

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ

FACULTAD DE BELLAS ARTES

ESCUELA DE TEATRO

**TÍTULO: EL ROL DEL ASISTENTE DE DIRECCIÓN ARTÍSTICA EN UNA OBRA
MUSICAL DE FORMATO MEDIO: FAMA EL MUSICAL**

POR:

EDUARDO A. SOTO LADRÓN DE GUEVARA

PANAMÁ, REPÚBLICA DE PANAMÁ

2026

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ

FACULTAD DE BELLAS ARTES

ESCUELA DE TEATRO

TÍTULO:

**EL ROL DEL ASISTENTE DE DIRECCIÓN ARTÍSTICA EN UNA OBRA
MUSICAL DE FORMATO MEDIO: FAMA EL MUSICAL**

POR:

EDUARDO A. SOTO LADRÓN DE GUEVARA

**TRABAJO DE GRADUACIÓN PARA OPTAR POR
EL TÍTULO DE LICENCIADO EN BELLAS ARTES CON
ESPECIALIZACIÓN EN ARTE TEATRAL.**

PANAMÁ, REPÚBLICA DE PANAMÁ

2026

FIRMA DEL TRIBUNAL

EXAMINADOR

Asesor

Jurado

Jurado

DEDICATORIA

Dedico este trabajo a mi madre, Karol Ladrón de Guevara; a mi abuela, Antonia Benzo; a mi tía, Ana Soto; y a Marta Darkins, mujeres fundamentales en mi vida, quienes, al reconocer mi interés por el arte teatral, me impulsaron a seguirlo con libertad y convicción. Gracias a su apoyo constante, no solo he podido acercarme a este oficio, sino también transformarme y construirme a través de él. En cada una de ellas encuentro una fuente de inspiración, fortaleza y acompañamiento, elementos que han sido esenciales en mi desarrollo personal y artístico. A través de su confianza, he tenido la posibilidad de ejercer en el quehacer teatral, el cual hoy asumo como un compromiso y, al mismo tiempo, como una de mis mayores satisfacciones. Este trabajo es también reflejo de su influencia, de su amor y de su fe en mi camino.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco profundamente a mi asesor, el profesor Edwin Cedeño, por su guía a lo largo de este proceso de culminación de licenciatura. Su acompañamiento ha sido fundamental no solo en la elaboración de este trabajo, sino también en mi educación artística, permitiéndome comprender la ética del director teatral. Gracias a su exigencia y compromiso, he logrado expandir mis propios límites, asumir con mayor responsabilidad mi práctica escénica y reconocer en el arte una forma de vida.

Asimismo, expreso un especial agradecimiento a mis jurados, la profesora Lisette Rodríguez y la profesora Ileana Solís, por sus valiosos aportes y observaciones, los cuales contribuyeron significativamente al fortalecimiento de esta monografía. De manera particular, reconozco a la profesora Ileana Solís como una pieza clave en mi camino artístico. Ha sido un soporte y un motor, una figura que incentiva y moviliza. Con ella he cultivado la disciplina, el carácter y el respeto por el oficio. Su guía ha ido más allá del aula, impulsándome a superarme constantemente; es, en este proceso, quien me instruye a crear mis propios caminos.

De igual manera, agradezco, en primer lugar, al profesor Mariscal, por su acompañamiento constante y por las herramientas y oportunidades que me ha brindado, las cuales han sido determinantes en mi crecimiento. Asimismo, ha sido una voz de apoyo y confianza en mi proceso, impulsándome a consolidar mi camino dentro de esta vocación.

Extiendo también mi agradecimiento al profesor Raúl Reyes por su apoyo inconmensurable, al profesor Ramiro, a la profesora Masha Armuelles y a la profesora Mirna Martínez, por sus enseñanzas y por el acompañamiento brindado a lo largo de mi formación académica.

Finalmente, agradezco al personal administrativo por su disposición, amabilidad y por facilitar y agilizar los procesos burocráticos, contribuyendo de manera significativa al desarrollo de mi trayectoria académica.

ÍNDICE

ÍNDICE.....	7
RESUMEN	11
ABSTRACT.....	12
INTRODUCCIÓN	13
Capítulo 1	15
Generalidades del proyecto <i>Fama, el musical</i>	15
A. Sobre el proyecto <i>Fama, el musical</i>	16
1. Autores de la obra <i>Fama, el musical</i>	16
2. Traducción.....	16
3. El género del teatro musical.....	17
4. Derechos de autor	17
5. Sinopsis	17
6. Presentaciones anteriores en Panamá.....	18
7. Críticas generales	18
B. Desglose de escenas (actos, escenas, canciones)	19
C. Funciones del asistente de dirección	20
Capítulo 2	23
Análisis general y aproximación de montaje.....	23
A. Análisis.....	24
1. Circunstancias dadas.....	25
2. Acciones previas	26
3. Las actitudes polares	28
4. Diálogo	30
5. Personajes	31
6. Idea.....	33
B. Aproximación al montaje.....	33
1. Concepto	33
Capítulo 3	35
Proceso de abordaje estético del montaje.....	35
A. Fase creativa y de ensayos.....	36
1. Diseño y plano escénico	36

2.	Diseño de maquillaje y vestuario	37
3.	Diseño y realización de utilería	39
4.	Concepto y diseño de iluminación.....	40
5.	Organización de ensayos	40
6.	Marcaciones/bitácoras.....	41
B.	Montaje y representación.....	41
1.	Calendario de montaje y de ensayos técnicos.....	42
2.	La tramoya.....	42
3.	Piezas escenográficas y mobiliario	42
	ANEXOS	48
	ANEXO A.....	49
	ANEXO A1	49
	ANEXO A2	49
	ANEXO B	50
	ANEXO B1.	50
	ANEXO B2	50
	ANEXO B3	51
	ANEXO B4	51
	ANEXO C	52
	ANEXO D.....	53
	ANEXO D1	53
	ANEXO D2	54
	ANEXO D3.....	55
	ANEXO E	56
	ANEXO F	57
	ANEXO F1	57
	ANEXO F2	57
	ANEXO F3	58
	ANEXO F4	58
	ANEXO F5	59
	ANEXO F6	59
	ANEXO F7	60

ANEXO F8	60
ANEXO F9	61
ANEXO F10	61
ANEXO F11	62
ANEXO F12	62
ANEXO F13	63
ANEXO F14	63
ANEXO F15	64
ANEXO F 16	64
ANEXO F17	65
ANEXO F18	65
ANEXO F19	66
ANEXO F 20	66
ANEXO F21	67
ANEXO F 22	67
ANEXO F 23	68
ANEXO F 24	68
ANEXO G.....	69
ANEXO H.....	79
ANEXO I.....	80
ANEXO J.....	81
ANEXO J1.....	81
ANEXO J2.....	81
ANEXO J3.....	82
ANEXO J4.....	82
ANEXO K.....	83
ANEXO K1.....	83
ANEXO K2.....	83
ANEXO L	84
ANEXO L1	84
ANEXO L2	84
ANEXO M.....	85

ANEXO N.....	86
ANEXO O.....	87

INDICE DE TABLAS

Tabla 1.....	19
Tabla 2.....	21
Tabla 3.....	25
Tabla 4.....	28
Tabla 5.....	29
Tabla 6.....	29
Tabla 7.....	29
Tabla 8.....	30
Tabla 9.....	31
Tabla 10.....	33
Tabla 11.....	34
Tabla 12.....	43
Tabla 13.....	43

RESUMEN

La presente monografía analiza el proceso de montaje de *Fama, el musical*, dirigido por el maestro Edwin Cedeño, presentado en el Teatro Nacional de Panamá en octubre de 2025, desde la perspectiva del asistente de dirección. El estudio aborda, en primer lugar, las generalidades del proyecto y la obra, incluyendo su origen, autores, contexto del teatro musical y antecedentes en Panamá. Posteriormente, se desarrolló un análisis del libreto según Francis Hodge, considerando los siguientes elementos como, circunstancias dadas, acciones previas y actitudes polares de los personajes. Asimismo, se examina el proceso de abordaje estético del montaje, detallando las decisiones escénicas relacionadas con el diseño, la iluminación, la utilería y la organización de ensayos. Finalmente, se expone la etapa de montaje y representación, en la cual se integran los distintos componentes artísticos y técnicos para concretar la puesta en escena. Este trabajo permite comprender la complejidad del proceso creativo en el teatro musical, resaltando la importancia del asistente de dirección como conector entre la visión del director y su materialización escénica.

Palabras clave: teatro musical, dirección artística, análisis escénico, asistencia de dirección.

ABSTRACT

This monograph analyzes the production process of *Fame*, the musical, presented at the National Theatre of Panama in October 2025, from the perspective of the assistant director. The study first addresses the general aspects of the project and the play, including its origins, authorship, the context of musical theatre, and its history in Panama. Subsequently, the libretto is analyzed based on the approach proposed by Francis Hodge, considering elements such as given circumstances, prior actions, and the characters' polar attitudes. Likewise, the production's aesthetic approach is examined, detailing staging decisions related to design, lighting, props, and rehearsal organization. Finally, the production and performance phase are discussed, in which the various artistic and technical components are integrated to bring the staging to fruition. This work provides insight into the complexity of the creative process in musical theatre and highlights the importance of the assistant director as a mediator between the director's vision and its realization on stage.

Keywords: musical theater, artistic direction, stage analysis, assistant director.

INTRODUCCIÓN

La presente monografía se centró en el análisis del rol del asistente de dirección artística dentro del proceso de creación escénica de *Fama, el musical*. Este rol implicó la revisión y el seguimiento de las decisiones artísticas en función de las directrices del director, abarcando aspectos como el diseño escénico, la marcación de escenas, el estudio de atmósferas y del tempo-ritmo, así como la orientación del trabajo actoral.

El objetivo general de este trabajo radicó en la necesidad de delimitar y definir con mayor claridad las funciones del asistente de dirección artística, con el fin de establecer su relevancia dentro de una producción teatral que usualmente no se toma en cuenta en nuestro medio teatral. De manera específica, se buscó describir las funciones del asistente de dirección en las distintas etapas del proceso; explicar su importancia como conector entre la visión del director y su ejecución escénica; analizar el libreto a partir del enfoque de Francis Hodge como herramienta de apoyo al trabajo del asistente; identificar las tareas organizativas, creativas y técnicas que desempeña durante los ensayos y el montaje; y evidenciar su participación en la construcción y desarrollo de la puesta en escena.

En cuanto a las limitaciones del estudio, es importante señalar que una de las principales fue la falta de conocimiento profundos sobre las funciones específicas del asistente de dirección. Este conocimiento se fue construyendo a lo largo de la experiencia práctica, a partir de las orientaciones del director, quien, a su vez, se desempeña como docente, y explicó de manera progresiva cuándo inicia el trabajo del asistente, cuáles son sus funciones y en qué momento concluye su intervención dentro del proceso. Asimismo, se reconoce como limitante el hecho de

que la asistencia de dirección no forma parte formal del plan de estudios de la licenciatura, lo que implicó un aprendizaje intensivo durante el desarrollo del montaje.

El propósito de esta investigación fue documentar una guía de tareas y competencias que deben desarrollar los futuros asistentes de dirección artística teatral, lo que contribuyó a una mejor comprensión y sistematización de este campo de trabajo.

La cobertura del estudio se enmarcó en el proceso de asistencia de dirección artística de este montaje, el cual fue presentado en el Teatro Nacional de la ciudad de Panamá.

En cuanto a la metodología, la investigación se desarrolló mediante el registro del proceso de dirección, incluyendo anotaciones diarias del asistente, planes de ensayo, guías de procedimiento y reflexiones derivadas del desarrollo escénico, lo que permitió una aproximación analítica y vivencial al objeto de estudio.

Capítulo 1

Generalidades del proyecto *Fama, el musical*

A. Sobre el proyecto *Fama, el musical*

Fama, el musical es una obra de teatro musical de carácter retro que fue presentada en el Teatro Nacional del 2 al 5 de octubre de 2025, producida por Agencia Ochenta y Siete en coproducción con el Patronato del Teatro Nacional y la colaboración de la Facultad de Bellas Artes. Fue un proyecto híbrido, donde participaron profesores y estudiantes de la Facultad de Bellas Artes y profesionales del medio, en un montaje abierto para el público en general. Este proyecto fue escogido fundamentalmente por su pertinencia con las escuelas de dicha facultad específicamente la escuela de teatro, danza y canto y en especial por el impacto mundial que tuvo la obra desde su estreno.

1. Autores de la obra *Fama, el musical*

El desarrollador de la idea original de *Fama, el musical* es David De Silva. Es conocido como “Padre Fama”, al concebir inicialmente y luego producir este proyecto para una película estadounidense de la Metro Goldwyn Mayer. Fue estrenada en 1980, dirigida por Alan Parker. Para llevar a escena este film, “De Silva” colaboró con el dramaturgo José Fernández para la elaboración del libreto; el músico Steve Margoshes para la creación de la música; y Jacques Levy, para escribir la letra de las canciones.

2. Traducción

Fama, el musical es una producción que ha recorrido cuatro continentes y veintiocho países y ha sido traducida a diversos idiomas. Para este montaje programado en Ciudad de Panamá, se usó la adaptación de Daniel Anglés y Juan Vázquez, quienes traductores autorizados por MTI (Music Theatre International).

3. El género del teatro musical

El teatro musical contemporáneo constituye un género del arte teatral que integra el canto, la danza y la actuación como elementos fundamentales para la construcción del discurso escénico. En su forma moderna, surge a inicios del siglo XX como resultado de la evolución de géneros como las operetas, óperas cómicas, vodeviles y del teatro de variedades estadounidense de finales del siglo XIX, consolidándose posteriormente en estructuras más complejas gracias a figuras como Oscar Hammerstein II y Andrew Lloyd Weber. (theatre, s.f.)

4. Derechos de autor

Los derechos de autor para la representación de *Fama, el musical*, fueron gestionados a través de Music Theatre International (MTI). En la actualidad, el derecho de autor es una ley de carácter internacional donde Panamá está adscrita, por lo tanto se deben cumplir con estas disposiciones. Para cualquier tipo de producción de *Fama, el musical*, ya sea profesional, amateur o académica, es imprescindible obtener el permiso y la licencia correspondiente, la cual incluye el derecho de representación de la obra en conjunto con el alquiler de materiales como el libreto, las partituras, pistas, traducción, etc. Esta licencia también tiene restricciones que aplican sobre la producción, incluyendo grabaciones audiovisuales, logotipo, afiche, uso de la marca, y propuesta estética.

