qué momentos del proceso te parecieron más significativos en mi evolución actoral?

El momento más significativo fue cuando ensayamos la escena de los juegos porque determinó no solo el acercamiento de los personajes sino también el acercamiento como compañeros de escena.

¿Qué diferencias notaste entre mi trabajo inicial y el resultado final en escena?

La principal diferencia fue la fuerza en el silencio.

Inicialmente: Tus silencios eran pausas técnicas o momentos de concentración.

Al final: Tus silencios era introspección del personaje. Es decir, aprendiste a darle valor no solo a las palabras en escena o al texto, sino también a lo que se dice no diciéndolo con palabras.

¿Qué elementos de mi actuación te parecieron más trabajados y cuáles menos desarrollados?

Más trabajados: La fidelidad de mantener el texto sin que se notara recitado.

Menos desarrollados: Tal vez las transiciones rápidas entre estados emocionales. No estaban mal y creo que la rigidez en lo emocional era parte de las características psicológicas del personaje.

¿Cómo valorarías mi crecimiento general a lo largo de los ensayos?

Simplemente inspirador. El compromiso fue evidente e hiciste crecer a Nicolás en cada ensayo. Se notó un avance constante en tu seguridad, en tu escucha y en la profundidad de tus emociones. Tu disciplina y tu entrega permitieron que el personaje madurara de forma orgánica hasta llegar a un resultado honesto y conmovedor en escena.

Relación con otros

¿Cómo percibí mi capacidad para escuchar y reaccionar frente a mi compañera en escena?

Tu escucha fue total con el tiempo, aunque primero fue parcial cuando te enfocabas más en el sentido literal de los parlamentos, pero luego empezaste a ver más allá.

¿Qué momentos de interacción con otros actores te parecieron más fluidos y cuáles menos?

Más fluidos: Las interacciones en las escenas del juego y la cena. En esos momentos, la comunicación era puramente física y honesta.

Menos fluidos: Los diálogos donde Silvina intentaba obtener información emocional directa de ti sin que hubiera una acción de por medio. Tenía que trabajar más para hacerte hablar y eso a veces se sentía lento en el ritmo.

¿Qué aspectos de mi interpretación facilitaron la conexión con mi compañera y cuáles la dificultaron?

Facilitaron la conexión: Tu vulnerabilidad infantil. El hecho de ser tan honesto como un niño con relación a tus reacciones, facilitó mi conexión contigo y con Nicolás. Era como un juego eterno entre niños, con la seriedad debida.

Dificultaron la conexión (al inicio):

El apego excesivo al texto, ya que en las primeras etapas del proceso la atención estaba más centrada en decir correctamente las palabras que en la relación emocional con el otro personaje. Sin embargo, a medida que el texto se fue interiorizando, esto dejó de ser una dificultad y se transformó en una fortaleza, permitiendo una conexión más libre y auténtica en escena.

¿Cómo influyó mi manera de relacionarme con otros en el ritmo y la energía de la obra?

Fue esencial porque al ser Nicolás más rígido y al mismo tiempo Luis Ángel serlo, eso permitió un balance adecuado por yo ser más espontánea y reaccionaria, más que apegada a la rigidez inicial de los textos.

¿Qué dinámicas de colaboración se hicieron más evidentes en mi trabajo grupal?

La dinámica más evidente fue aquella en la que ambos actores funcionábamos como freno y, al mismo tiempo, como impulso el uno del otro. En escena, cuando uno permanecía contenido o en silencio, el otro provocaba la acción, el movimiento o la palabra, generando un equilibrio constante. Esta relación permitió que las escenas avanzaran de forma orgánica y natural. Escucharte y analizar tus perspectivas hizo que cada reacción mía fuera más auténtica, ya que no respondía desde lo mecánico, sino desde lo que realmente estaba sucediendo en escena. Esta dinámica fortaleció la confianza mutua y enriqueció la construcción de la relación entre los personajes.

¿En qué escenas sentiste que mi relación con Silvina y con el entorno fue más clara o débil?

Más clara: En la escena de la comida porque ahí se entabla una empatía y una preocupación verdadera entre ambos.

Más débil: La primera entrada. Ahí, éramos dos extraños y la relación con el entorno era más fuerte que la relación entre nosotros.

¿Qué aprendizajes sobre el trabajo en conjunto se pueden extraer de mi proceso actoral?

