

REPÚBLICA DE PANAMÁ

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ

Facultad de Bellas Artes

Escuela de Teatro

TÍTULO:

SISTEMATIZACIÓN DEL PROCESO DE CREACIÓN EN UN FORMATO

HÍBRIDO:

DEL STAND-UP COMEDY A LA REPRESENTACIÓN DRAMÁTICA PARA DOS

ACTORES EN EL MONTAJE:

“LA MEJOR OBRA DEL MUNDO”

POR:

HUGO VÍCTOR RODRÍGUEZ

8-775-134

AÑO 2026

**REPÚBLICA DE PANAMÁ
UNIVERSIDAD DE PANAMÁ**

Facultad de Bellas Artes

Escuela de Teatro

TÍTULO:

SISTEMATIZACIÓN DEL PROCESO DE CREACIÓN ACTORAL EN UN

FORMATO HÍBRIDO:

DEL STAND-UP COMEDY A LA REPRESENTACIÓN DRAMÁTICA PARA DOS

ACTORES EN EL MONTAJE.

“LA MEJOR OBRA DEL MUNDO”

POR:

HUGO VÍCTOR RODRÍGUEZ

8-775-134

PROFESOR ASESOR:

EDWIN CEDEÑO

**TRABAJO DE GRADUACIÓN
PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN ARTE TEATRAL**

AÑO 2026

Dirigido al cuerpo de docentes de la FACULTAD DE BELLAS ARTES, ESCUELA DE ARTE
TEATRAL.

Los miembros que pertenecen a la Comisión responsable de evaluar este trabajo de graduación
llevado a cabo por Hugo Víctor Rodríguez lo encuentran satisfactorio y recomiendan que sea
aprobado.

Asesor

Jurado

Jurado

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, agradezco a Dios por permitirme culminar este proceso académico, y por brindarme la fortaleza, la constancia y la inspiración necesarias para desarrollar este proyecto hasta el final.

Deseo expresar mi más sincero agradecimiento a Arturo Wong Sagel por su disposición y confianza al aceptar que el proyecto *La Mejor Obra del Mundo* formara parte de este trabajo de graduación. Su apertura para integrar esta propuesta dentro del ámbito académico fue clave para el desarrollo del proceso y la materialización de este proyecto de graduación.

Agradezco también al Teatro La Estación, en especial a Stella Lauri, por abrir las puertas a este montaje y permitir que la obra encontrara un espacio adecuado para su realización. Contar con un lugar que acogiera la propuesta fue fundamental para concretar el proceso de producción y llevar el trabajo al encuentro con el público.

Agradezco igualmente a Agustín Goncalves por la realización de la sesión fotográfica oficial del espectáculo y la confección del afiche promocional, elementos fundamentales para la identidad visual del montaje y su difusión.

De la misma manera, expreso mi gratitud a Tux Formal Wear y a Michelle Serrano Medaglia, por el apoyo brindado con el vestuario, elemento que aportó significativamente a la estética del montaje y al resultado final de la propuesta escénica.

Mi reconocimiento a los jurados, Raúl Reyes y Ramiro Cárdenas, quienes además fueron mis profesores durante la carrera. A Raúl Reyes, en el área de Expresión Corporal, y a Ramiro Cárdenas, en el área de Actuación, de quienes tuve la oportunidad de aprender profundamente

a lo largo de mi formación. Ambos han sido grandes docentes de la Escuela de Teatro, y su enseñanza dejó una huella importante en mi proceso actoral. Haberlos elegido como jurados responde también a la admiración y respeto que siento por su trabajo pedagógico y profesional.

Deseo hacer un agradecimiento muy especial a mi asesor, Edwin Cedeño. Lo conozco desde hace más de veinte años y he tenido el privilegio de ser dirigido por él en distintas oportunidades, experiencias en las que siempre aprendí profundamente. Si bien ingresar a la carrera representaba una deuda personal, él fue el principal responsable de que diera ese paso. Su insistencia, su confianza y sus palabras fueron decisivas para que tomara la decisión de iniciar este camino académico. Dentro de la carrera pude confirmar que no solo es uno de los directores más importantes del país, sino también uno de los docentes más valiosos de esta facultad. Su forma de enseñar, su exigencia y su compromiso con la formación actoral han sido fundamentales en mi crecimiento durante este proceso.

Finalmente, agradezco a mi familia, quienes han celebrado conmigo este logro y han acompañado con orgullo cada etapa de este proceso. Su alegría y apoyo han sido un impulso constante para culminar este trabajo y alcanzar esta meta académica y personal.

DEDICATORIA

Este trabajo está dedicado, en primer lugar, a mi madre, Osiris Enit Rodríguez Duarte, piedra angular de mi vida. Su apoyo ha sido incondicional en cada uno de mis pasos, tanto en los firmes como en aquellos que han estado llenos de dudas e incertidumbres. Ha sido testigo silencioso de mis luchas, de mis decisiones, de mis tropiezos y también de mis logros. Su confianza en mí ha permanecido incluso cuando yo mismo he dudado. Este título también le pertenece, porque en cada etapa de este proceso ha estado presente con amor, paciencia y una fe inquebrantable.

A mi padre, Hugo Amet Rodríguez Robles, a quien hoy puedo entregarle este logro. Que representa el cierre de una promesa personal y la satisfacción de compartir con él este momento tan significativo.