5. Sinopsis

La historia de *Fama, el musical* presenta la vida de la última promoción de la célebre Escuela Secundaria de Artes Escénicas de la ciudad de Nueva York, desde su admisión en 1980 hasta su graduación en 1984. Narra todas las luchas, miedos, amores, desamores, triunfos y fracasos, abordando temáticas que van desde los prejuicios hasta el abuso de sustancias. Estos

temas se presentan con un enfoque agudo y preciso, mientras los jóvenes artistas luchan por triunfar en el mundo de la música, el teatro y la danza.

6. Presentaciones anteriores en Panamá

Según la investigación realizada y la información proporcionada por Edwin Cedeño (comunicación personal, 2026), *Fama, el musical* fue representada en Panamá en distintas ocasiones:

- En 2000, fue representada bajo la dirección de Bruce Quinn y producción de Nikki de Roy y Marie Claire Fontaine de Bueno en la sala del Teatro en Círculo.
- En 2006, fue representada bajo la producción de la Academia Interamericana de Panamá en el Teatro Ascanio.
- En 2012, fue representada bajo la dirección de Edwin Cedeño y la producción del Colegio San Agustín de Costa del Este.
- En 2014, fue representada bajo la producción de la Academia Hebrea en el Teatro Balboa.

Estas representaciones evidencian la continuidad y vigencia de *Fama, el musical* dentro del panorama teatral panameño.

7. Críticas generales

Muchas críticas destacan el dinamismo escénico de los números musicales y coreográficos. Asimismo, se valora la capacidad del espectáculo para abordar temas como la disciplina, el sacrificio y la búsqueda de identidad artística, elementos que generan una fuerte conexión con el público, particularmente con las audiencias jóvenes. Por otro lado, algunos

análisis señalan que la obra presenta una narrativa fragmentada, al intentar abarcar múltiples historias individuales, lo que da lugar a una estructura episódica. No obstante, se destaca su potente carga emocional y su capacidad para representar las aspiraciones y los desafíos del mundo artístico. En este sentido, *Fama, el musical* se configura como una obra de gran fuerza escénica, cuya energía radica principalmente en la interpretación escénica.

Fama, el musical es ese tipo de espectáculo energético, sin sutilezas y que atrapa al público, capaz de provocar una reacción al exigirla literalmente. Concebido y desarrollado por David De Silva, ofrece un entretenimiento agradable, aunque carece de la autenticidad necesaria para que los personajes cobren vida por completo. (Hirschhorn, 2001)

Fama, el musical puede que no viva para siempre, pero el espectáculo homónimo creado por David De Silva a finales de la década de 1970 ha perdurado durante más de cuarenta años. Su permanencia se evidencia en innumerables reposiciones teatrales, en la película galardonada dirigida por Alan Parker, el último musical producido por MGM, en una serie televisiva de larga duración y en su emblemática canción principal, ampliamente reconocible por el público. Esta longevidad se debe, en gran medida, a la solidez de su historia, la fuerza de sus personajes y a su enfoque atemporal en las aspiraciones y temores de los jóvenes. (DanceTabs, 2019)

B. Desglose de escenas (actos, escenas, canciones)

Tabla 1

Desglose de escenas

Fama el musical			
Acto	No. de escena	Nombre de la escena	Título de Canción

1	escena 1	Obertura	#1 - trabajo duro
	Escena 2	trabajo duro	#1 - trabajo duro
	Escena 3A	Ms. Bell y los estudiantes de danza.	
	Escena 3B	Sheinkopf y los estudiantes de música.	
	Escena 3C	Nick, Joe y Carmen	
	Escena 3D	Serena y Nick	#2 – Yo Quiero Hacer Magia
	Escena 4	Clase de actuación.	#3 – No Lo Puedo Evitar
	Escena 5	Clase de Danza	
	Escena 6	Salón de Música 1	
	Escena 7	Rap de Tyrone	#4 – Rap de Tyrone
	Escena 8	La Cafetería	#6 – ¡Mírala! / Fame
2	Escena 9	Escena de amor	#7 – Hazme una Escena
	Escena 10	Salón de música 2	#8 – Mira El Mañana
	Escena 11	Ensayo de Danza	#9 – Discusión entre Las Profesoras
			#10 -Trabajo Reprise
	Escena 1	Negocio de drogas	
	Escena 2A	Festival de 3er. Año prólogo	
	Escena 2B	Ensayo General del Festival de 3er. Año.	#11 – Festival de 3er. Año
	Escena 3A	Carmen y Schlomo en el pasillo	
	Escena 3B	Nick y Serena en el pasillo	#12 – Piensa en Meryl Streep
	Escena 4	La Oración de Mabel	#13 – La Oración de Mabel
	Escena 5	Despedida de Carmen	
	Escena 6	Clase de Inglés	#14 – Bailo por la Vida
			#15 – Son Como Hijos
	Escena 7	Ensayo de Romeo y Julieta	
	Escena 8	Clase de Danza	
	Escena 9	Callejón de la escuela	#17 – A Hollywood
	Escena 10	Promoción	#18 – Hazme una Escena Reprise
	Escena 11	Graduación	#19 – Mira El Mañana Reprise

C. Funciones del asistente de dirección

Las funciones del asistente de dirección son flexibles y varían según el director, sin embargo, para efectos de este informe, se considera necesario definir y explicar sus tareas. De manera general, el asistente de dirección es responsable de apoyar al director artístico en la

materialización de su visión creativa, asegurando su concreción en el resultado escénico final.

Según diversas fuentes (Old Town Playhouse, s.f.; Appalachian State University, s.f.; Barnard College, s.f.), el asistente de dirección actúa como un vínculo entre la concepción artística y su ejecución.

Tabla 2

Funciones del asistente de dirección

Etapas	tarea	descripción
Preproducción	Investigar sobre la obra	El asistente se encarga de informarse sobre el contexto de la obra tanto como el director. Asiste al director con la interpretación del contenido de la obra, los requerimientos técnicos y requerimientos de elenco, análisis de personaje, el posible estilo, concepto y estética que el director desee explorar.
	Editar y desarrollar libreto	el asistente puede colaborar para la adaptación del texto. por ejemplo: adaptar un dialogo de rima a prosa, o sintetizar diálogos, o hacer cambios en las circunstancias de la obra.
	Reuniones de producción	Si el director se lo solicita, el asistente puede asistir a cualquier reunión de producción.
	Comunicación con el staff artístico	El asistente puede comunicar instrucciones o información estrictamente emitidas por el director al productor/a, escenógrafo/a, coreógrafo/a, directo/a vocal y de música, vestuarista, etc. Para asegurar que su visión se materialice.
	Audiciones	Puede estar presente en la sala de audiciones para ver los talentos que brindan los artistas para ayudar al director a escoger su elenco.
Producción	Abrir ensayos	El asistente se encarga de comunicarle al elenco el número de página, el número de escena y el lugar en donde ocurren las acciones. Verifica que el elenco esté preparado para trabajar en el espacio escénico.
	Tomar apuntes de marcaciones	Mientras el director hace marcaciones de composición escénica, el asistente apunta: - Tono y atmosfera de la escena. - Tempo ritmo de la escena. -
Etapas	Tarea	Descripción

Producción	Tomar apuntes de marcaciones	- Intensidades emocionales. - que personaje entra a escena y de qué lado del escenario. - En qué área del escenario se encuentra el personaje. - En qué posición está el personaje. - Los desplazamientos de los personajes. - Salida de los personajes de la escena. - Algunas notas de maquillaje, vestuario, iluminación, utilería.
	Cubrir a actores ausentes	El asistente puede entrar al espacio escénico y realizar las marcaciones de algún actor ausente para agilizar la evolución de la escena en desarrollo.
	Encargarse de que todos tengan sus marcaciones claras	Tanto aquellos que estuvieron ausentes o aquellos que tengan dudas, es importante que el asistente se asegure que todos tengan sus marcaciones y comprendan todas las escenas para agilizar el trabajo actoral.
	Correr las escenas marcadas	Después que el director marca alguna escena, el asistente se encarga de correr la escena para asegurar la precisión de la marcación.
	Marcar escenas	El asistente puede marcar todas las escenas que el director le autorice, le indicará como quiere la atmósfera y en qué área del escenario suceden las acciones de los personajes.
	Generar listas	Si el director lo solicita, el asistente puede colaborar con la confección de cuadros de desglose de vestuario y utilería por escena, o cualquier otro cuadro para organizar requerimientos artísticos.

En este sentido, su labor se desarrolla principalmente durante el proceso de ensayos y montaje. En el caso de esta experiencia, se establece que, al momento de ingresar a la sala del teatro, el rol del asistente de dirección, en su función de acompañamiento directo al trabajo de dirección, se considera concluido. A partir de esta etapa, particularmente durante los ensayos técnicos, generales y las funciones, la persona que desempeñaba el rol de asistente pasa a apoyar a la producción en otras tareas, generalmente en el área de tras escena, según las necesidades del montaje, con el objetivo de contribuir al adecuado desarrollo y fluidez de la puesta en escena.

Capítulo 2

Análisis general y aproximación de montaje

En este capítulo abordaremos un análisis general de la obra y de algunos personajes. Tomaremos como referencia lo compartido con la dirección y en adición nuestras observaciones personales después de la lectura de la obra para entregar un análisis más completo.

A. Análisis

Para la realización del análisis del libreto de *Fama, el musical*, se recurrió a la traducción al español del texto *Play Directing: Analysis, Communication, and Style* de Francis Hodge; elaborada por el docente Edwin Cedeño de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá. Se empleó el enfoque de dirección propuesto por Hodge como marco de referencia analítico mediante el uso de algunas de las herramientas propuestas en el libro. Asimismo, el proceso de análisis se complementó con el diálogo sostenido con el director, en el cual compartió su interpretación de la obra, las sensaciones que le generaba, así como su visión tanto general como particular de los personajes. Del mismo modo, expuso su concepción del mundo escénico del montaje, lo que permitió comprender la coherencia de las decisiones interpretativas y el enfoque aplicado al trabajo actoral. Igualmente, el director aportó vivencias personales como referencia para la construcción de circunstancias paralelas a la obra.

A partir de estos insumos, se tomó la decisión de profundizar en la investigación de manera autónoma, con el propósito de emplear un lenguaje adecuado y desarrollar explicaciones más precisas en el análisis. Todos los conceptos definidos como: *circunstancias dadas*, *acciones previas*, *actitudes polares*, *diálogo*, *personajes* y *la idea*, fueron tomados del texto mencionado de Francis Hodge y sirvieron como base para el desglose del siguiente análisis.

Para este estudio, se abordan casos específicos de personajes que, a nuestro criterio, presentan mayor complejidad dramática, entre ellos: Nick Piazza, Serena Katz, Carmen Díaz, Shlomo Metzenbaum, Tyrone Jackson, Mabel Washington y Mrs. Sherman.

1. Circunstancias dadas

Según Francis Hodge (2010, citado en Cedeño, 2025), el término circunstancias dadas se refiere a todo el material de un libreto teatral que ayuda a descifrar y entender la historia. Describe el entorno o el "mundo" específico de la obra en el que se desarrolla la acción, acciones previas y actitudes polares. Las fuentes para este análisis están tomadas del libreto de *Fama, el Musical* y del libro *La Cultura Americana* de 1980, de Graham Thompson.

Se sostuvo un diálogo inicial con el director, en el cual expuso sus puntos de partida, su perspectiva interpretativa y las sensaciones que le generaba la obra. Este intercambio permitió obtener una aproximación general al universo escénico propuesto. No obstante, a criterio del asistente de dirección, se consideró pertinente recurrir de manera autónoma al uso de la herramienta de las circunstancias dadas, planteada por Francis Hodge.

Cabe destacar que la aplicación de esta herramienta, previamente entrenada en nuestra formación académica, contribuyó significativamente al fortalecimiento de la seguridad en el proceso, facilitando la orientación del trabajo actoral y la coherencia de la experiencia escénica dentro del universo ficticio de la obra.

Tabla 3

Circunstancias dadas de la obra Fama, el musical

Circunstancias dadas de la obra Fama, el Musical		
Circunstancias dadas	Ubicación geográfica	La obra se desarrolla en la ciudad de Nueva York, USA, en el Instituto Superior de Artes Escénicas en W. 46th Street.
	Fecha	Se desarrolla en la primavera, entre 1980 y 1984.
	Entorno económico	Tras la crisis de inflación en la década de los 70, Estados Unidos experimentó una recesión económica.
	Entorno político	Neoliberal.
	Entorno social	El entorno de la obra se caracteriza por la convivencia entre la clase baja, media y alta. Esto incluye diversidad étnica y cultural como también la mezcla de conservadurismo, individualismo, materialismo, cultura pop, proliferación de uso de drogas.
	Entorno religioso	no es un eje explícito en la obra.

2. Acciones previas

Según Francis Hodge (2010, citado en Cedeño, 2025), las acciones previas son lo que el público descubre qué ocurrió antes de que comience la acción. Todas las obras empiezan en algún punto intermedio o hacia el final; así, las circunstancias dadas suelen incluir cierta dependencia de la acción pasada para que la acción presente tenga una base desde donde avanzar. Para determinar las acciones previas, hay que revisar el diálogo pues el presente está

modificado por el pasado. Vamos a hacer algunas observaciones de acciones previas mencionadas en la obra y otras como resultado del análisis.

Más allá de su aspiración general de convertirse en artistas, examinamos junto al director las circunstancias específicas que caracterizaban a cada uno de ellos. En este proceso, se logró identificar y clasificar la procedencia socioeconómica de algunos personajes, aspecto que se consideró como un punto de partida fundamental para la determinación de los antecedentes que posibilitaron su ingreso a la institución. Asimismo, se identificaron las dificultades particulares que incidían en su desarrollo.