El mayor aprendizaje fue que cada actor tiene su verdad. Aprendí que, si un actor te ofrece su verdad sin defensas, tu único trabajo es responder con tu propia verdad. Me enseñaste que el arte no necesita ser neurotípico para ser brillante. El trabajo en conjunto fue un ejercicio de confianza y adaptación constante.

Dimensiones técnicas

¿Qué aspectos de la dimensión física de mi personaje (movimientos, postura, gestos) se hicieron más evidentes?

Tu postura de alerta. Siempre con la cabeza ligeramente arriba y los hombros preparados. El movimiento corporal cuando está enojado o angustiado era muy marcado. En cuanto a los gestos, su estado de alerta era claro.

¿Qué emociones internas o silencios logré transmitir con mayor fuerza y cuáles quedaron menos claros?

Mayor fuerza: Cuando hablas del maltrato de Rita y lo que te afecta.

Menos claros: La preocupación verdadera de Nicolás por Silvina cuando ella habla de su mamá.

¿Cómo se integraron los elementos simbólicos (vestuario, música, silencio, animal) en mi actuación?

Excelentemente. Todo estuvo adecuadamente integrado y el uso del piano fue una extensión del alma de Nicolás y por tanto del mismo Luis Ángel, quien a través de su música hace llegar a Nicolás a nosotros. El uso del periódico como lectura también le daba un aire de cansancio y vejez a Nicolás.

Balance y crecimiento

¿Qué momentos de mi actuación se percibieron más auténticos y cuáles menos convincentes?

Más auténticos: El momento en que celebras con risa después de jugar. Esos momentos eran 100% reales.

Menos convincentes: La primera conversación, antes de que se estableciera la confianza. Tus primeras respuestas se sentían un poco ensayadas, pero mejoraron mucho cuando pudiste "despreocuparte" del diálogo.

¿Qué aspectos de mi interpretación representan un avance en mi proceso actoral y cuáles requieren más trabajo?

Avance: El avance fue tu seguridad en el escenario. Dominio del espacio y de cada movimiento. Esa seguridad te permitió hacer un trabajo orgánico.

Requieren más trabajo: Explorar la variación en la intensidad vocal sin perder la emocionalidad. A veces, la voz subía al hablar de Rita, pero podría ser menos explosiva en ciertos momentos para darle a Silvina más para reaccionar.

¿Qué impresión general te dejó mi actuación en relación con el personaje y con la obra en su conjunto?

Me dejaste la impresión de que Nicolás eras tú. Le diste a la obra una honestidad que ningún otro actor podría haber logrado. Le diste peso, dignidad y poesía a la soledad de un hombre diferente.

CONCLUSIONES

Hacer este trabajo me ayudó mucho a entender cómo se construye un personaje de una manera más completa y consciente. Aprendí que actuar no es solo aprenderse un texto, es sentirlo y vivirlo desde adentro. El uso del diario actoral y las grabaciones me facilitó ver mejor mis avances, mis errores y todo lo que fui aprendiendo durante el proceso.

Durante el camino descubrí que cada ensayo fue importante, incluso cuando me equivocaba. Aprendí que los errores también enseñan y contribuyen a mejorar. Gracias a esta experiencia pude conocer mejor a Nicolás, pero también pude conocerme mejor a mí mismo como actor.

También entendí que para una persona con autismo este proceso puede ser un poco más difícil, porque a veces expresar emociones, concentrarse o adaptarse a los cambios cuesta más. Sin embargo, con paciencia, apoyo y constancia, es posible avanzar. El proyecto no solo muestra un crecimiento artístico, sino también un esfuerzo personal muy grande, que me impulsó a confiar más en mí.

Aprendí que cada persona tiene su propio ritmo para aprender, sentir y expresarse. En mi caso, el teatro se convirtió en un espacio donde pude sentirme aceptado, comprendido y en crecimiento. Actuar me favoreció no solo como artista, sino también como persona.

Finalmente, comprendí que construir un personaje no solo sirve para aprender a actuar, permite conocerse mejor a uno mismo. Este ejercicio me estimuló a creer más en mis capacidades, a expresar mejor mis emociones y a descubrir que el teatro también puede ser una forma de crecer y de ser feliz.