Dedico también este trabajo a mi hijo, Hugo Esteban Rodríguez De León, mi inspiración, mi motor y mi más grande orgullo. Su presencia en mi vida ha sido una fuente constante de motivación. Cada paso que doy hacia adelante tiene como impulso el deseo de ser ejemplo, de demostrarle que nunca es tarde para luchar por lo que uno ama, que los sueños pueden retomarse y que la constancia siempre encuentra su recompensa. Este logro también es para él, para que algún día pueda mirar este proceso y comprender que la perseverancia tiene sentido cuando se hace con amor.

Finalmente, dedico este trabajo a Hugo Víctor Rodríguez, aquel joven de 18 años que, por miedos y prejuicios, no se atrevió a estudiar la carrera que en ese momento deseaba. A ese joven que guardó el sueño, que lo pospuso, que lo dejó en pausa mientras la vida seguía avanzando. Veinte años después, tomar la decisión de volver a ese anhelo y cumplirlo ha sido una de las

experiencias más significativas de mi vida. Este trabajo representa el cierre de una deuda personal, el reencuentro con una vocación y la satisfacción profunda de haberme dado, aunque fuera dos décadas más tarde, la oportunidad de cumplir conmigo mismo. Porque nunca es tarde para volver a empezar, para retomar los sueños y para honrar aquello que, desde siempre, ha habitado en el corazón.

ÍNDICE

RESUMEN.....	10
INTRODUCCIÓN.....	11
CAPÍTULO I. DEFINIENDO EL FORMATO	
A. El monólogo.....	13
B. El Stand Up Comedy.....	14
C. La Hibridación.....	16
CAPÍTULO II: EL PROCESO COMO ACTOR (MI EXPERIENCIA)	
A. Creación y concepto del guion.....	19
B. Referencias estéticas: El modelo de Les Luthiers.....	21
C. Dinámica de trabajo en dupla: La escucha y el timing.....	22
D. Resumen de ensayos y evolución actoral.....	23
CAPÍTULO III: MONTAJE Y EVALUACIÓN	
A. Producción y entrada al teatro.....	25
B. Análisis de la respuesta del público en las funciones.....	27
C. Resultados del montaje.....	29
CONCLUSIONES.....	31
RECOMENDACIONES.....	33
BIBLIOGRAFÍA.....	34
ANEXOS	
1. Gráficos	
1.1 Primer Afiche.....	35
1.2 Segundo Afiche.....	36

2. Imágenes

2.1 Fotografías del Montaje.....	37
---	-----------

3. Cronograma de Trabajo.....	38
--------------------------------------	-----------

4. Calendario de Ensayo.....	39
-------------------------------------	-----------

RESUMEN

El presente trabajo documenta y sistematiza el proceso de construcción escénica del montaje *La Mejor Obra del Mundo*, desarrollado como proyecto práctico de graduación para optar por la Licenciatura en Arte Teatral de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá. La propuesta surge de la exploración de un formato híbrido que combina el monólogo teatral tipo stand-up comedy, la representación dramática y el uso de material audiovisual, articulados mediante una estructura fragmentada compuesta por interludios humorísticos, proyección de videos temáticos y sketches teatrales. Este formato permitió integrar distintos lenguajes escénicos dentro de una misma propuesta, generando un ritmo dinámico basado en la alternancia entre narración directa, interpretación de personajes e interacción con el público.

El montaje fue escrito y dirigido por Arturo Wong Sagel e interpretado por Arturo Wong Sagel y Hugo Víctor Rodríguez. La obra fue presentada en el Teatro La Estación los días 9 y 16 de marzo de 2026 ante público general. El informe se desarrolló bajo el enfoque de creación, en el cual la práctica escénica funcionó como eje metodológico, acompañado de un proceso de reflexión y análisis posterior sobre la construcción del espectáculo.

Este trabajo sistematiza la creación del formato híbrido desde la concepción del guion hasta su presentación escénica, analizando la integración del monólogo tipo stand-up comedy y la representación dramática. Asimismo, se examina la versatilidad actoral requerida para transitar entre distintos lenguajes escénicos y el uso del humor como herramienta de comunicación y crítica social. De esta manera, el trabajo funciona como memoria del proceso creativo del montaje, documentando su desarrollo artístico, estructural y escénico dentro del contexto del teatro contemporáneo.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo surge del proceso de creación del montaje *La Mejor Obra del Mundo*, desarrollado como proyecto práctico de graduación para optar por la Licenciatura en Arte Teatral de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá. La investigación se centra en la sistematización del proceso de creación de un formato híbrido que integra la narrativa directa del stand-up comedy con la representación dramática tradicional, dentro de una propuesta escénica interpretada por dos actores. Este enfoque responde a la exploración de un lenguaje escénico poco transitado dentro de mi formación académica, el cual combina la relación directa con el público propia del stand-up con la construcción ficcional del teatro.

La importancia de esta investigación radica en documentar un proceso creativo que evidencie la versatilidad del actor frente a nuevos lenguajes escénicos. Asimismo, el trabajo busca aportar a la Escuela de Teatro un precedente académico que valide el uso del humor y del stand-up comedy como herramientas legítimas de construcción dramática y profesionalización escénica. Desde esta perspectiva, el estudio no solo registra la experiencia del montaje, sino que también analiza las dinámicas actorales necesarias para sostener un formato híbrido, especialmente en lo relacionado con la gestión de la energía escénica, el ritmo cómico y el trabajo en dupla.