Estos antecedentes no se presentaban de manera explícita, sino que se encontraban dispersos a lo largo del libreto, lo que exigió un análisis detallado de cada parlamento en el que los personajes hacían referencia a sus experiencias y circunstancias:

a.- Todos los estudiantes hablan de lo difícil que es para cada uno de ellos entrar a estudiar artes escénicas. Unos tienen problemas económicos (Iris Kelly); otros, problemas personales y emocionales (Serena Katz), problemas de salud (Mabel Washington), problemas de drogas (Joe Vegas, Carmen Díaz), problemas de lectura (Tyrone Jackson). Estos problemas previos son arrastrados al presente y crean alguna forma de colapso cuando se enfrentan con otros mundos.

b.- En el caso de los profesores, mencionan la competitividad para ingresar al programa. Esta acción previa modifica las acciones presentes ya que deben mantener un standard académico y artístico para poder continuar con las clases y graduarse.

c.- Hay un minúsculo grupo de estudiantes que están claros con la autosuperación, demostrar que tienen talento a través de logros académicos. Esto se menciona en los diálogos de Nick Piazza y Schlomo Metzenbaum quienes vienen de experiencias y reconocimientos artísticos.

3. Las actitudes polares

Según Francis Hodge (2010, citado en Cedeño, 2025), en el transcurso de una obra, los personajes principales no cambian de carácter, pero sus actitudes cambian bajo presiones de fuerzas fuera de su control. Los otros personajes sirven como instrumentos específicos para estos cambios. A medida que los personajes principales se encuentran con estas fuerzas, deben adaptarse a ellas y, al hacerlo, ciertas capacidades latentes dentro de (su verdadero carácter) salen a la superficie y los obligan a actuar. A continuación se muestra el contraste de las actitudes de los personajes al inicio y luego las actitudes al final de la obra.

Tabla 4

Actitudes polares de Nick Piazza y Serena Katz

Nick Piazza		Serena Katz	
Actitud inicial	Actitud final	Actitud inicial	Actitud final
contenido	expresivo	Insegura	autónoma
Actitud inicial	Actitud final	Actitud inicial	Actitud final
Rígido	flexible	sumisa	segura
Analítico	Intuitivo	dubitativa	decidida

Tabla 5*Actitudes polares de Carmen Díaz y Schlomo Metzenbaum*

Carmen Díaz		Schlomo	
Actitud inicial	Actitud final	Actitud inicial	Actitud final
Ilusionada	desilusionada	idealista	desengañado
Ávida	apagada	Ingenuo	realista
arrogante	vulnerable	sensible	afectado

Tabla 6*Actitudes polares de Tyrone Jackson y Mabel Washington*

Tyrone Jackson		Mabel Washington	
Actitud inicial	Actitud inicial	Actitud inicial	Actitud inicial
orgullosa	Consciente	Auto rechazante	Auto firmada
Indisciplinado	disciplinado	insegura	Segura
despreocupado	comprometido	temerosa	valiente

Tabla 7*Actitudes polares de Mrs. Sherman*

Mrs. Sherman	
Actitud inicial	Actitud final
exigente	comprensiva
controladora	receptiva
frontal	Empática

4. Diálogo

Según Francis Hodge (2010, citado en Cedeño, 2025), Si bien el diálogo consiste obviamente en las palabras que intercambian dos o más personajes en una obra, no es tan obvio que su función principal sea "contener" la acción dramática, ser su vehículo principal. Además, aunque el diálogo pueda aparecer como una línea escrita en una página impresa, su intención principal es ser escuchado, no leído. Es hablar, no escribir. Se identificó la particularidad del diálogo a partir del uso de palabras específicas por parte de los personajes. Asimismo, se reconoció que cada espacio presenta una jerga propia. El análisis del diálogo permitió distinguir los rasgos que diferencian a un personaje de otro.

Tabla 8

Diálogo de la obra Fama, el musical

Diálogo	
Vocabulario	El diálogo de la obra es una mezcla de lenguaje coloquial y académico.

Frases y oraciones	El diálogo del libreto tiene frases y oraciones tanto sencillas como complejas, por el uso de lenguaje académico y pedagógico teatral, conceptos de la pedagogía de la danza y la música.
Características especiales	El libreto incluye jerga del gueto del Bronx, urbano, de Nueva York. Incluye también lenguaje intelectual y profesional de áreas del teatro, música y danza.
Ritmo del diálogo	Tiene réplicas cortas Superposiciones de voces Interrupciones frecuentes y fragmentadas.

5. Personajes

Según Francis Hodge (2010, citado en Cedeño, 2025), Un personaje se revela a través de todas las acciones dramáticas que realiza un individuo en el transcurso de una obra. Por lo tanto, el personaje es un resumen de acciones específicas. El análisis realizado busca lo que cada personaje se construye por capas, por lo que se desglosó en: deseo, voluntad, postura moral, decoro y adjetivos sumativos.

Después de leer la obra, pudimos concluir con las siguientes observaciones que nos acercan a las ideas del dramaturgo. Cabe resaltar que compartimos esta información con el director para asegurarnos que este análisis fuera fiel a su criterio.

Tabla 9

Análisis de personajes de la obra Fama, el musical

personaje	deseo	voluntad	Postura moral	decoro	Adjetivos Sumativos
Nick Piazza	Validarse como un actor auténtico	Fuerte	Se cuestiona constantemente	Autoexigente, reservado.	Analítico Rígido Perfeccionista
Serena Katz	Ser reconocida como actriz	voluntad voluble	Reconoce que todo se logra con esfuerzo	Es nerviosa, contenida y busca encajar	Insegura Constante Sensible
Carmen Díaz	Desea fama inmediata	Tiene voluntad inestable	Es hedonista	Es provocativa Desmesurada Desestructurada	Impulsiva Arrogante vulnerable
Schlomo Metzenbaum	Desea crear música auténtica y significativa para él	Su voluntad es fuerte	Es idealista	Con autocontrol	Sensible, creativo, ingenuo.
Tyrone Jackson	Desea triunfar como bailarín	fuerte	Pragmática	Desafiante, explosivo, dejado	Rebelde, orgulloso, evasivo.
Mrs. Sherman	Desea formar a artistas disciplinados.	muy fuerte	Ética de rigor y precisión	Corrige/regaña constantemente	Autoritaria Rígida

El presente análisis se llevó a cabo con el propósito de lograr mayor precisión al momento de brindar indicaciones al elenco. Cabe destacar que, en el caso de los personajes de ensamble, fue necesario trabajar a partir de aspectos generales, orientándolos mediante preguntas que permitieran definir una personalidad, aun cuando estos no contaran con parlamentos más allá de exclamaciones y sonidos onomatopéyicos.

En consecuencia, se realizaron encuentros con los integrantes del ensamble con el fin de asegurar que sus decisiones escénicas se alinearan con la visión del director. El planteaba la necesidad de construir cuerpos escénicos enérgicos, con una presencia aguerrida y marcada

perseverancia. Para ello, se propuso la creación de conflictos complejos para cada personaje, tales como problemáticas relacionadas con el consumo de sustancias o situaciones de carácter emocional y mentales, de modo que, a través del gesto, pudieran aportar mayor información al desarrollo escénico.

6. Idea

Según Francis Hodge (2010, citado en Cedeño, 2025), La idea de una obra es el significado central de lo que dice. Se derivó de una evaluación de los personajes en acción y, por lo tanto, es un resumen de dicha acción. En consecuencia, la idea es la suma total del libreto.

Tomando en cuenta, la suma de las circunstancias, las acciones previas, las actitudes opuestas, y los personajes pudimos acercarnos a la idea de *Fama, el musical*. Cabe resaltar que la formulación de la idea es subjetiva, ya que depende de la idea que el director desee resaltar de la obra en el montaje. En nuestra experiencia, el director compartió su idea, y está ya estaba establecida desde antes de hablar con su asistente.

Tabla 10

Idea central de la obra Fama, el musical

Idea central de Fama, el Musical
Obtener fama no depende exclusivamente del talento, sino de la disciplina y el trabajo duro

B. Aproximación al montaje

1. Concepto

El concepto puede entenderse como una construcción mental que organiza y da sentido a la realidad de la puesta en escena a través de sistemas simbólicos. En este sentido, los conceptos permiten interpretar el universo ficcional mediante signos que estructuran la comprensión del mundo escénico en el que se desarrolla la acción dramática. (Wong Sagel, s. f.).

En esta etapa, el director toma decisiones conceptuales que, al igual que la idea, responden a un criterio subjetivo vinculado con su sensibilidad y percepción artística. De manera progresiva, se fue definiendo el enfoque conceptual del montaje, con el propósito de orientar la toma de decisiones en relación con los distintos aspectos del diseño escénico. Él puede intercambiar ideas con su asistente y comunicar las decisiones que orientarán la propuesta escénica. De este modo, él define cómo será interpretada la obra en escena y, para ello, procede a conceptualizar su idea.

En la experiencia desarrollada, el director se limitó a comunicar la concepción del mundo escénico previamente ideado. A su criterio, no resulta necesario que el asistente de dirección intervenga en la etapa de deliberación conceptual; por el contrario, una vez que el director ha definido con claridad su propuesta, esta es transmitida al asistente para su ejecución precisa dentro del proceso de montaje.

Tabla 11

Concepto del montaje de la obra Fama, el musical

Concepto de montaje de <i>Fama, el musical</i>
La fama no es una meta, sino un proceso por el cual se lucha de forma constante

Capítulo 3

Proceso de abordaje estético del montaje

Para lograr el abordaje estético del montaje de *Fama, el Musical* se estructuraron reuniones semanales de trabajo, en las cuales el director tuvo constante diálogo con el equipo artístico. Este proceso tuvo como finalidad la definición de los conceptos artísticos que sustentarán la propuesta escénica, los cuales se tradujeron en decisiones concretas que se reflejarían en la actuación, el diseño y la puesta en escena en general.

A. Fase creativa y de ensayos

Uno de los primeros aspectos que se discutieron fue la estética visual. Para esto, se tomaron decisiones sobre la forma como el público captaría el mundo sensorial, especialmente los aspectos visuales de este montaje. Se construyó un lenguaje concreto enfocado en la combinación de colores, textura, iluminación, escenografía, maquillaje y atmósferas para materializar el mundo de *Fama, el musical*.

En esta fase se realizó un estudio de las decisiones del director en cada área artística con el fin de apoyar a ensamblar los elementos progresivamente en los ensayos.

1. Diseño y plano escénico

El diseño escénico de *Fama el Musical* es estéticamente minimalista recreando el Instituto de Artes Escénicas de Nueva York. Para esto se trabajó con una gran plataforma elevada, con juegos de escaleras y grandes ventanales colgantes. Este diseño se conoce como “unit set” que significa que era multifuncional para todas las escenas. Al mismo tiempo, podía ser transformado para representar distintos espacios: como la cafetería, el salón de ballet, salón de actuación hasta los pasillos del instituto con la ayuda de la luz y elementos de mobiliario.

El plano escénico, más allá de una simple distribución de elementos, establece las relaciones espaciales entre escenografía, utilería y actores, definiendo zonas de actuación, niveles y desplazamientos. Además, permite que las transiciones entre los distintos espacios representados se realicen de manera clara, fluida y legible para el espectador. (VER ANEXO A)

En esta área no tuvimos que involucrarnos, ya el director tenía el diseño y el plano escénico listo, una vez nos habíamos incorporado al proyecto.

En la etapa de ensayo se colaboró a armar el plano escénico con el uso de sillas y mesas que había en el espacio de ensayo, esto ayudó al elenco a ubicarse en cada escena y tener una sensación cercana a lo que sería la escenografía. Nos encargamos de reordenar el espacio de ensayo en las escenas que el director requería.

2. Diseño de maquillaje y vestuario

El diseño de maquillaje en *Fama, el musical* prioriza la naturalidad del rostro como base de la caracterización. Al tratarse de una obra ambientada en un contexto académico, el maquillaje se concibe principalmente como un recurso de embellecimiento sutil, cuya función es unificar y resaltar los rasgos faciales sin caer en una estilización excesiva. De esta manera, todos los personajes presentan un diseño sencillo y discreto, coherente con su condición de estudiantes en formación dentro de una escuela de artes. No obstante, existen momentos específicos dentro de la obra, como los ensayos generales o presentaciones internas, en los que el maquillaje adquiere una ligera intensificación. En estas situaciones, se permite un mayor énfasis en ciertos rasgos, respondiendo a la lógica escénica de la representación dentro de la propia obra, donde los personajes, como estudiantes, buscan proyectar una imagen más cuidada y performática. (Ver ANEXO B)

Por otra parte, el diseño contempla variaciones particulares en función de la construcción dramática de ciertos personajes. En el caso de Carmen, el maquillaje incorpora recursos que sugieren deterioro físico y emocional, tales como ojeras marcadas, aspecto de cansancio y una apariencia descuidada que remite a la falta de estabilidad en su entorno. Este tratamiento no solo diferencia al personaje visualmente, sino que también refuerza su arco dramático y su progresivo desgaste a lo largo de la historia.

Como complemento, el vestuario presenta una estética de inspiración retro en tanto retoma códigos visuales de la década de los 80. Predominan piezas como pantalones de mezclilla de corte ancho, camisetas de colores sólidos o a rayas, chaquetas de cuadros o denim y calzado icónico del periodo como zapatillas altas tipo Converse y botas. En el caso de los bailarines usan prendas deportivas características como tank tops, shorts tipo retro, medias visibles, calentadores y cortes que dejan el cuerpo parcialmente expuesto. La paleta de colores oscila entre tonos neutros azules, negros y blancos y acentos más llamativos que remiten al dinamismo visual de la época. Los accesorios, como pañuelos, lentes de sol, relojes, mochilas y bisutería, refuerzan esta estética ochentera, aportando capas de identidad que permiten diferenciar a los personajes dentro de un mismo universo colectivo. La concepción y la confección de vestuario fue realizado por el vestuarista Jaime Ávila, quien asistió a la reunión de prueba de vestuario (VER ANEXO C)

Una vez incorporados al proyecto, el director ya contaba con un equipo de vestuario que había propuesto un diseño a partir de referencias obtenidas de internet y de montajes anteriores. En este contexto, el asistente de dirección asumió la responsabilidad de manejar dichas propuestas visuales, con el fin de facilitar el proceso de selección a medida que el elenco presentaba sus propias opciones de vestuario.