RECOMENDACIONES

Para quienes están aprendiendo actuación, se recomienda llevar un diario actoral donde puedan escribir sus ideas, emociones, dudas y avances. Esto ayuda a reflexionar sobre el proceso y a reconocer los logros obtenidos en cada ensayo. También es importante escuchar las opiniones del director, de los compañeros y de otras personas, ya que esas observaciones ayudan a crecer como actor.

Se recomienda no apurarse durante el proceso, pues cada ensayo aporta algo diferente. La construcción de un personaje necesita tiempo, paciencia y constancia. Es importante buscar primero la conexión emocional con el personaje antes que la perfección técnica, porque la verdad en escena es lo más valioso.

Se recomienda a los estudiantes trabajar sus emociones con respeto y cuidado, entendiendo que el teatro puede remover sentimientos profundos. Es importante aprender a reconocer lo que se siente y a expresarlo de forma sana dentro del proceso actoral.

Es significativo recordar que cada actor posee su propia forma de aprender, sentir y crear. No todos los procesos son iguales y cada uno avanza a su propio ritmo. Compararse con otros puede generar ansiedad, por eso lo más recomendable es concentrarse en el propio crecimiento.

Para los maestros y directores, se recomienda brindar apoyo, especialmente a estudiantes con formas distintas de aprender, como es el caso de personas con autismo u otras condiciones. Darles tiempo, confianza, orientación clara y herramientas adecuadas puede marcar una gran diferencia en su desarrollo artístico.

También se recomienda a las familias acompañar el proceso formativo de los estudiantes de teatro con comprensión, paciencia y apoyo emocional, puesto que el respaldo familiar fortalece la seguridad, la motivación y la confianza del actor.

BIBLIOGRAFÍA

- Barba, E., & Savarese, N. (1991). *A dictionary of theatre anthropology: The secret art of the performer*. Routledge.
- Cacioppo, J. T., & Patrick, W. (2008). *Loneliness: Human nature and the need for social connection*. W. W. Norton.
- Fernándezpa, M. (2016). La construcción del personaje en el teatro contemporáneo. *Revista Telón*, 12(3), 45–58.
- Gómez, L. (2019). La vulnerabilidad del actor como herramienta creativa. *Cuadernos de Teatro Latinoamericano*, 8(2), 22–37.
- Grotowski, J. (1968). *Towards a poor theatre*. Methuen Drama.
- Hagen, U. (1973). *Respect for acting*. Wiley.
- Hodge, A. (2010). *Actor Training*. Routledge.
- Jiménez, P. (2021, 17 de agosto). *El maltrato hacia los hombres: silencios y realidades*. El País. <https://elpais.com>
- Lecoq, J. (2000). *The moving body: Teaching creative theatre*. Methuen Drama.
- Oliva, A. (2011). *Psicología de las emociones y su impacto en la actuación*. *Revista Escena y Realidad*, 5(1), 33–48.
- Scheff, T. J. (2001). *Emotional energy, love, and justice*. *American Behavioral Scientist*, 45(6), 944–956.
- Serrano, S. (1994). *Dinosaurios*. Ediciones del Copista.
- Stanislavski, K. (1936). *An actor prepares*. Theatre Arts Books.
- Stanislavski, K. (1949). *Building a character*. Theatre Arts Books.

Stanislavski, K. (2003). *La preparación del actor*. Editorial Diana.

Torres, D. (2020, 22 de noviembre). El silencio emocional en la vida adulta. BBC

Mundo. <https://www.bbc.com/mundo>

ANEXOS

ANEXO 1. Registro audiovisual de la obra *Dinosaurios*

Registro completo de la representación teatral

Escena completa – Primer acto

https://drive.google.com/file/d/1Zqco-lwOGov8J-MDn_mQW7fENjl5EWMJ/view?usp=sharing

Escena completa – Segundo acto

<https://drive.google.com/file/d/1eBYCa8axu8Fw7cx8SGY9Fvnvtqk2Xwx3/view?usp=sharing>

Registro en video de fragmentos seleccionados de la obra teatral, correspondientes a escenas representativas del montaje.