El origen del montaje se encuentra en la necesidad de explorar una estructura escénica flexible que permitiera alternar entre narración directa, interpretación de personajes y material audiovisual. A partir de esta premisa, se desarrolló un espectáculo construido mediante la combinación de interludios tipo stand-up comedy y representaciones dramáticas, organizadas dentro de una estructura fragmentada que favorece el dinamismo escénico y la interacción con

el público. Este proceso creativo se llevó a cabo en la Ciudad de Panamá, culminando con funciones abiertas al público en el Teatro La Estación, los días 9 y 16 de marzo de 2026.

La metodología utilizada corresponde al enfoque de creación, en el cual la práctica escénica constituye el eje central del estudio. A través del proceso de ensayos, experimentación actoral y puesta en escena, se generó el material que posteriormente fue analizado y sistematizado. Asimismo, se documentan las decisiones artísticas, la dinámica de ensayos, las referencias estéticas utilizadas, la estructura del espectáculo y la respuesta del público durante las funciones realizadas. De esta manera, el documento deja constancia técnica y académica del desarrollo del montaje, desde su concepción hasta su presentación escénica, registrando las decisiones artísticas y los hallazgos obtenidos durante el proceso.

El trabajo se organiza en tres capítulos. El primero aborda el marco conceptual del formato híbrido, analizando el monólogo teatral, el stand-up comedy y la hibridación de lenguajes escénicos. El segundo capítulo desarrolla el proceso de creación desde la experiencia actoral, incluyendo la construcción del guion, los ensayos y la evolución del ritmo cómico. El tercer capítulo presenta el montaje escénico, los aspectos de producción y la evaluación del proyecto a partir de las funciones realizadas. De esta manera, el documento sistematiza el proceso creativo del montaje y reflexiona sobre el mismo.

CAPÍTULO I: DEFINIENDO EL FORMATO

El presente capítulo define el formato escénico del montaje *La Mejor Obra del Mundo*, abordando el monólogo teatral, el stand-up comedy y la hibridación de lenguajes escénicos como elementos estructurales de la propuesta.

A. El monólogo

El monólogo teatral constituye una forma de expresión escénica en la que un solo intérprete desarrolla una acción dramática dirigida al público. Este recurso ha sido ampliamente utilizado en la historia del teatro como mecanismo para exponer ideas, pensamientos, reflexiones o situaciones desde una perspectiva individual. A diferencia del diálogo, el monólogo se caracteriza por la presencia de un único hablante que construye el discurso dramático, estableciendo una relación directa con el espectador.

Según Patrice Pavis (1998), el monólogo es un discurso pronunciado por un personaje solo en escena, que puede dirigirse a sí mismo, a otro personaje ausente o directamente al público. Esta definición permite comprender el monólogo como una herramienta que rompe la estructura tradicional del intercambio dramático y coloca al actor como eje principal de la comunicación teatral.

El monólogo constituye una forma escénica que permite la exposición directa del pensamiento del personaje, generando una relación inmediata con el público y favoreciendo la construcción de un discurso narrativo y reflexivo. Esta característica convierte al monólogo en un formato flexible que puede incorporar elementos humorísticos, críticos o narrativos dentro de su desarrollo.

En el montaje teatral *La Mejor Obra del Mundo*, el monólogo funciona como eje estructural del espectáculo. A través de este recurso, el actor establece una comunicación directa con el público, introduciendo los distintos temas que posteriormente se desarrollan mediante representaciones dramáticas. De esta manera, el monólogo no solo cumple una función introductoria, sino también articuladora dentro de la propuesta escénica.

Asimismo, el monólogo permite la construcción de una voz escénica que guía al espectador a lo largo del espectáculo. A través de intervenciones directas, comentarios humorísticos y reflexiones sobre situaciones cotidianas, se establece una línea narrativa que conecta los distintos segmentos del montaje. Este uso del monólogo refuerza el carácter dinámico del formato y facilita la transición hacia otros lenguajes escénicos incorporados en la obra.

De este modo, el monólogo en *La Mejor Obra del Mundo* no se presenta como una estructura aislada, sino como parte de un sistema escénico que dialoga con el stand-up comedy, la representación dramática y los recursos audiovisuales, configurando una propuesta teatral de carácter híbrido.

B. El Stand-up Comedy

El stand-up comedy es una forma de comedia escénica en la que un comediante se presenta solo frente al público y desarrolla una rutina humorística basada en observaciones de la vida cotidiana, experiencias personales y comentarios sociales. Este formato se caracteriza por la ruptura de la cuarta pared, la interacción directa con el espectador y el uso del humor como principal herramienta comunicativa.

Según Oliver Double (2014), el stand-up comedy se caracteriza por la presencia de un intérprete que se dirige directamente al público y construye el humor a partir de su personalidad escénica, lo que conlleva la construcción de una identidad escénica propia y la generación de humor en tiempo real, estableciendo una comunicación inmediata en el presente de la representación.

Asimismo, Judy Carter (2001) plantea que el material del stand-up surge de la observación de la vida cotidiana y de las experiencias personales del comediante, las cuales pueden transformarse en premisas humorísticas que conecten con el público. Este tipo de comedia permite abordar temas sociales, culturales y personales desde una perspectiva crítica, manteniendo una conexión directa con el público.