De este modo, se colaboró en la orientación de los actores, sugiriendo evitar el uso de colores fluorescentes o excesivamente llamativos, con el propósito de no desviar la atención escénica sin una justificación dramática. Asimismo, se brindó apoyo a los bailarines en la elección de atuendos funcionales y cómodos, adecuados a las exigencias físicas de las escenas coreográficas.

Durante este proceso, el elenco presentaba sus propuestas directamente al director, mientras el asistente de dirección disponía de los diseños de referencia para establecer comparaciones visuales. Esto permitió agilizar la toma de decisiones, facilitando que el director aceptara o descartara las propuestas en función de su coherencia con la concepción estética del montaje

3. Diseño y realización de utilería

El diseño y confección de utilería se desarrolló a partir de tres vías principales. En primer lugar, se confeccionaron manualmente objetos específicos, como las portadas de los libros de actuación, libros de poemas, cigarrillos de marihuana, los números de las audiciones para ingresar al instituto; contribuyendo a necesidades específicas de la puesta en escena. En segundo lugar, se implementaron recursos de simulación visual sobre todo en la utilería de cafetería al meter papeles en los vasos para simular que estaban con líquido; en el caso de alimento artificial se tuvieron que pegar para evitar accidentes. Y en tercer lugar, se obtuvieron diversos elementos realistas mediante compra y alquiler tales como la radio retro lo que permitió cubrir necesidades del montaje de manera eficiente.

4. Concepto y diseño de iluminación

En un espacio neutral como se plantea en esta puesta en escena, la luz es determinante para crear los diferentes espacios que pide esta historia. Cada espacio tiene sus propias características y lugar en el plano escénico. De igual forma ayudaba a contar historias personales específicas a través de los números musicales, bastante icónicos. Como ejemplo tenemos la canción de obertura titulada Trabajo Duro; la canción tema del musical: Fama, y finalmente el tema de Mrs Sherman: “Son como Hijos”. (VER ANEXO D)

En esta área no se nos indicó realizar alguna tarea. En los ensayos finales llegó el diseñador y técnico Eric de León que junto al director iba tomando apuntes sobre la estética visual, mientras nosotros nos encargábamos de correr las escenas.

5. Organización de ensayos

Se coordinaron jornadas de ensayos semanales según cada área (actuación, canto y baile). Cada área tenía un stage manager para ayudar en la coordinación. Como asistente de la dirección trabajamos estrechamente con la actuación, promoviendo el desarrollo expresivo de los intérpretes. En lo concerniente al trabajo actoral, el proceso inició con una primera lectura y discusión general, seguida por la marcación de escenas, entendida como la definición de desplazamientos, acciones físicas y dinámicas espaciales. Una vez fijada esta base, se procedió a la corrida de escenas de manera secuencial. Después se corrieron los actos enteros, inicialmente el primer acto y posteriormente el segundo con el fin de fortalecer la continuidad dramática. Finalmente, en las últimas semanas de ensayo, se llevó a cabo la fase de ensamblaje, en la cual se integraron las diferentes áreas de las escenas previamente trabajadas de forma independiente (las

coreografías y las canciones). Como fase final, una semana previa a la entrada al teatro, se incorporó el uso de vestuario y utilería dentro de los ensayos corridos.

Cabe resaltar que las stage managers hicieron un fabuloso trabajo coordinando los ensayos de las diferentes áreas debido a la complicación de los horarios de los directores con el elenco y posteriormente con la disponibilidad de espacios. Esto lo mencionamos porque al trabajar el coaching de actores, aprovechamos casualmente estos problemas para poder reunir grupos más pequeños para desarrollo de personaje. (VER ANEXO E)

6. Marcaciones/bitácoras

Cada director marca sus escenas de forma diferente. En el caso del director Cedeño, en un espacio relativamente vacío, es muy preciso con relación a los desplazamientos. Esto nos obligaba a tener un registro detallado de cada marcación. Esto fue muy útil al momento que nos dejaban a cargo de correr los ensayos (VER ANEXO F)

El registro de observaciones de actuación y/o indicaciones para canto, baile o escenografía, utilería, vestuario fueron asumidas por mi persona. El énfasis fue en la actuación dejando a stage managers la coordinación con las otras áreas. Para una mejor comprensión anexamos parte de esa bitácora. (VER ANEXO G)

B. Montaje y representación

Finalmente llegamos a la fase crucial: fase de montaje y representación. Todos los elementos previamente definidos (conceptual, estético y técnico) se integran y fijan en un esqueleto escénico definitivo. Para lograrlo es importante entender el proceso: a través de ensayos técnicos y generales, se concretó y fijó la estructura de la puesta en escena, incorporando

el vestuario y la utilería como capas finales del proceso. En esta etapa, el montaje se organiza como una unidad escénica que se completa sosteniendo el lenguaje estético planteado en la representación frente al espectador.

1. Calendario de montaje y de ensayos técnicos

Se confeccionó un calendario de montaje y de ensayos técnicos para sistematizar la etapa previa al estreno, estableciendo, tiempos y objetivos, fueron fundamentales en la producción de ‘Fama, el musical’ porque organizaron las tareas fundamentales para consolidar la puesta en escena. Anexamos entonces el calendario de montaje y ensayo técnico (Ver ANEXO H)

2. La tramoya

Se hizo uso de los mecanismos y los recursos para posibilitar los cambios escénicos y el movimiento de los elementos durante la puesta en escena. Incluyó los sistemas de telones, varas, poleas, y dispositivos que permitieron subir y bajar elementos como el scrim, la bola de disco y el marco que tenía por título ‘fama’. Hemos anexado un mapa de tramoya para ver detalladamente sus posiciones en el plano escénico. (Ver ANEXO I).

3. Piezas escenográficas y mobiliario

Con relación a las piezas escenográficas, se trabajó con una cantidad reducida de elementos. Estos elementos fueron, tres rejas altas de alambre ciclón para escenas exteriores en conjunto con el scrim; para la escena de la cafetería se usaron sillas y mesas; en las clases de ballet se usaron dos barras de metal y finalmente para el salón de clases de inglés se incorporaron sillas escolares. La movilización del mobiliario requirió una coreografía: ingresaban desde las patas hacia el escenario y de vuelta a sus lugares (en medio de cambios escénicos que incluían a los actores y bailarines en medio del espacio); el resultado fue muy bueno ya que estas

transiciones fueron ágiles y rápidas entre escenas. Anexamos el plano escenico con las piezas escénicas, mobiliario y fotografías durante el montaje para mejor comprensión. (VER ANEXO

J)

Una vez llegamos al teatro, ordenamos el mobiliario que iban en el escenario, para que fuera estéticamente limpio ante los ojos del espectador.

Tabla 12

Piezas escenográficas utilizadas en el montaje de Fama, el musical

Pieza escenográfica	Cantidad	Uso
Ventanales	3	Se utilizó para crear el ambiente de instituto, pasillos y salón de clases.
Tarima de 8 x 24 pies	1	Los personajes caminarán sobre ella.
Escaleras de acceso	4	Los personajes subirán y bajarán escaleras
Mamparas de alambre ciclón	3	Se utilizó para crear ambiente en escena del callejón y delimitar el espacio escenico.

Tabla 13

Mobiliario utilizado en el montaje de Fama, el musical

Mobiliario	Cantidad	Uso
mesas de madera en color	4	Se usó para comedor de la cafetería
sillas de clases	10	Se usó para la escena 9: clase de inglés. Los personajes se sentaron.
Sillas comedor	12	Se usó para la escena 8, acto I: la cafetería. Los personajes se sientan en las sillas.
Barras ballet	2	Los personajes ejercitan en las barras.
Keyboard y Base	1	El personaje de Schlomo ensaya con el keyboard.

CONCLUSIÓN

A partir del estudio del montaje de *Fama, el musical*, se logró evidenciar de manera concreta las tareas, funciones e importancia del asistente de dirección dentro del proceso teatral. El análisis no se limitó a una aproximación teórica, sino que se sustentó en la experiencia práctica, lo que permitió observar directamente su intervención en la organización de ensayos, el seguimiento de marcaciones y la articulación de los distintos elementos escénicos.

El uso de este caso permitió comprender que el asistente de dirección es una figura clave en la materialización de la visión del director, actuando como un mediador entre la concepción artística y su ejecución en escena. Su participación constante en todas las etapas del proceso garantiza la coherencia del montaje y facilita la integración de las distintas áreas de la producción.

En este sentido, la monografía no solo describe un rol, sino que lo demuestra a través de su ejercicio práctico, contribuyendo así a una mejor comprensión y valoración del trabajo del asistente de dirección dentro de las artes escénicas.

RECOMENDACIONES

A partir del análisis del proceso de montaje de *Fama, el musical*, se proponen las siguientes recomendaciones orientadas a optimizar el desempeño del asistente de dirección artístico:

Se propone fomentar el reconocimiento del rol del asistente de dirección artístico dentro del ámbito teatral como una figura indispensable en cualquier tipo de montaje, más allá de la exigencia propia del teatro musical. Su participación garantiza mayor organización y disminución considerable de posibles errores durante el montaje.

Se recomienda ampliar la concepción del rol del asistente de dirección artístico, su función no solo debe limitarse a abrir ensayos, registrar marcaciones, correr escenas y ayudar al elenco a enriquecer sus personajes; se propone que el asistente asuma un papel investigativo activo, desarrollando un análisis profundo del texto y el contexto y de la propuesta escénica, en paralelo con el trabajo del director, con el fin de contribuir de manera más integral al proceso creativo.

Resulta pertinente establecer canales de comunicación más directos y constantes entre el asistente de dirección y las distintas áreas de producción, garantizando una mejor transmisión de indicaciones y recibimiento de actualizaciones de información de parte de la producción en caso tal, el director haya tenido conversaciones con respecto al trabajo creativo del montaje. O reunión entre todo el equipo artístico semanalmente para evaluar y coordinar las futuras decisiones efectivamente.

REFERENCIAS

- Musical, F. e. (2021). *Fama el musical*. Obtenido de Fama el musical :
<https://famaelmusical.com/>
- América, P. (9 de 6 de 2000). *Panamá América*. Obtenido de
<https://www.panamaamerica.com.pa/variedades/fama-hasta-el-30-de-junio-en-el-teatro-en-circulo-42142>
- BARRIOS, A. A. (2020). *alberto_aguilar.pdf*. Obtenido de https://up-rid.up.ac.pa/6313/1/alberto_aguilar.pdf
- College, B. (s.f.). *Barnard College*. Obtenido de Barnard College:
https://theatre.barnard.edu/sites/default/files/inline-files/assistant_director_duties_0.pdf
- Dance, D. o. (s.f.). *Appalachian State University*. Obtenido de Appalachian State University:
<https://theatreanddance.appstate.edu/script-and-rehearsal/assistant-director>
- Fernández, D. (2025). El Teatro Nacional vibrará con ‘Fama’: un musical con jóvenes artistas y profesionales en escena. *Ellas*, 6. Obtenido de <https://www.ellas.pa/estilo-de-vida/el-teatro-nacional-vibrara-con-fama-un-musical-con-jovenes-artistas-y-profesionales-en-escena/>
- Girban, A. (1 de febrero de 2016). *Royal Shakespeare company* . Obtenido de Royal Shakespeare company : <https://www.rsc.org.uk/blogs/whispers-from-the-wings/so-what-does-an-assistant-director-actually-do>
- Hodge, F. (4 de 11 de 2022). *Internet Archives* . Obtenido de
https://archive.org/details/playdirectingana0000hodg_b6m3/page/n5/mode/2up

Musical, F. e. (2021). *Fama el musical*. Obtenido de Fama el musical :

<https://famaelmusical.com/>

playhouse, O. t. (s.f.). *Old town playhouse*. Obtenido de Old town playhouse:

<https://www.oldtownplayhouse.com/volunteer/beyond-the-stage/assistant-director.html>

theatre, s. (s.f.). <https://www.shaftesburytheatre.com/news/the-history-of-musical-theatre/>.

Obtenido de <https://www.shaftesburytheatre.com/news/the-history-of-musical-theatre/>:

<https://www.shaftesburytheatre.com/news/the-history-of-musical-theatre/>

BARRIOS, A. A. (2020). *alberto_aguilar.pdf*. Obtenido de https://up-rid.up.ac.pa/6313/1/alberto_aguilar.pdf

Wong Sagel, A. (s. f.). *Semiótica teatral III* [Material de clase no publicado]. Universidad de Panamá.

Cedeño, E. (2025). *Traducción de Play Directing: Analysis, Communication, and Style, de Francis Hodge* [Material de clase no publicado]. Universidad de Panamá.

Universidad de Panamá. (2015). *Reglamento de trabajo de graduación* (Aprobado el 16 de julio de 2015). Universidad de Panamá.

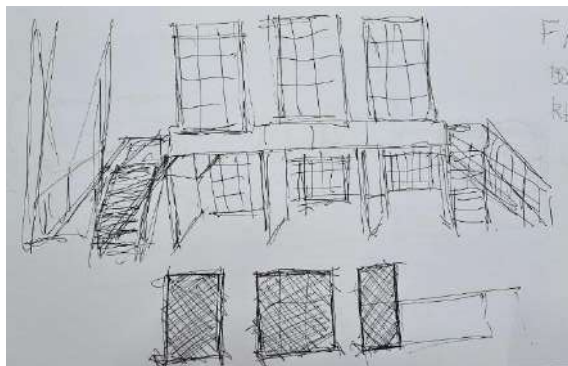
Sánchez, C. (2019). *Normas APA (7ma edición)*. Normas APA. <https://normas-apa.org/>

Universidad de Panamá. (2015). *Reglamento de trabajo de graduación*. <https://www.up.ac.pa/sites/default/files/201903/Reglamento%20de%20Trabajo%20de%20Graduaci%C3%B3n.pdf>

ANEXOS

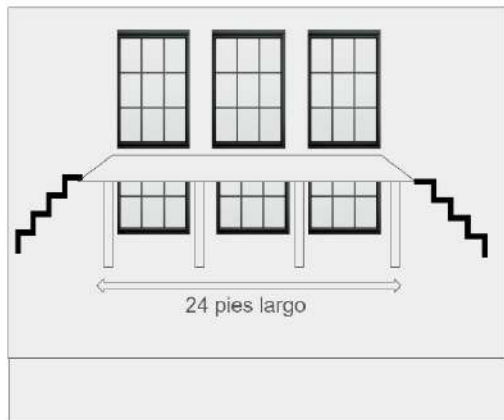
ANEXO A

Boceto, que dió lugar al diseño escenico y plano escenico del montaje de *Fama, el musical*.