Enlaces de acceso a escenas específicas:

Escena 1 – Encuentro entre Nicolás y Silvina:

<https://drive.google.com/file/d/1Jhel1WURE4OUjkS2jZd3nl3YrExAP-6i/view?usp=sharing>

Escena 2 – Nicolás expone su vulnerabilidad:

<https://drive.google.com/file/d/1Jhel1WURE4OUjkS2jZd3nl3YrExAP-6i/view?usp=sharing>

Escena 3 – Escena del beso:

<https://drive.google.com/file/d/142emr5RuB2WmbJooX0CjZno4Kvhd6IZ6/view?usp=sharing>

Escena 4 – Nicolás tocando el piano:

<https://drive.google.com/file/d/1vPZSBLkPQAhM9BvogQa7HKfcLqRabVo8/view?usp=sharing>

ANEXO 2. Ficha técnica del montaje

Título de la obra: *Dinosaurios*

Autor: Santiago Serrano

Dirección: Abdiel Tapia

Actor: Luis Ángel Solano Ng

Personaje: Nicolás

Actriz: Alejandra James

Personaje: Silvina

Asesoría académica: Lissette Rodríguez

Producción: Universidad de Panamá – Licenciatura en Teatro

Lugar de presentación: El Saloncito de Abdiel, Vía España, Ciudad de Panamá

Fechas de funciones:

- Lunes 20 de octubre de 2025: 31 asistentes
- Martes 21 de octubre de 2025: 30 asistentes
- Miércoles 22 de octubre de 2025: 33 asistentes

Total general: 94 asistentes (90 % de la capacidad del teatro)

Duración de la obra: 55 minutos

Diseño escenográfico: Abdiel Tapia

Diseño de vestuario: Ropa cotidiana, tonos neutros

Diseño de iluminación: Abdiel

Diseño sonoro: Sonidos cotidianos, buses y música

Año de producción: 2025

Se adjunta imagen del boleto de entrada como respaldo de las funciones realizadas.



Figura 1. Boleto de entrada a la obra *Dinosaurios*, de Santiago Serrano, dirigida por Abdiel Tapia, presentada en El Saloncito de Abdiel, Ciudad de Panamá, octubre de 2025.

ANEXO 3. Fotografías del proceso actoral (ensayos)



Figura 2. Ensayo de la escena del encuentro entre Nicolás y Silvina, durante el proceso de construcción del *personaje*, obra *Dinosaurios*, 2025.

Durante este ensayo se trabajó especialmente la escucha, el manejo del silencio y la relación emocional entre los personajes.



Figura 3. Ensayo de la escena del piano, proceso de exploración emocional del personaje Nicolás, obra *Dinosaurios*, 2025.

En esta sesión se reforzó la conexión entre la música y las emociones internas del personaje.



Figura 4. Ensayo de la escena, donde Nicolás poco a poco empieza a empatizar con Silvina.

En esta sesión se reforzó la conexión emocional de Nicolás con Silvina.

ANEXO 4. Fotografías de la puesta en escena



Figura 5. Imagen del prólogo de la obra *Dinosaurios*. Nicolás y Silvina ingresan con los ojos vendados, explorando el espacio a través del tacto mientras suena una canción que alude a la soledad y la búsqueda en la vida. Al quedar frente a frente, se retiran las vendas y se reconocen por primera vez. Tras este momento, la escena se oscurece y da inicio formal a la obra.



Figura 6. Escena de la obra *Dinosaurios*, en la que Nicolás y Silvina comparten una cena improvisada en la parada de buses.

Esta escena corresponde a un momento clave de la puesta en escena. Aquí se rompe definitivamente la distancia inicial y surge una conexión más humana, honesta y cercana. Para el desarrollo del personaje, este momento fue fundamental, ya que permitió mostrar a un Nicolás más relajado, vulnerable y dispuesto a compartir, evidenciando su evolución emocional dentro de la obra.