En el montaje *La Mejor Obra del Mundo*, el stand-up comedy se integra como uno de los pilares del formato escénico. A través de intervenciones humorísticas, el actor introduce temas como el uso excesivo del celular, las relaciones sociales contemporáneas y fenómenos culturales actuales. Estas rutinas funcionan como punto de partida para el desarrollo posterior de las representaciones dramáticas.

El uso del stand-up comedy dentro del montaje permite generar cercanía con el público y establecer un ritmo dinámico en la estructura del espectáculo. Además, facilita la transición entre los distintos segmentos escénicos, ya que el discurso humorístico actúa como elemento conductor entre el monólogo y los sketches teatrales.

De esta manera, el stand-up comedy no se presenta como un bloque independiente, sino como un recurso integrado dentro de la propuesta escénica. Su combinación con el monólogo y la

representación dramática contribuye a la construcción de un formato híbrido que caracteriza el montaje teatral.

C. La hibridación

La hibridación escénica se refiere a la combinación de distintos lenguajes teatrales dentro de una misma propuesta escénica. Este tipo de formato permite integrar recursos provenientes de diversas formas de representación, generando estructuras más flexibles y dinámicas. En el teatro contemporáneo, la hibridación se ha convertido en una herramienta frecuente para la construcción de espectáculos que mezclan narración, actuación, humor y recursos audiovisuales.

Hans-Thies Lehmann (2006) señala que el teatro contemporáneo se caracteriza por la ruptura de las estructuras tradicionales y la integración de múltiples lenguajes escénicos dentro de una misma obra. Esta mezcla de formatos permite ampliar las posibilidades expresivas del teatro y generar nuevas formas de comunicación con el espectador.

En el montaje *La Mejor Obra del Mundo*, la hibridación se manifiesta mediante la combinación del monólogo, el stand-up comedy y las representaciones dramáticas. El espectáculo se estructura a partir de intervenciones directas del actor que introducen los temas, seguidas de sketches teatrales en los que se desarrollan situaciones cómicas vinculadas con la temática presentada previamente.

Asimismo, el montaje incorpora interludios que funcionan como pausas estructurales entre los distintos bloques del espectáculo. Estos interludios permiten reorganizar el ritmo escénico y

preparar al público para la representación dramática siguiente. De esta manera, la obra adquiere una estructura fragmentada que favorece la alternancia entre los distintos lenguajes escénicos.

Además, el montaje incorporó material audiovisual como recurso de transición entre los distintos segmentos del espectáculo. Después de cada interludio, se proyectaban videos relacionados con la temática que sería abordada en la representación dramática posterior. Estos materiales audiovisuales, tomados de fuentes digitales, presentaban situaciones reales o cómicas vinculadas con los temas tratados en escena, como el uso excesivo del teléfono celular, accidentes provocados por la distracción tecnológica y comportamientos cotidianos asociados a la dependencia digital.

Un ejemplo de este recurso se observa en el segmento dedicado al fenómeno de los therians, donde se proyecta un video introductorio tomado de internet que contextualiza el tema. Posteriormente, se desarrolla una representación dramática titulada “Therians Panama Academy”, en la que se construye una escena cómica basada en una academia ficticia dedicada a la formación de personas que se auto perciben como animales. Este procedimiento evidencia la articulación entre material audiovisual, monólogo introductorio y sketch teatral dentro de la estructura híbrida del montaje.

Este recurso audiovisual funcionó como elemento de contextualización temática y como puente entre el discurso del monólogo, el stand-up comedy y la representación dramática. Además, permitió reforzar el contenido humorístico del montaje mediante ejemplos reconocibles para el público, contribuyendo al ritmo dinámico del espectáculo y a la comprensión de los sketches.

De esta manera, la inclusión de videos amplió el lenguaje escénico de la propuesta, integrando recursos multimedia dentro del formato híbrido del montaje. La combinación de monólogo, stand-up comedy, representación dramática, interludios y material audiovisual configura una estructura escénica flexible que define la identidad del espectáculo.

En consecuencia, *La Mejor Obra del Mundo* se construye como una propuesta teatral híbrida que combina distintos lenguajes escénicos con el objetivo de generar una experiencia dinámica, humorística y crítica, en la que el actor asume múltiples funciones dentro del desarrollo del montaje.

CAPÍTULO II: EL PROCESO COMO ACTOR (MI EXPERIENCIA)

Este capítulo describe el proceso de creación del montaje desde la experiencia actoral, abordando la construcción del guion, las referencias estéticas, la dinámica de trabajo en dupla y el desarrollo de los ensayos.

A. Creación y concepto del guion

El proceso de creación del guion surgió a partir de un trabajo colaborativo entre Arturo Wong Sagel y mi persona. Realizamos una reunión inicial en la que propusimos los temas que deseábamos abordar dentro del espectáculo. A diferencia de otros procesos creativos, el texto no nació desde la improvisación, sino desde la organización de ideas previamente discutidas. A partir de estos temas se construyeron las escenas y posteriormente se decidió incorporar interludios en formato de monólogo tipo stand-up comedy antes de cada representación dramática.

Uno de los primeros temas que propuse fue abordar, desde la comedia, la relación con el teatro. La idea consistía en explorar la adherencia al escenario mediante experiencias bochornosas que ambos habíamos vivido durante funciones teatrales. Este recurso permitió generar humor a partir de situaciones reales y personales, estableciendo una conexión directa con el público.