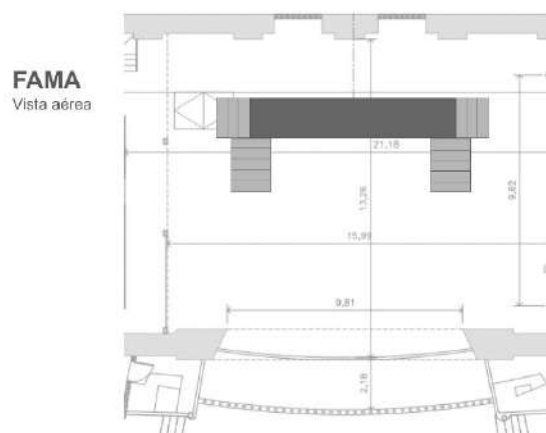
ANEXO A1

Diseño escenico



ANEXO A2

Plano escenico



ANEXO B

registro de maquillaje de algunos personajes

Algunos de los personajes con sus respectivos maquillajes durante la puesta en escena de *Fama, el musical*.

ANEXO B1.

Maquillaje de personaje Tyrone Jackson



ANEXO B2

Maquillaje del personaje Carmen Diaz



ANEXO B3**Maquillaje de personaje ensamble****ANEXO B4****Maquillaje de Joe Vegas**

ANEXO C

registro de prueba de vestuario

Escogencia vestuario para los personajes principales y ensemble, del montaje de ‘Fama, el musical’. La prueba de vestuario que se realizó junto al vestuarista Jaime Ávila en las instalaciones de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá.



ANEXO D

Registro de diseño de iluminación

ANEXO D1

Iluminación de canción: trabajo duro.

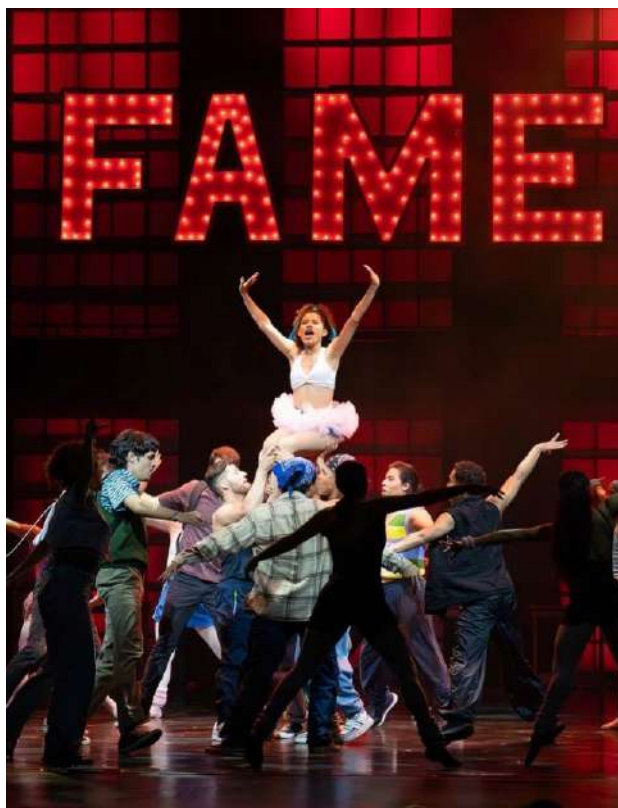
La iluminación cubre completamente los cuerpos, combinando luz central, lateral y cenital. Este diseño combina luces cálidas y frías que aportan energía, vitalidad y a la vez formalidad. Esto se puede observar en la representación de la canción ‘trabajo duro’ de la escena dos: trabajo duro, acto primero.



ANEXO D2

Iluminación de canción: mírala

A diferencia de la anterior (más íntima) aquí la iluminación baña a todo el elenco, no hay aislamiento, sino exposición total de los cuerpos, se observa un ligero contraluz que genera silueta, especialmente en los bailarines de en frente, aunque hay conjunto, la figura central es el personaje de Carmen, que tiene un foco protagonista. El uso intenso del rojo crea una atmosfera energética, pasional y vibrante, estos colores están asociados con el éxito y la ambición. Esto se puede observar en la representación de la canción ‘mírala/fama’ de la escena seis, escena de la cafetería, acto primero.



ANEXO D3

Iluminación de la canción: son como hijos

Por último observamos una iluminación cenital y frontal, modelando el rostro y el cuerpo de la actriz. El fondo está bañado en tonos azules y púrpuras, generando una atmosfera introspectiva, y melancólica, los personajes y los ventanales detrás generan profundidad sin distraer el foco principal. Esta descripción pertenece al anexo de la canción ‘Son como hijos’ de la escena seis, acto segundo.



ANEXO E

Calendario de ensayo de actuación.

ACTUACIÓN 1 a 3pm salón F112 28, 29, 31 julio / 4 al 15 agosto (MAR JUE VIE)						
	FECHA	HORA	LUGAR	ESCENA	ASISTE	NOTAS
J U L I O	LUN 21					
	MART 22	1PM	F112	PRIMERA LECTURA		
	MIE 23					
	JUE 24					
	VIE 25					
	SAB 26					
	DOM 27					
	LUN 28					
	MART 29	1PM	F112	Análisis de personaje	todo el elenco que no tenga ensayos	
	MIE 30					
A G O S T O	JUE 31	1PM	F112	Act 1 3B, 6, 10 - Acto 2 3A, 5, 9		
	VIE 1					
	SAB 2					
	DOM 3					
	LUN 4					
	MART 5	2-4 PM	F112	obertura/trabajo duro/clase inglés	todo el elenco	
	MIE 6	10AM - 12MD	F112	ACT 1 Escena 3D, 4, 9 - ACT 2 Escena 3B, 7, 10	NICK, SERENA, JOE, CARMEN, MEYERS, GRACE	
	JUE 7	12-2 PM	F112	cafeteria/esc11-Ac1/graduación	todo el elenco (no profesores)	
	VIE 8		F112			
	SAB 9					
	DOM 10					
	LUN 11					
	MART 12	12MD-1PM	F-112	CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJE	Genesis, Layla, Jean Phi, Maria Co. Carlos Basto	
	MART 12	2-4PM	F112	act 1, sc 3a, 5, 7, Act 2 sc 1, 2a, 2b		
	MIE 13					
	JUE 14	12- 2PM	F112	correr todas las escenas marcadas		
	JUE 14	2-3PM	F-105	CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJE	Cristine, William, Miguel, José Toribio.	
	VIE 15	3-6PM	ARTEMISA	correr toda la obra		
	SAB 16					
	DOM 17					
	LUN 18					
	MART 19	6-9PM	CDLA - T-503	CORRER ACTO 1 (stop & go) solo actuación	TODO EL ELENCO	
	MIE 20					
	JUE 21					
	VIE 22	6-9PM	CDLA - T-502	TALLER DE ACTUACIÓN	todos los estudiantes	
	SAB 23					
	DOM 24					
	LUN 25					
	MART 26	7-9PM	SEGUNDO LOBBY EDIF DANZA	COACHING DE ACTUACIÓN	genesis, sofia, barbara, Stephanie, Lucas	
	MIE 27					
	JUE 28					
	VIE 29	7-9PM	SEGUNDO LOBBY EDIF DANZA	MONTAR SON COMO HIJOS, FAME, A HOLLYWOOD		
	SAB 30					
	DOM 31					
S E P T I E M B R E	LUN 1					
	MART 2	7-9PM	SEGUNDO LOBBY EDIF DANZA	CORRER ACTO 1		
	MIE 3					
	JUE 4					
	VIE 5	7-9PM	SEGUNDO LOBBY EDIF DANZA	CORRER ACTO 2		
	SAB 6					
	DOM 7					
	LUN 8					
	MART 9	7-7:45pm	SEGUNDO LOBBY EDIF DANZA	Coaching	Carmen, Schlomo, grace, goody, Mabel, Barbara, Serena	
	MART 9	7:50-9:00pm	SEGUNDO LOBBY EDIF DANZA	yo quiero hacer magia, hazme una escena	Nick y Serena	
	MIE 10					
	JUE 11					
	VIE 12	7-9pm	SEGUNDO LOBBY EDIF DANZA	ensayo general monólogo Enrique V. a Hollywood	serena, Nick, jean phi, Carlos, Layla, Schlomo, miguel, jose toribio, grace, goody, Mabel, mahe, Eyleen, Dalanis. Carmen, Schlomo, Mabel, Joe, Grace, goody.	
	SAB 13					
	DOM 14					
	LUN 15					
	MART 16	6-9PM	CDLA - T-503			
	MIE 17					
	JUE 18					
	VIE 19	6-9PM	CDLA - T-502			
	SAB 20					
	DOM 21					
	LUN 22					
	MART 23	6-9PM	CDLA - T-503	CORRER ACT 1		
	MIE 24	6-9PM	CDLA - T-502	CORRER ACT 1		CON UTILERIA
	JUE 25	6-9PM	CDLA - T-502	CORRER ACT 2		
	VIE 26	6-9PM	CDLA - T-502	CORRER ACT 2		CON UTILERIA
	SAB 27			RUN THRU		CON VEST
O C T U B R E	DOM 28			RUN THRU		CON VEST
	LUN 29			MONTAJE/SPACING		
	MART 30			ENSAYO GENERAL 1		
	MIE 1			ENSAYO GENERAL 2		
	JUE 2	8PM		ESTRENO		
	VIE 3	8PM		SHOW 2		
	SAB 4	8PM		SHOW 3		
	DOM 5	4PM		SHOW 4		
	LUN 6			DESMONTAJE		

ANEXO F

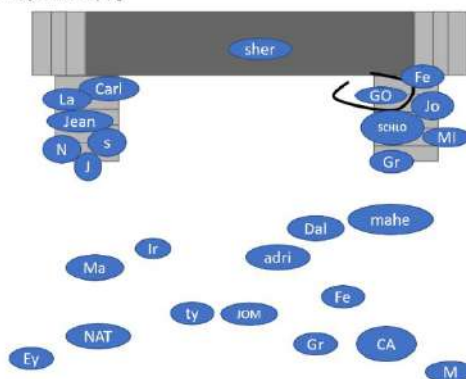
gráficas de escena 2, acto 1

Marcaciones gráficas que agilizaron los ensayo. Estas marcaciones pertenecen a la escena dos, ‘trabajo duro’, del primer acto.

ANEXO F1

ACTO 1, ESCENA 2: trabajo duro. pág. 9

#1: trabajo duro

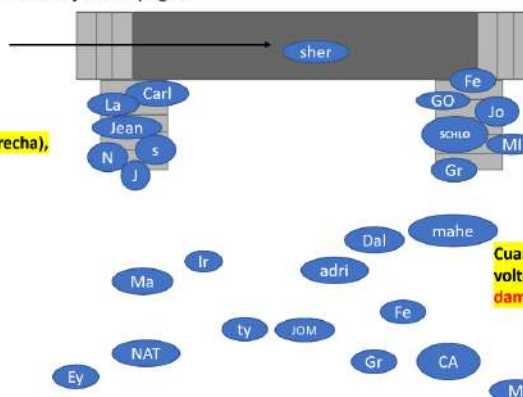


Goody Se voltea hacia al público mientras canta la palabra: **llegaré**. Luego se voltea hacia Sherman, cuando Sherman dice: **si están considerando holgazanear**.

ANEXO F2

ACTO 1, ESCENA 2: trabajo duro pág. 9

actuación (derecha),



música (izquierda)

Cuando aparece Mrs Sherman todos se voltean hacia el mobiliario, cuando dice: **damas y caballeros**.

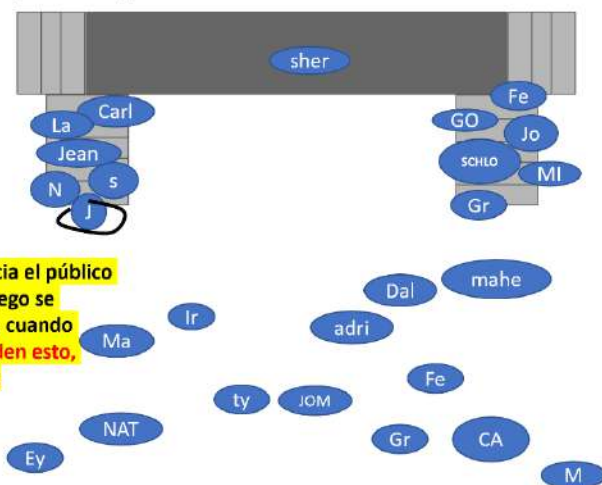
danza (medio),

ANEXO F3

ACTO 1, ESCENA 2: trabajo duro. Pág. 9

#1: trabajo duro

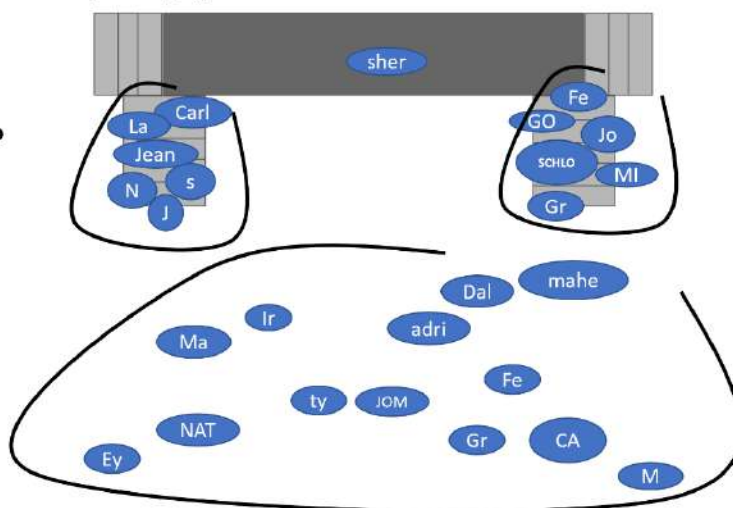
Joe canta mirando hacia el público la frase: **Y el baño?** Luego se voltea hacia Sherman, cuando Sherman dice: **recuerden esto, cada uno de ustedes...**