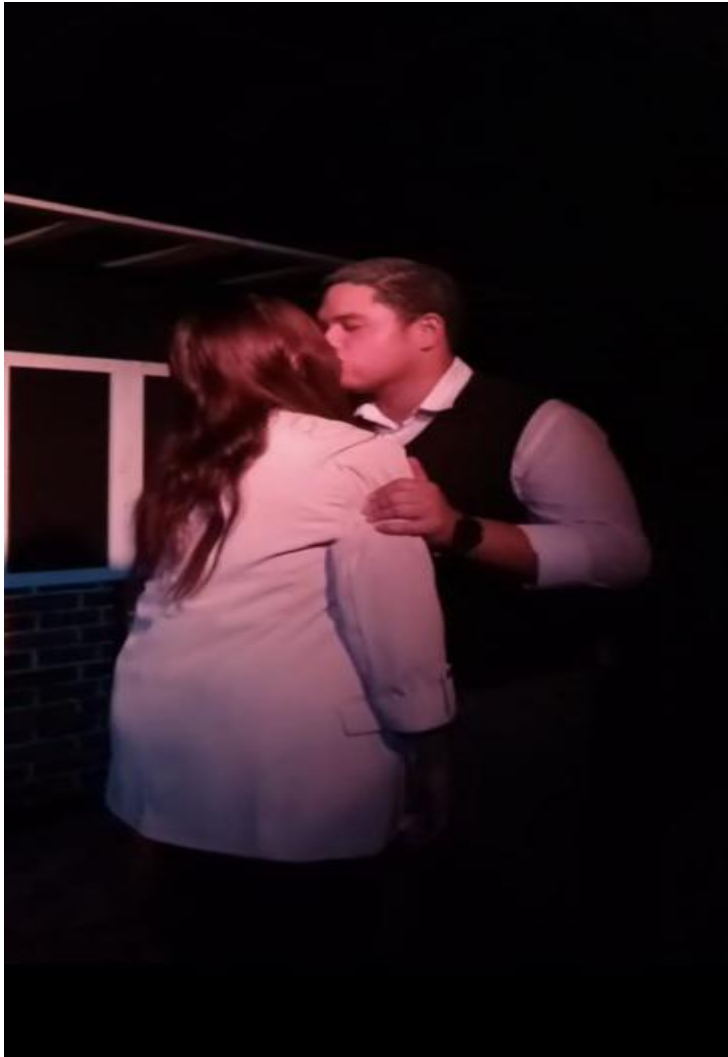


Figura 7. Momento del beso entre Nicolás y Silvina en la puesta en escena de la obra *Dinosaurios*, luego del reto a jugar, octubre de 2025.

Este momento marca un punto de quiebre en el personaje de Nicolás, quien tras el juego, se atreve a expresar su afecto de forma directa. El beso simboliza su avance emocional y la confianza construida con Silvina. Para el proceso actoral, esta escena representó un reto importante por la carga emocional y la verdad escénica que exigía.



Figura 8. Escena final de la obra *Dinosaurios*, donde Nicolás decide dejar pasar el autobús para quedarse junto a Silvina, octubre de 2025.

Este momento representa la transformación final del personaje, quien vence el miedo y el aislamiento para elegir la compañía y el afecto. Simboliza su crecimiento emocional y la apertura hacia una nueva forma de vivir. Es el cierre poético del proceso de conexión entre ambos personajes.

ANEXO 5. Fotografías con director, actriz, familia y público



Figura 9. Luis Ángel Solano Ng junto a la actriz Alejandra James y el director Abdiel Tapia, posterior a una de las funciones de la obra *Dinosaurios*, octubre de 2025.



Figura 10. Luis Ángel Solano junto a la actriz Alejandra James y la profesora asesora al finalizar la primera función de la obra *Dinosaurios*,
20 de octubre de 2025.



Figura 11. Luis Ángel Solano Ng junto al profesor jurado Raúl Reyes y a la profesora invitada Ileana Solís durante la segunda presentación de la obra

Dinosaurios, 21 de octubre de 2025.



Figura 12. Luis Ángel Solano junto al director Abdel Tapia, a la actriz Alejandra James y la jurado Janina Mendoza, al finalizar la tercera función de la obra *Dinosaurios*, octubre de 2025.



Figura 13. Luis Ángel Solano junto a sus familiares al finalizar la presentación de la obra *Dinosaurios*, octubre de 2025.



Figura 14. Luis Ángel Solano junto a familiares, al finalizar la presentación de la obra *Dinosaurios*, octubre de 2025.



Figura 15. Público atento durante la puesta en escena de la obra *Dinosaurios*, mostrando interés y conexión con la historia, Saloncito de Abdiel, octubre de 2025.

Panamá, 2 de febrero de 2026

**SEÑORES
ESCUELA DE TEATRO
FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
E.S.D.**


CERTIFICACIÓN DE REVISIÓN DE TFG

Yo, Yara L. Mendoza De León, profesora del área de Español, certifico que el Trabajo de Final de Grado (TFG): La construcción del personaje Nicolás en sus tres dimensiones: Física, psicológica y sociológica dentro de la obra Dinosaurios, del estudiante **Luis Ángel Solano Ng** con cédula de identidad personal **8-957-101**, quien aspira al título de **Licenciado en Bellas Artes con especialización en arte teatral**, cumple con los requisitos de ortografía, redacción y sintaxis.