Por su parte, Arturo Wong Sagel propuso incorporar elementos de crítica política. Esta idea se desarrolló mediante un recurso cómico en el que el personaje recibía llamadas ficticias de políticos que supuestamente habían estado presos con él. A partir de esta premisa también surgió la intención de abordar el uso desmedido de los dispositivos móviles. Este tema sirvió como punto de partida para una de las representaciones dramáticas. De esta idea nació la escena

de la conversación por WhatsApp, inspirada en el estilo de Les Luthiers, pero actualizada al contexto contemporáneo mediante el uso del lenguaje digital y la comunicación instantánea.

Asimismo, incorporamos temas relacionados con tendencias actuales como el fenómeno de los therians, el cual se desarrolló mediante la escena “Therians Panama Academy”. Este segmento permitió abordar, desde la comedia, conductas sociales contemporáneas y su representación escénica.

Otro de los temas surgió a partir de una propuesta planteada desde mi experiencia personal: la paternidad. A partir de esta idea decidimos desarrollar una situación cómica que abordara la humanización de las mascotas. Este tema permitió construir un contraste humorístico entre la figura del padre y las personas que trasladan dinámicas de crianza hacia sus animales domésticos.

La estructura final del montaje se organizó de modo que cada representación dramática estuviera precedida por un interludio en formato híbrido de monólogo tipo stand-up comedy. Posteriormente, se proyectaban videos cómicos obtenidos de internet relacionados con la temática que se abordaría en la escena siguiente. Estos videos incluían, por ejemplo, situaciones de personas que sufrían caídas o accidentes por el uso excesivo del celular, así como materiales relacionados con el fenómeno de los therians, entre otros. Estos recursos audiovisuales funcionaban como transición entre el interludio y la representación dramática, además de preparar al público para el tema que sería desarrollado. Finalmente, se ejecutaba la escena correspondiente. De esta manera, la estructura del espectáculo respondía al esquema: interludio, videos cómicos y representación dramática.

Durante esta reunión inicial también surgió el concepto del espectáculo y el origen del nombre de la obra. Coincidimos en realizar una sátira sobre la forma en que algunos productores teatrales promocionan sus montajes utilizando frases grandilocuentes como “La obra que cambiará Panamá”, “El espectáculo que todo el mundo estaba esperando”, “Una comedia nunca antes vista” o “La comedia del año”. A partir de esta burla hacia las estrategias promocionales surgió la idea del título. Fue Arturo Wong Sagel quien propuso el nombre La Mejor Obra del Mundo, el cual fue aceptado inmediatamente por su coherencia con el tono satírico del montaje. Posteriormente, asumí el desarrollo conceptual de la promoción del espectáculo, utilizando este tipo de frases exageradas como parte del discurso publicitario de la obra.

El objetivo general del montaje consistió en desarrollar una propuesta escénica en formato híbrido que integrara el stand-up comedy y la representación dramática, al tiempo que se exploraba una participación integral del actor en la construcción del material, la producción y la ejecución escénica.

B. Referencias estéticas: El modelo de Les Luthiers

Como referente estético principal del montaje tomamos el modelo humorístico del grupo Les Luthiers. Esta referencia fue propuesta por Arturo Wong Sagel, quien tenía un mayor conocimiento del estilo del grupo. Aunque los conocía previamente, no consumía su material con la misma frecuencia. Sin embargo, al analizar su estructura humorística, coincidimos en que su estilo se adaptaba a la propuesta escénica que deseábamos desarrollar.

De Les Luthiers tomamos principalmente el humor absurdo, la estructura basada en sketches, la rapidez en las transiciones, la interpretación de múltiples personajes y la utilización de la

crítica social como recurso cómico. Estos elementos fueron fundamentales para la construcción del ritmo del espectáculo y la dinámica entre los distintos segmentos.

La influencia del grupo también se evidenció en la escena de la conversación de WhatsApp, la cual estuvo directamente inspirada en los diálogos leídos característicos de Les Luthiers. En nuestro caso, este recurso fue adaptado a la contemporaneidad mediante el uso del formato de mensajería instantánea. Esta escena mantuvo el ritmo y la precisión textual propios del estilo del grupo, pero trasladados a una situación cotidiana actual.

C. Dinámica de trabajo en dupla: La escucha y el timing

La dinámica de trabajo se desarrolló de forma colaborativa. Ambos proponíamos ideas, Arturo Wong Sagel se encargaba de la escritura del texto y posteriormente trabajábamos conjuntamente la interpretación escénica. Este proceso permitió que el material evolucionara durante los ensayos, especialmente en los interludios en formato de monólogo tipo stand-up comedy.

Durante los ensayos utilizamos la improvisación como herramienta para ajustar el ritmo cómico. Muchas de estas improvisaciones se mantuvieron en la versión final del espectáculo, ya que permitían una mayor naturalidad y conexión con el público. Este proceso fortaleció la escucha escénica entre ambos, elemento fundamental para el timing cómico en una dupla.

También se realizaron ajustes en algunos chistes que no funcionaban correctamente. Un ejemplo fue un diálogo en el que se hacía referencia a las socias del Teatro en Círculo. Esta broma resultaba problemática por dos razones: por un lado, se trataba de una referencia interna del ámbito teatral que no era comprendida por todo el público; por otro, existía una incomodidad

personal al interpretar el chiste, considerando la posible presencia de integrantes de dicha institución entre los asistentes. Por esta razón se decidió modificarlo y reemplazarlo por una referencia a Mayín Correa, figura ampliamente reconocida dentro del contexto panameño, lo que permitió mejorar la comprensión y recepción del público.