ANEXO F4

ACTO 1, ESCENA 2: trabajo duro pág. 10

#1: trabajo duro

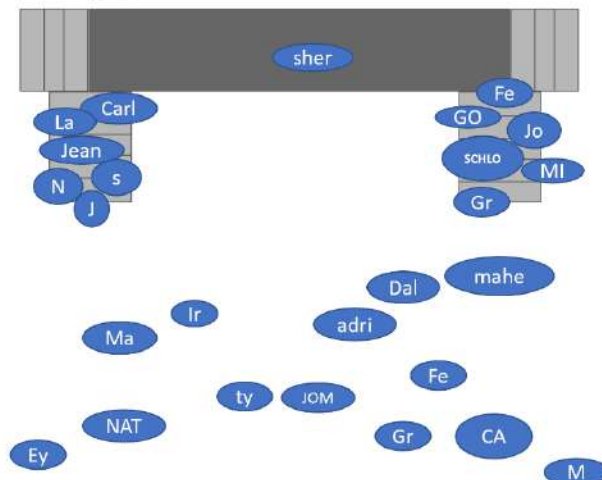


Los grupos giran la cabeza hacia el público y canta: **por triunfar** y vuelven la vista a Mrs Sherman cuando Sherman dice: **si ustedes piensan que vivirán para siempre...**

ANEXO F5

ACTO 1, ESCENA 2: trabajo duro pág. 10

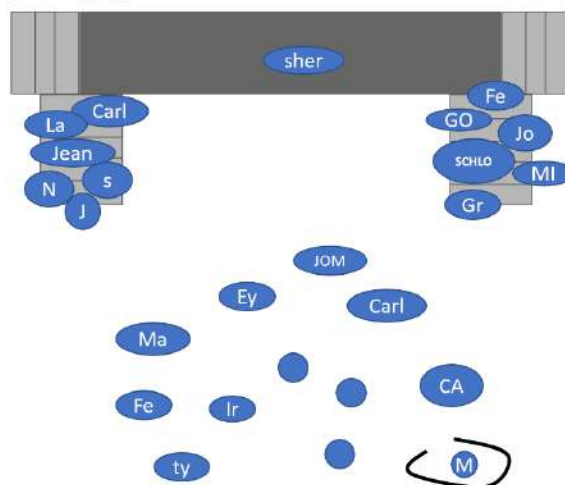
#1: trabajo duro

Los grupos cantan y bailan hacia el público : **que difícil es llegar**

ANEXO F6

ACTO 1, ESCENA 2: trabajo duro pág. 10

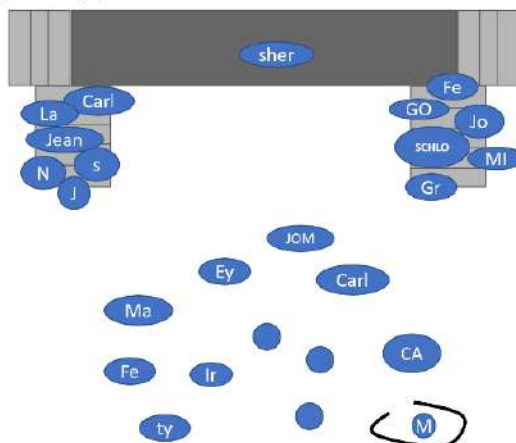
#1: trabajo duro

MABEL Se voltea hacia público para cantar: **vomitando**,
luego se voltea hacia mobiliario.

ANEXO F7

ACTO 1, ESCENA 2: trabajo duro pág. 10

#1: trabajo duro

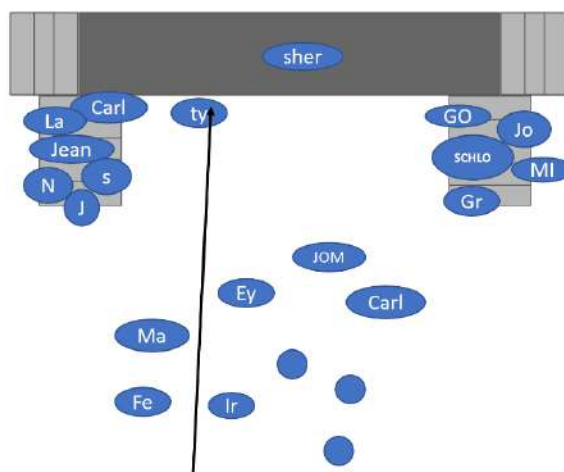


Los grupos cantan y bailan hacia el público el coro : estudiar trabajar y ya estamos locos por representar...

ANEXO F8

ACTO 1, ESCENA 2: trabajo duro pág. 10

#1: trabajo duro

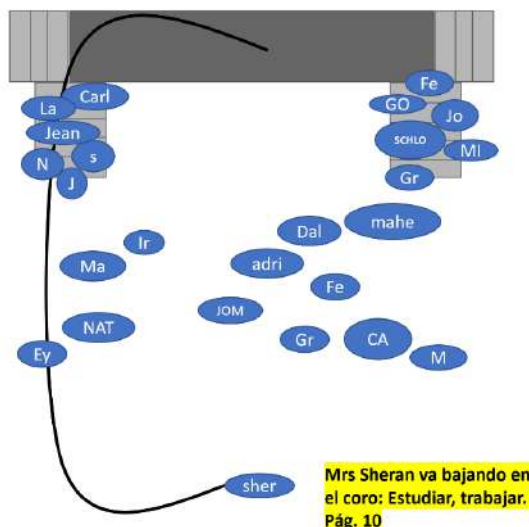


Tyrone se va del escenario cuando Todos cantan: somos grandes, vamos a demostrarlo.

ANEXO F9

ACTO 1, ESCENA 2: trabajo duro pág. 10

#1: trabajo duro



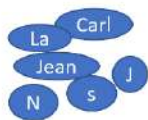
Mrs Sheran va bajando en el coro: Estudiar, trabajar. Pág. 10

ANEXO F10

ACTO 1, ESCENA 2: trabajo duro pág. 10

#1: trabajo duro

Los estudiantes de actuación bajan?



Los estudiantes de música bajan ?



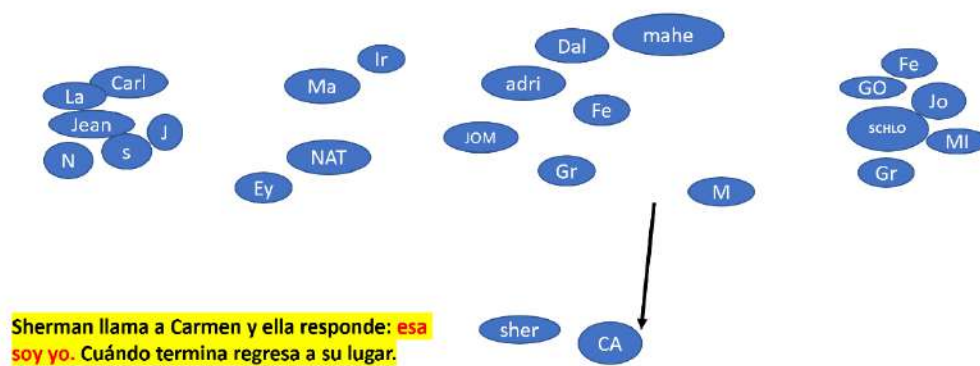
Cuando Sherman dice: cuándo diga su nombre. Ya está en prosenio.