Código de diploma: 013961

Adjunto copia de diplomas y cédula.

Atentamente,


8-424-462

UNIVERSIDAD DE PANAMA

LA FACULTAD DE

Humanidades

REPUBLICA DE PANAMA
 MINISTERIO DE EDUCACION
 Secretario General
 Nombre del Graduado del Diploma
 Nombre del Asesor Humberto Araya
 Fecha de Expedir
 Oficial de Registro

EN VIRTUD DE LA POTESTAD QUE LE CONFIEREN LA LEY Y EL ESTATUTO UNIVERSITARIO,
HACE CONSTAR QUE

Yara Lisseth Mendoza De León

HA TERMINADO LOS ESTUDIOS Y CUMPLIDO CON LOS REQUISITOS
QUE LE HACEN ACREEDOR, CON ALTOS HONORES, AL TITULO DE

Licenciada en Humanidades con Especialización en Español

Y EN CONSECUENCIA, SE LE CONCEDE TAL GRADO CON TODOS LOS DERECHOS,
HONORES Y PRIVILEGIOS RESPECTIVOS, EN TESTIMONIO DE LO CUAL SE LE EXPIDE
ESTE DIPLOMA EN LA CIUDAD DE PANAMA A LOS *veintinueve*
DIAS DEL MES DE *Mayo* DE MIL NOVECIENTOS *noventa y cuatro*

A. Milliamé

Secretario General

Diploma 42548

Identificación Persona 8-424-402

J. De Turner

Decano

[Signature]

Rector



UNIVERSIDAD DE PANAMA

LA FACULTAD DE

Ciencias de la Educación

EN VIRTUD DE LA POTESTAD QUE LE CONFIEREN LA LEY Y EL ESTATUTO UNIVERSITARIO,
HACE CONSTAR QUE

Yara Lisseth Mendoza De León

HA TERMINADO LOS ESTUDIOS Y CUMPLIDO CON LOS REQUISITOS
QUE LE HACEN ACREEDOR, CON ALTOS HONORES, AL TITULO DE

*Profesora de Educación Media
con Especialización en Español.*

Y EN CONSECUENCIA, SE LE CONCEDE TAL GRADO CON TODOS LOS DERECHOS,
HONORES Y PRIVILEGIOS RESPECTIVOS, EN TESTIMONIO DE LO CUAL SE LE EXPIDE
ESTE DIPLOMA EN LA CIUDAD DE PANAMA A LOS *veintiocho*

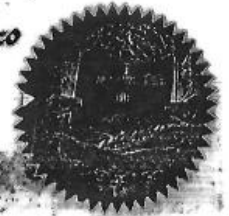
DÍAS DEL MES DE *Septiembre* DE MIL NOVECIENTOS *noventa y cinco*



Secretario General
Diploma 48280
Identificación Personal 8-42A-482

Camelia A. Landis
Decano

José Guzmán
Rector



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHIRIQUÍ

LA FACULTAD DE

Humanidades

EN VIRTUD DE LA POTESTAD QUE LE CONFIEREN LA LEY Y EL ESTATUTO UNIVERSITARIO
HACE CONSTAR QUE

Zara Lisseth Mendoza De León

HA TERMINADO ESTUDIOS DE MAESTRIA Y CUMPLIDO CON LOS REQUISITOS
QUE LE HACEN ACREEDOR AL TÍTULO DE

Magister en Lingüística Aplicada con Especialización en Redacción y Corrección de Textos

Y EN CONSECUENCIA SE LE CONCEDE TAL GRADO CON TODOS LOS DERECHOS,
HONORES Y PRIVILEGIOS RESPECTIVOS, EN TESTIMONIO DE LO CUAL SE LE EXPIDE
ESTE DIPLOMA EN LA CIUDAD DE DAVID, A LOS **doce** DÍAS
DEL MES DE **Junio** DEL AÑO DOS MIL **seis**.



Blanca E. Quesada
Secretario General
Diploma - 013961 -
Identificación Personal 8-424-462

Juan Luis Chue
Vicerector
de Investigación y Posgrado

[Signature]
Rector

Escaneado con CamScanner