Este proceso evidenció la importancia de la escucha no solo entre los actores, sino también hacia el espectador potencial, buscando siempre un humor más accesible y efectivo.

D. Resumen de ensayos y evolución actoral

El proceso de ensayos se desarrolló durante seis semanas en el área social del Edificio La Fontana. Durante este período trabajamos el ritmo de la estructura del espectáculo, la transición entre los interludios, los videos proyectados y las representaciones dramáticas.

Uno de los elementos que más evolucionó durante los ensayos fueron los interludios en formato de monólogo tipo stand-up comedy. Estos segmentos se fueron ajustando mediante la práctica y la improvisación hasta encontrar un tono natural y directo con el público.

Durante el proceso también se identificaron necesidades específicas en algunas escenas. Tal fue el caso de la conversación de WhatsApp, la cual evidenció que debía realizarse de manera leída y no memorizada. Memorizar el texto resultaba complejo y existía el riesgo de alterar el contenido al cambiar palabras o perder precisión en el diálogo. Debido a esto, decidimos interpretar la escena leyendo el texto, lo que permitió mantener la exactitud del ritmo cómico. Este recurso funcionó de manera efectiva y se convirtió en una de las escenas más celebradas por el público. Además, fue uno de los segmentos más influenciados por el estilo de Les Luthiers dentro del montaje.

Como parte del proceso final realizamos un ensayo con público con el objetivo de probar la efectividad del espectáculo. Esta presentación permitió confirmar que la obra funcionaba adecuadamente y que el ritmo cómico era efectivo. Tras esta prueba no fue necesario realizar cambios adicionales, ya que la respuesta del público validó la estructura del montaje.

Este proceso de ensayos permitió una evolución actoral basada en la precisión del timing cómico, la escucha escénica y la adaptación al formato híbrido de monólogo tipo stand-up comedy, proyección audiovisual y representación dramática, consolidando una propuesta escénica dinámica con humor y crítica social.

CAPÍTULO III: MONTAJE Y EVALUACIÓN

Este capítulo describe el proceso de producción del montaje, las decisiones técnicas y escenográficas adoptadas, así como el análisis de la respuesta del público durante las funciones. Finalmente, se presentan los resultados obtenidos y la valoración del formato híbrido desarrollado.

A. Producción y entrada al teatro

El proceso de producción del montaje implicó inicialmente la búsqueda de una sala teatral que se ajustara a nuestras posibilidades económicas y a los recursos técnicos requeridos por la propuesta. Tras evaluar distintas opciones, seleccionamos el Teatro La Estación, considerando principalmente el presupuesto disponible y las condiciones del espacio. Esta elección resultó adecuada para el formato del espectáculo, ya que permitía una puesta en escena flexible y acorde con la estructura híbrida planteada.

La producción fue asumida de manera compartida entre Arturo Wong Sagel y yo. Sin embargo, cada uno tuvo asignaciones específicas. Arturo se encargó principalmente de la gestión con el teatro y los aspectos administrativos del espacio, mientras que asumí la promoción del espectáculo en redes sociales. A pesar de esta división, todas las decisiones fueron consultadas y aprobadas de manera conjunta, lo que permitió mantener coherencia en el desarrollo del montaje.

Dentro de mis responsabilidades de producción, elaboré los textos promocionales para redes sociales y planifiqué el calendario de publicaciones. Asimismo, asumí la logística del vestuario. Para el montaje utilizamos fracs patrocinados por Tux Formal Wear. El patrocinio fue gestionado por Arturo Wong Sagel, mientras que me encargué de recoger y posteriormente

devolver el vestuario. En cuanto a la utilería, cada actor gestionó y consiguió sus propios elementos según las necesidades de las escenas.

La promoción del espectáculo incluyó la realización de una sesión fotográfica profesional y el diseño del afiche principal, ambos a cargo del diseñador gráfico y fotógrafo Agustín Goncalves. A partir de esta línea gráfica se desarrollaron afiches secundarios y material promocional adicional. Toda la difusión se realizó a través de redes sociales, principalmente Instagram. Se publicaron afiches, videos de ensayos, promociones secundarias y contenido en historias. Además, se implementaron dos campañas de publicidad pagada en Instagram, una desde la cuenta de Arturo Wong Sagel y otra desde mi cuenta personal, con el objetivo de alcanzar un público más amplio.

La propuesta escenográfica fue minimalista, cercana al concepto de caja negra. El espacio contaba con fondo rojo, lo cual coincidía con la línea visual del montaje. Se utilizaron elementos escenográficos básicos que permitían múltiples usos dentro de las distintas representaciones dramáticas. Entre ellos se encontraban seis sillas que funcionaban como asientos del metro, sillas de restaurante y mobiliario de oficina para la escena de *Therians Panama Academy*. También se utilizó una mesa pequeña para la escena del restaurante, un escritorio y dos tablets empleadas para la lectura de la conversación de WhatsApp.

En cuanto a los elementos técnicos, se utilizó un proyector para la reproducción de los videos cómicos que formaban parte de la estructura del espectáculo. La iluminación fue sencilla, con una ambientación general para los interludios y tres áreas específicas iluminadas: lateral izquierdo, lateral derecho y centro del escenario. Inicialmente se consideró el uso de micrófonos; sin embargo, durante el ensayo con público se determinó que no eran necesarios,

por lo que se decidió prescindir de ellos. Esta decisión favoreció una relación más directa con el público y mantuvo la naturalidad del formato híbrido.