sher

ANEXO F11

ACTO 1, ESCENA 2: trabajo duro pág. 10

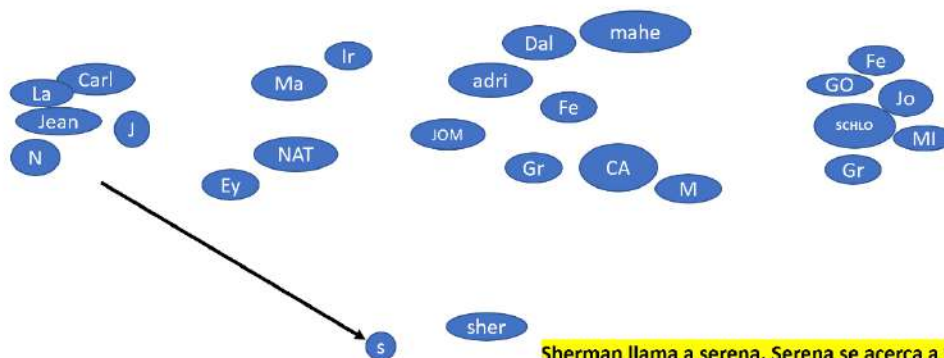
#1: trabajo duro



ANEXO F12

ACTO 1, ESCENA 2: trabajo duro pág. 10

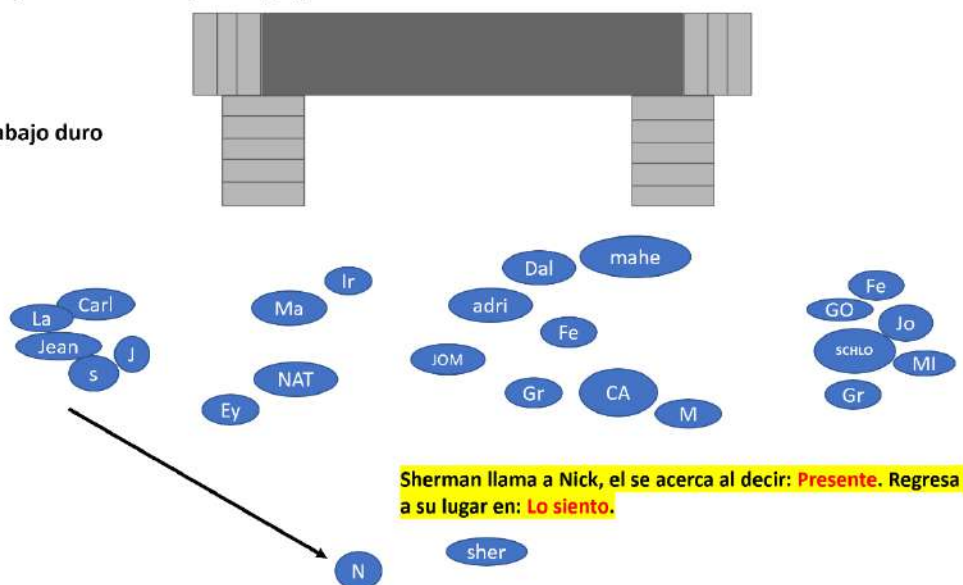
#1: trabajo duro



ANEXO F13

ACTO 1, ESCENA 2: trabajo duro pág. 11

#1: trabajo duro



ANEXO F14

ACTO 1, ESCENA 2: trabajo duro pág. 11

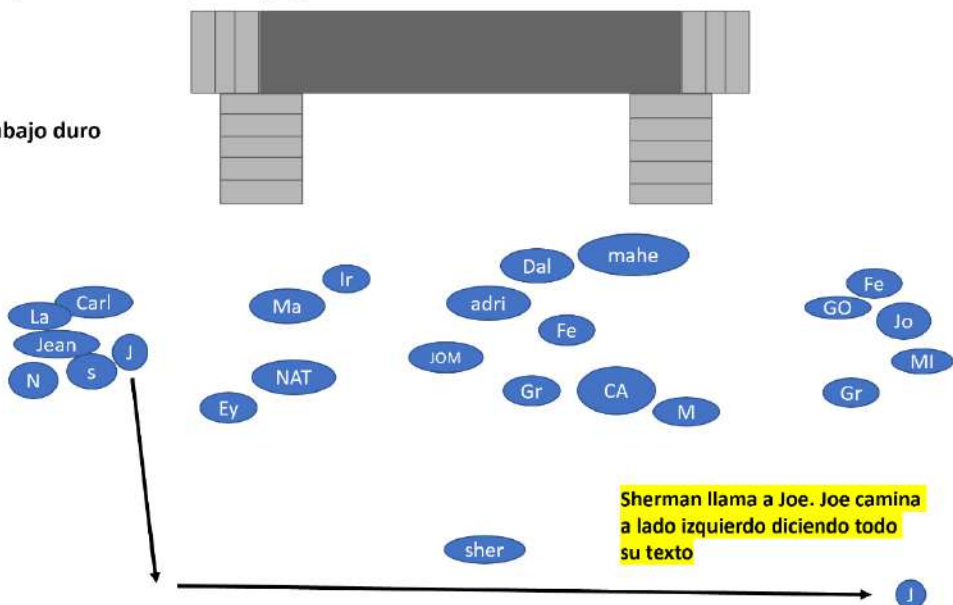
#1: trabajo duro



ANEXO F15

ACTO 1, ESCENA 2: trabajo duro pág. 12

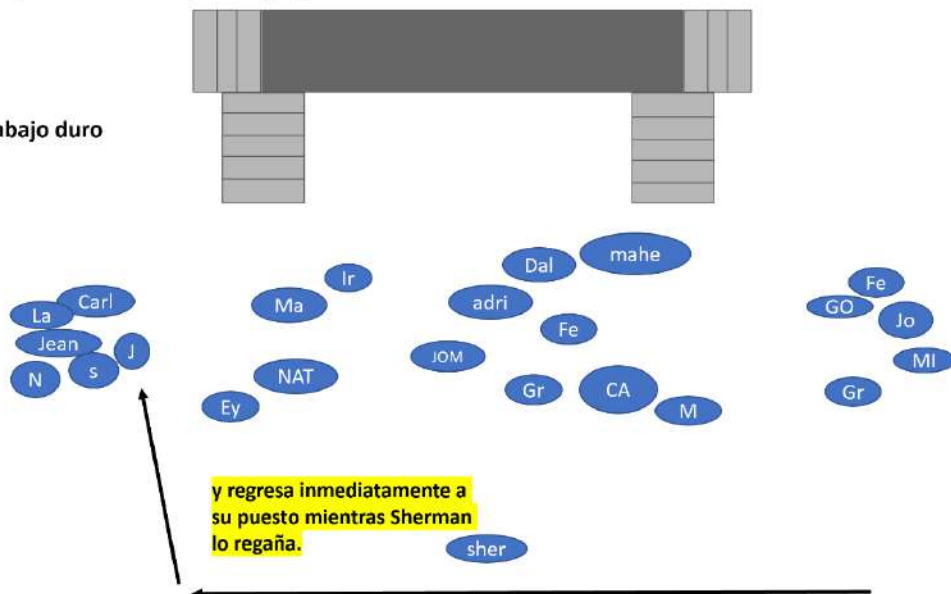
#1: trabajo duro



ANEXO F 16

ACTO 1, ESCENA 2: trabajo duro pág. 12

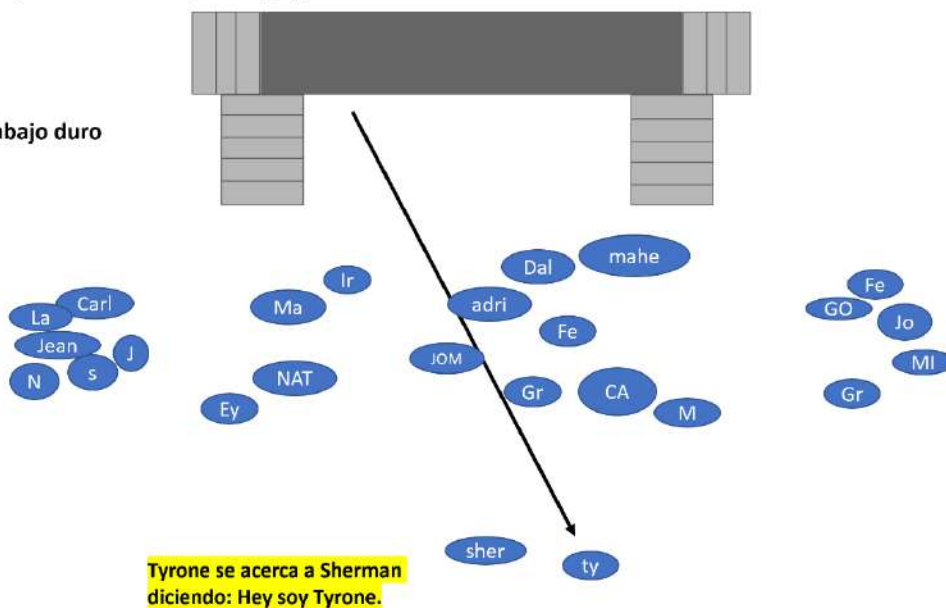
#1: trabajo duro



ANEXO F17

ACTO 1, ESCENA 2: trabajo duro pág 12

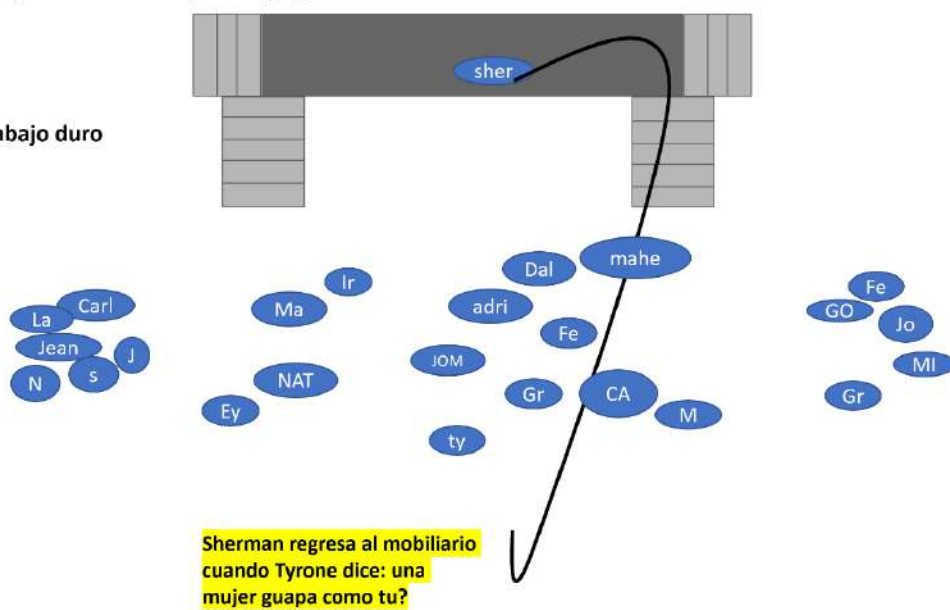
#1: trabajo duro



ANEXO F18

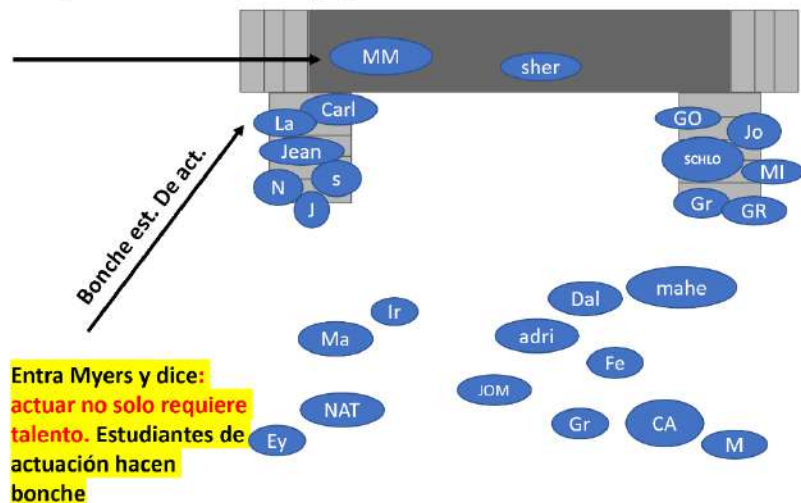
ACTO 1, ESCENA 2: trabajo duro pág. 12

#1: trabajo duro



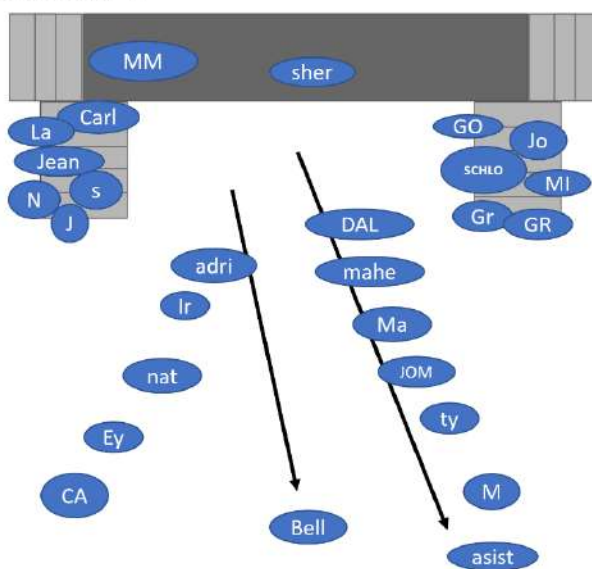
ANEXO F19

ACTO 1, ESCENA 2: trabajo duro pág. 13



ANEXO F 20

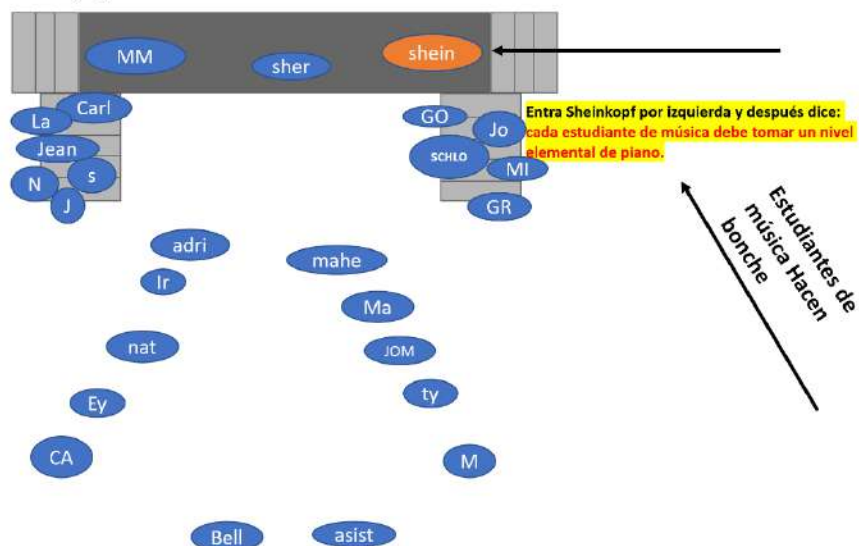
ACTO 1, ESCENA 2: trabajo duro pág. 13



Entra mrs Bell y asistente de danza
diciendo: Estudiaremos ballet clásico

ANEXO F21

ACTO 1, ESCENA 2: trabajo duro pág. 13

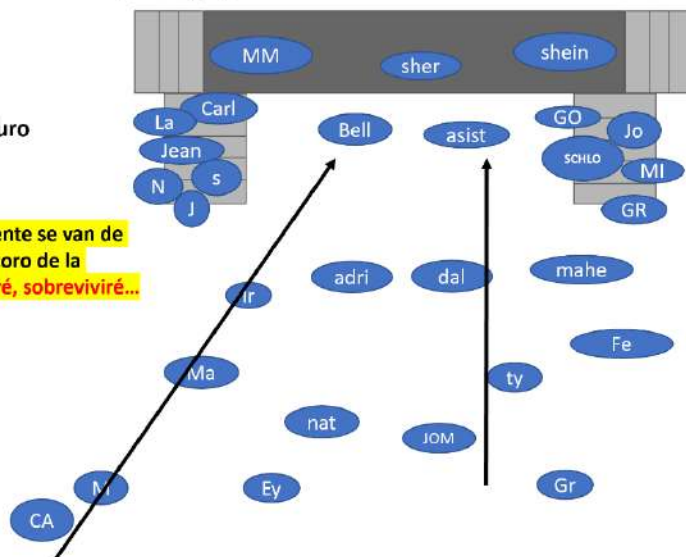


ANEXO F 22

ACTO 1, ESCENA 2: trabajo duro pág.
14-16

#1: trabajo duro

Bell y la asistente se van de
escena en el coro de la
pág.16: Llegaré, sobreviviré...

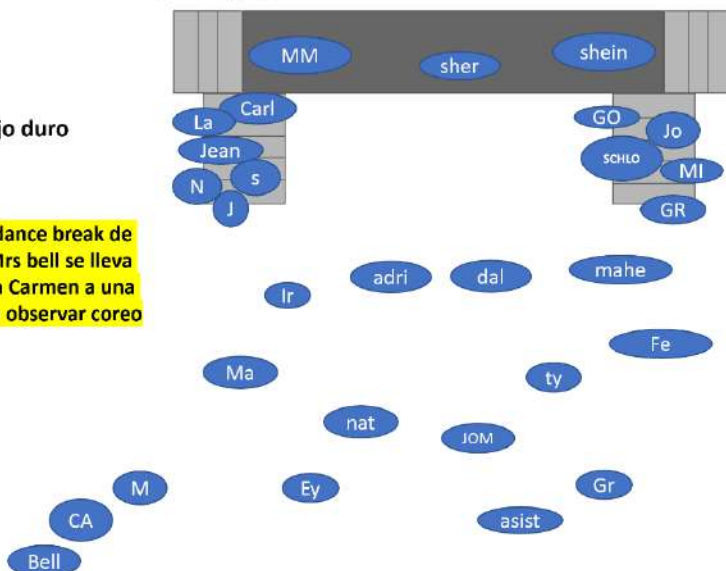


ANEXO F 23

ACTO 1, ESCENA 2: trabajo duro pág.
14-16

#1: trabajo duro

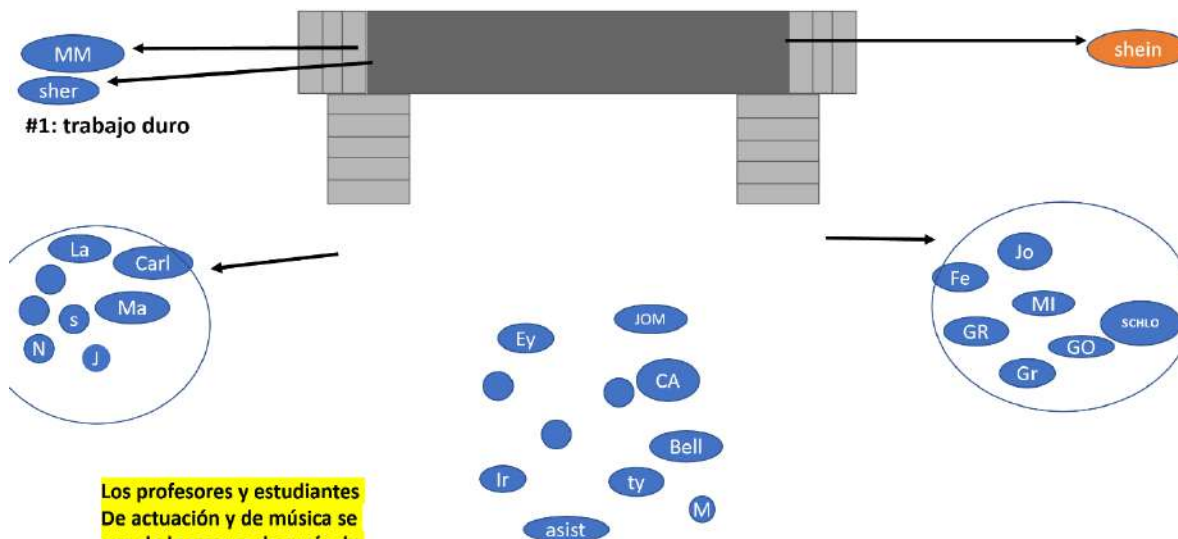
Durante dance break de
pág.14. Mrs bell se lleva
Mabel y a Carmen a una
esquina a observar coreo



ANEXO F 24

ACTO 1, ESCENA 2: trabajo duro pág. 14-16

#1: trabajo duro



ANEXO G

Bitacoras de ensayo de actuación

Además se revela algunas de las bitácoras de ensayo de actuación del montaje de *'Fama, el musical'*.

BITÁCORAS DE OBRA ' FAMA, EL MUSICAL '

ENSAYOS DEL MES DE JULIO DEL 2025

MARTES 22 DE JULIO DEL 2025

PRIMERA LECTURA.