La utilería incluyó elementos específicos para cada escena, como un celular utilizado por Arturo Wong Sagel, un plato y correa para perro, una correa para Wakanda, un plato de ensalada, un vaso para matcha con frutos rojos del Himalaya y una bandeja para servicio en la escena del restaurante. Estos objetos contribuyeron a la construcción de las situaciones cómicas y al desarrollo de los personajes, reforzando la dinámica escénica del montaje.

B. Análisis de la respuesta del público en las funciones

El espectáculo se presentó en dos funciones, realizadas los días 9 y 16 de marzo. Ambas presentaciones alcanzaron aproximadamente un 80% de la capacidad del teatro, lo que evidenció una respuesta positiva del público ante la propuesta escénica.

Durante las funciones se observó una reacción favorable caracterizada por risas constantes a lo largo del espectáculo. Las improvisaciones realizadas en los interludios funcionaron adecuadamente y generaron una conexión directa con los espectadores. En este sentido, la interacción propia del formato de stand-up comedy permitió mantener un ritmo dinámico y una comunicación directa con el público.

Un recurso que resultó particularmente efectivo fue la frase “No tengo más nada que decir”, utilizada como parte del juego escénico. Este recurso surgió de una experiencia personal en una función anterior de otro montaje, donde utilizaba esa frase para indicar que había olvidado el parlamento. Incorporarla dentro del espectáculo generó un efecto cómico que fue bien recibido por el público, convirtiéndose en un elemento recurrente de interacción.

La escena más aplaudida fue la introducción inicial de los actores, mientras que la más celebrada por el público fue la conversación por WhatsApp. Esta escena, además de generar risas constantes, obtuvo una respuesta muy positiva debido a su precisión rítmica y a la identificación del público con la situación representada. La combinación entre lectura dramatizada y ritmo cómico permitió consolidar uno de los momentos más efectivos del montaje.

La interacción con el público fue un elemento importante dentro del espectáculo. En una de las escenas, la acción continuaba con mi participación desde el público mientras Arturo permanecía en el escenario. Asimismo, los interludios en formato de monólogo tipo stand-up comedy generaron espacios de diálogo directo con los espectadores. La función del 16 de marzo se destacó particularmente por la participación activa del público, que además de reír y aplaudir, respondía verbalmente e incluso proponía situaciones, lo que enriqueció la dinámica escénica. En contraste, el público de la primera función se mostró más reservado, limitándose principalmente a reír y aplaudir.

Después de las funciones también se recibieron comentarios positivos del público. Muchas personas se acercaron a felicitarnos mientras se tomaban fotografías con nosotros, expresando que habían disfrutado del espectáculo. Entre los asistentes se encontraban las dueñas del Teatro La Estación y los jurados del trabajo de grado. Además, a través de Instagram se recibieron comentarios como “Amé, vayan a verla”, “Súper recomendada para liberar el estrés”, “Risas garantizadas”, “Una locura total y divertida” y “Es literalmente la mejor obra del mundo”. Estas opiniones reflejan la recepción positiva del montaje y el impacto del espectáculo en los espectadores.

C. Resultados del montaje

A partir de la experiencia escénica, considero que el formato híbrido propuesto funcionó adecuadamente. El público respondía tanto a los interludios en formato de monólogo tipo stand-up comedy como a las representaciones dramáticas, lo que evidenció que la combinación de estos elementos resultaba efectiva. Asimismo, la inclusión de videos cómicos como transición entre segmentos ayudó a reforzar la estructura del espectáculo y mantener el ritmo dinámico del montaje.

El resultado obtenido también permitió considerar la posibilidad de nuevas presentaciones. Existe el interés de realizar futuras funciones, no solo en el mismo teatro, sino también llevar el espectáculo a otras provincias como Colón, Veraguas y Chiriquí. Esto permitiría ampliar el alcance del montaje y continuar desarrollando el formato híbrido propuesto en distintos contextos escénicos.

Como aspecto a mejorar, considero que la duración del espectáculo fue mayor a la ideal. La obra superó los noventa minutos, sin contar los quince minutos iniciales de llamadas y los quince minutos del intermedio. En futuras presentaciones sería conveniente ajustar la duración para lograr un ritmo más preciso y dinámico, fortaleciendo la estructura del espectáculo.

Desde el punto de vista actoral, este proyecto representó un aprendizaje significativo. Al inicio no estaba completamente seguro de asumir la creación de un libreto, ya que era la primera vez que participaba activamente en este proceso y asumía responsabilidades más allá de la interpretación. Sin embargo, la experiencia me permitió comprender la importancia de confiar en el proceso creativo, así como en mis propias capacidades. Este montaje fortaleció mi seguridad como actor y me permitió asumir un rol más integral dentro de la creación escénica,

participando no solo en la actuación, sino también en la conceptualización y producción del espectáculo.

En síntesis, el proceso de montaje permitió comprobar la efectividad del formato híbrido entre stand-up comedy y representación dramática. La respuesta del público, junto con los resultados escénicos obtenidos, valida la propuesta artística y confirma la viabilidad de este modelo como una alternativa de creación dentro del teatro contemporáneo.

Los anexos del presente trabajo incluyen fotografías del montaje, material promocional y registro visual de las funciones, los cuales evidencian la propuesta escénica desarrollada y la respuesta del público durante las presentaciones.

CONCLUSIONES

El proceso de creación y montaje de *La Mejor Obra del Mundo* me permite explorar un formato híbrido que integra el stand-up comedy y la representación dramática dentro de una misma estructura escénica. Esta experiencia confirma que la combinación de estos lenguajes favorece una comunicación directa con el público y genera una dinámica flexible que fortalece el ritmo cómico del espectáculo.

Uno de los principales aprendizajes del proyecto es asumir una participación activa dentro del proceso creativo como actor, colaborador en la construcción del material y productor del montaje. Este reto amplía el rol tradicional del intérprete y me permite involucrarme en la propuesta de temas, el desarrollo del contenido escénico y la organización del espectáculo. Esta experiencia fortalece la autonomía artística y evidencia la importancia de una formación actoral integral.

El formato híbrido abre una nueva ventana de exploración actoral. El tránsito entre narración directa, comedia tipo stand-up e interpretación de personajes exige precisión rítmica, escucha escénica y capacidad de adaptación. Este desplazamiento entre distintos registros interpretativos fortalece la versatilidad del actor y demuestra la efectividad de la comedia como herramienta de construcción dramática.

Asimismo, el proyecto evidencia la viabilidad de un modelo de producción accesible y de bajo costo. La utilización de una escenografía minimalista, el uso de utilería básica y la integración de recursos audiovisuales simples permiten desarrollar un montaje flexible y adaptable a distintos espacios escénicos.

En síntesis, esta experiencia me permite asumir un rol integral dentro del proceso de creación escénica y comprobar que el formato híbrido constituye una alternativa efectiva para la construcción teatral contemporánea, fortaleciendo la autogestión, la versatilidad actoral y la relación directa con el público.

RECOMENDACIONES

A partir del proceso desarrollado, se recomienda continuar explorando el formato híbrido entre monólogo tipo stand-up comedy y representación dramática en futuros montajes, considerando su flexibilidad estructural y su facilidad de adaptación a distintos espacios escénicos.

Se sugiere incorporar ensayos con público dentro del proceso creativo de propuestas de comedia, ya que esta práctica permite evaluar el ritmo del espectáculo, ajustar el timing cómico y validar la efectividad del material antes de las funciones oficiales.

Asimismo, se recomienda planificar una duración más precisa del espectáculo, con el fin de mantener un ritmo dinámico y evitar extensiones que puedan afectar la continuidad escénica.

Finalmente, se recomienda desarrollar modelos de producción accesibles y de bajo costo, utilizando escenografías minimalistas y recursos técnicos básicos, lo que facilita la movilidad del montaje y su posible presentación en distintos contextos teatrales.

BIBLIOGRAFÍA

Carter, J. (2001). The comedy bible. Simon & Schuster.

Double, O. (2014). Getting the joke: The inner workings of stand-up comedy (2nd ed.). Bloomsbury.

Lehmann, H. T. (2006). Postdramatic theatre. Routledge.

Pavis, P. (1998). Dictionary of the theatre: Terms, concepts, and analysis. University of Toronto Press.

ANEXOS

1. Gráficos.

1.1 Primer afiche.



Afiche oficial para promocionar la función del 9 de marzo de 2026

1.2 Segundo afiche



Afiche para promocionar la segunda función el 16 de marzo 2026.

2. Imágenes

2.1 Fotografías del montaje



3. Cronograma de trabajo

FECHAS	ACTIVIDAD
02 feb	Reunión inicial de asesoría (Edwin Cedeño)
04 - 08 Feb	Trámites de teatro
09 feb	Primera lectura
10 feb	Sesión fotográfica
11 Feb - 04 Mar	Fase de Ensayos (Lunes a Viernes)
05 - 07 Mar	Ensayos técnicos
08 mar	Ensayo con público
09 mar	FUNCIÓN DE ESTRENO
16 mar	Función para evaluación por los jurados
17 Mar - 06 Abr	Fase de Escritura: Confección de trabajo escrito
07 abr	Primera revisión del trabajo escrito por asesor
08 - 09 Abr	Realización de correcciones del asesor
10 abr	Envío de correcciones al asesor.
30 abr	LÍMITE MÁXIMO: Último día para sustentar

4. Calendario de Ensayos

Febrero 2026

NOTAS:

SEMANA	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
5	26	27	28	29	30	31	01
6	02	03	04	05	06	07	08
7	09 PRIMERA LECTURA	10	11 ENSAYO	12 ENSAYO	13 ENSAYO	14	15
8	16 ENSAYO	17 ENSAYO	18 ENSAYO	19 ENSAYO	20 ENSAYO	21	22
9	23 ENSAYO	24 ENSAYO	25 ENSAYO	26 ENSAYO	27 ENSAYO	28	01

Marzo 2026

NOTAS:

SEMANA	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
9	23	24	25	26	27	28	01
10	02 ENSAYO	03 ENSAYO	04 ENSAYO	05 ENSAYO TÉCNICO	06 ENSAYO TÉCNICO	07 ENSAYO TÉCNICO	08 ENSAYO CON PÚBLICO
11	09 ESTRENO	10	11	12	13	14	15
12	16 SEGUNDA FUNCIÓN PARA JURADOS	17	18	19	20	21	22
13	23	24	25	26	27	28	29
14	30	31	01	02	03	04	05