Se hizo una lectura en frío de la obra Fama para familiarizarse con el universo de la obra, los temas que resalta la obra, las ideas de la obra con las que el director estará trabajando. El director repartió los personajes, explicó las circunstancias de la obra y de los personajes. No asistió el equipo completo, pero toda la información se envió al grupo de WhatsApp, por donde se envían todos los resúmenes, las novedades, y coordinación entre los grupos artísticos y técnicos. El director explicó que, en el contexto histórico de la obra, los jóvenes que vivían en la ciudad de Nueva York, la mayoría con grandes problemas económicos, el sentido de la competitividad en el negocio de las artes y la escasez de oportunidades.

Continuación de la tabla

MARTES 29 DE JULIO DEL 2025

ANÁLISIS DE PERSONAJE.

El elenco está conformado por actores, bailarines y cantantes. El director introdujo el análisis con la siguiente pregunta:

¿Qué es lo que hace que un personaje sea inolvidable?

El público se identifica con el personaje

Por la proyección del personaje

Por la conexión/ las emociones, sentimientos y sensaciones que despierta en el público.

A continuación tuvimos un diálogo sobre cada personaje principal:

Personaje	Características
Carmen Díaz	Es un personaje que le gusta llamar la atención, es viva y olfativa. Y es la primera que pasa por la mente porque es la única en la obra que no logra graduarse, no logra la fama, ya que fallece por el uso excesivo de drogas. Ella desea comerse al mundo
Tyrone	Igual que Carmen, busca su propia voz, asumen rol de rebeldes, defienden sus ideas aunque sean poco aceptadas. Son personajes que no encajan en las expectativas del instituto.

Continuación de la tabla

Personaje	Características
Nick Piazza	, desea trascender, ya que ese personaje en su vida es reconocido y trabaja, pero aún carga con la insatisfacción, no quiere quedarse solamente como el famoso que sale en comerciales.
Mabel	Sufre porque sabe que la pueden sacar de la academia, por su elevado peso que no encaja con las expectativas del instituto. El personaje experimenta la aceptación de su cuerpo y ve que puede tener mejores experiencias y mejor rendimiento en teatro. Quizás tenga alguna enfermedad cardiovascular, o diabetes, etc. Porque le cuesta ir al ritmo de las exigencias de la clase. El director desea ver en este personaje que hace bien sus clases de danza, pero le cuesta mucho trabajo.
Serena Katz	Es un personaje tierno, frágil, introvertido y excéntrico. Este personaje cumple con un rol cómico. A ella le dicen que no está al nivel de Nick, y eso la incómoda.
Schlomo	Busca su identidad, su propia voz. Parece gentil, vive de familia de dinero y muy reconocida en la música clásica, puede que no encaje, igual parece que quiere salirse del molde de su familia.
Grace	Es lesbiana, agresiva, su voz es fuerte. Es Punk.
Joe	Es un personaje como el alma de la fiesta, le gusta llamar la atención, es histriónico, su rol es el de un personaje cómico.
Goddy	Parece fiestero, es un personaje divertido y le gusta divertir a los demás.

Continuación de la tabla

Lo que busca el director en general del elenco: Los personajes deben demostrar que les cuesta estar en el instituto, que les costó entrar. Y que es muy difícil mantenerse allí. El desea que cada miembro del elenco le cree una historia a su personaje, el porqué de la personalidad que tiene.

Los personajes ensamble deben verse con vitalidad, que tienen fuego interno. También deben crearles historias a sus personajes. Cada personaje con su problema u obstáculo dentro del instituto. Lo que el director desea es que el público se conecte con el lado humano de cada personaje.

JUEVES 31 DE JULIO DEL 2025

ACTO	ESC	PÁG	PERSONAJE	MARCACIÓN
I	3B	18	Sheinkoph, Schlomo Goody, Grace, Ensemble de música: #1: José #2: Miguel #3: Félix	Todo el elenco abrió su libreto en la página 18. El director llamo a los actores que representan en la escena 3b. El director mencionó que esta escena se desarrolla en mobiliario/nivel que estará en el teatro. Y ellos deben subir por uno de las escaleras, precisamente de los laterales y toda esa escena se desarrolla sobre el nivel. Los personajes, Entran en fila por la escalera del lado izquierdo, en el orden escrito. Los personajes deben venir hablando intensamente de sus planes con la banda, vienen bromeando y muy intensamente de sus planes con la banda, vienen bromeando y muy alegres. Esos personajes deben llegar con una atmosfera festiva.

Continuación de la tabla

ACTO	ESC	PÁG	PERSONAJE	MARCACIÓN
I	3B	18	Sheinkoph, Schlomo Goody, Grace, Ensemble de música: #1: José #2: Miguel #3: Félix	En el parlamento de SCHLOMO: <i><u>Ey Grace... Goddy, ésta es la baterista de la que te hablé...</u></i> Los actores ya deben estar acomodados en fila en el nivel, en el siguiente orden: Ensemble #1, schlomo, grace, goody, ensemble #2, ensemble #3. En el parlamento de SCHLOMO: <i>Basta ya, chicos. Si vamos a ser una banda, tenemos que llevarnos bien.</i> ➡ El profesor Sheinkopf va entrando a la escena, entra a escena por la escalera que da a backstage del lado derecho del escenario, cuando se trepa al nivel debe quedar en la esquina del nivel con tono de sermón. En el parlamento de SCHLOMO: <i>Basta ya, chicos. Si vamos a ser una banda, tenemos que llevarnos bien.</i> ➡ El profesor Sheinkopf va entrando a la escena, entra a escena por la escalera que da a backstage del lado derecho del escenario, cuando se trepa al nivel debe quedar en la esquina del nivel con tono de sermón. En el parlamento de SCHLOMO: <i>Disculpe sr. Sheinkopf. Nos gustaría trabajar juntos...</i> El director le marcó al actor Lucas Barefoot dar un paso al frente. En el parlamento de GRACE: <i>Funky...</i> El director le marcó a la actriz Cristine dar un paso al frente.

Continuación de la tabla

ACTO	ESC	PÁG	PERSONAJE	MARCACIÓN
I	3B	18	Sheinkoph, Schlomo Goody, Grace, Ensemble de música: #1: José #2: Miguel #3: Félix	El director le marcó al actor Williams dar un paso al frente. En el parlamento de SHEINKOPF: Ay, va a ser un largo año. El director le marcó a el actor Carlos Hernández, salir de la escena por la escalera derecha que lleva a backstage. ← La atmosfera de la escena inicialmente es entusiasta y de ilusión, luego se torna una atmosfera de rechazo generada por el profesor de música. Los desplazamientos en esta escena se realizaron en micro espacio, y desplazamientos cortos en mayoría.
	9	79		Esta escena se desarrolla en un callejón de la escuela, Schlomo, Grace, goody, Mabel y Joe se encuentran a Carmen después que abandonó el instituto por perseguir un proyecto en Los Ángeles. La atmosfera es de pena. Carmen deteriorada físicamente se encuentra con sus ex compañeros de clases y le toca ocultar que probablemente vive en la calle y tiene fuertes problemas con las drogas. El director le marcó a la actriz Sofía entrar a la escena por el lado derecho centro

Continuación de la tabla

<u>ENSAYOS DEL MES DE AGOSTO DEL 2025</u>				
MARTES 5 DE AGOSTO DEL 2025				
ACTO	ESC	PÁG	PERSONAJE	MARCACIÓN
Acto	Esc.	Pág.	personajes	Destalles de marcación
1	1	7	Personajes de actuación y ensemble Personajes de música y ensemble Personaje de danza y ensemble.	El director organizó a las personas en 4 filas. Fila #1: Serena, Joe, Nick, Carmen y Mabel. Fila #2: Jean, iris, grace, schlomo, goody Fila #3: María, Tyrone, Félix, Miguel. Fila #4: Layla, Carlos, Dalanis, Mahelis, José Alfredo. El director los acomodo en ventana para que todos pudieran verse. Mientras cantan #1: trabajo duro: La atmosfera de esa escena es de anhelo y ansias, ya que estos personajes desean ingresar al instituto de artes escénicas. Esta escena tendrá un Scrim que estará detrás de los personajes de la primera fila, ósea que desde la fila número dos hasta la cuarta no serán muy visibles. Todos los personajes llevan mochilas y sobres en las manos que tendrán un número de audición, detrás del sobre tendrá un texto que diga aceptado/a. Grace gira el sobre, lee que fue aceptada. Grace corre en línea recta hasta el proscenio. Desde proscenio dice su parlamento: lo logré, lo logré! Después de decir su parlamento regresa a su posición inicial.

Continuación de la tabla

<u>ENSAYOS DEL MES DE AGOSTO DEL 2025</u>				
MARTES 5 DE AGOSTO DEL 2025				
ACTO	ESC	PÁG	PERSONAJE	MARCACIÓN
Acto	Esc.	Pág.	personajes	Destalles de marcación
1	2	9	Personajes de actuación y ensemble Personajes de música y ensemble Personaje de danza y ensemble.	Todos giran el sobre al mismo tiempo. Grace ya está en su posición inicial Todos celebran al mismo tiempo. El director partió el parlamento que dicen todos. Todos: #1- entre! #2- lo logré! #3- me aceptaron! #4- ¡Sí, lo logré! Los personajes Tyrone, Goody, Schlomo, ensemble/miguel, caminan en línea recta hacia proscenio en el parlamento #1- entré. Luego regresan a su posición inicial. Ensemble/maría corina, y Jean Phi caminan en línea recta hacia proscenio en el parlamento #2- lo logré! Luego regresan a su posición inicial. Iris y ensemble/Félix, caminan en línea recta hacia proscenio en el parlamento #3- me aceptaron! Y luego regresan a su posición inicial. Ensemble/Carlos, ensemble/Layla, ensemble/Dalanis, y ensemble/Mahelis en el parlamento #4- sí, lo logré! Caminan hacia proscenio y regresan a su posición. Entran los personajes: ensambles: (actores: Natalie, José Montalvo y Eileen) Los personajes se dividen por grupo de escuela cuando entra la profesora Sherman en el parlamento: Señoras y señores, bienvenidos a la Escuela Superior de Artes Escénicas.

Continuación de la tabla

<u>ENSAYOS DEL MES DE AGOSTO DEL 2025</u>				
MARTES 5 DE AGOSTO DEL 2025				
ACTO	ESC	PÁG	PERSONAJE	MARCACIÓN
Acto	Esc.	Pág.	personajes	Destalles de marcación
1	2	9	Personajes de actuación y ensemble Personajes de música y ensemble Personaje de danza y ensemble.	La atmosfera de esa escena es de alegría. Los estudiantes quedan las siguientes posiciones: Escaleras stage night (escuela de actuación): Nick, Serena, Joe, ensemble/ Layla, ensemble Jean phi, ensemble/ Carlos, ensemble/maría. Centro, centro del escenario (escuela de danza): Tyrone, Carmen, Mabel, ensemble/ Dalanis, ensemble/Maheli, ensemble/Eileen, ensemble/Jose Montalvo, ensemble/Andrea, ensemble/ Natalie, Escaleras Stage Izquierda (escuela de música): Schlomo, grace, goody, ensemble/Felix, ensemble/Miguel, ensemble/José Toribio. Sigue la canción de trabajo duro, los personajes de la escuela de danza realizan una coreografía, los personajes de la escuela de actuación y música se quedan en las escaleras cantando. En el parlamento de la profesora Sherman: Silencio todo el mundo, ¡por favor! ¡Silencio!

Continuación de la tabla

<u>ENSAYOS DEL MES DE AGOSTO DEL 2025</u>				
MARTES 5 DE AGOSTO DEL 2025				
ACTO	ESC	PÁG	PERSONAJE	MARCACIÓN
Acto	Esc.	Pág.	personajes	Destalles de marcación
1	2	9	Personajes de actuación y ensemble Personajes de música y ensemble Personaje de danza y ensemble.	Todos los personajes se voltean hacia ella. Cada vez que un personaje le toque cantar, se va a voltear hacia el público y cantará. Cada vez que la profesora Sherman hable, todos los personajes se voltean hacia ella. En la línea cantada de Goody: llegaré! El personaje de goody se volteará al público, después que canta esa frase, él regresa su mirada hacia la profesora. La línea cantada del personaje de Joe Vegas que dice: donde está el baño; fue recortada y quedó como: y el baño? En esa línea, el personaje de Joe vegas cantará mirando al público, luego regresa su mirada hacia la profesora Sherman.
A partir del martes 23 de septiembre del 2025 mi persona se encargó de organizar el uso de la utilería en los dos actos y organizar el equipo de backstage, mientras el director se encargaba de correr los actos ensamblando canciones y coreografías.				

ANEXO H

calendario de montaje y ensayos técnicos y generales.

Se muestran las piezas escenográficas y los mobiliarios recién montados junto al trabajo de tramoya en el plano escénico, y por último fotografías del proceso de montaje.

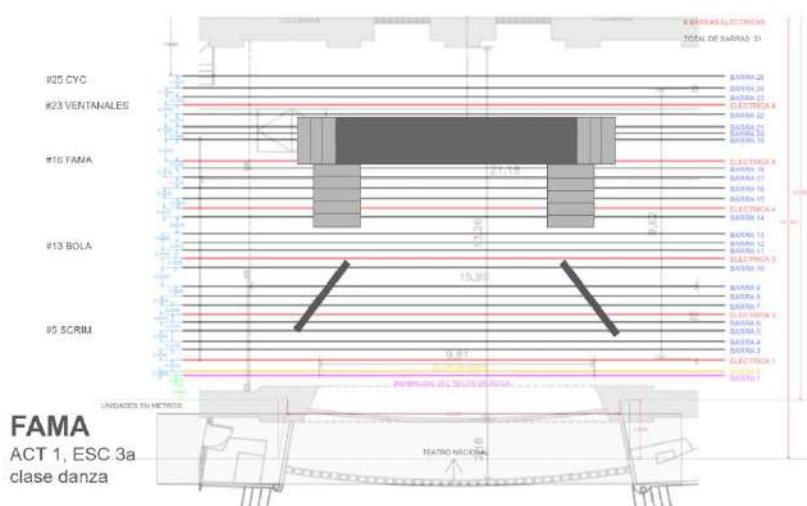
MES	DÍA	HORA	LUGAR	ACTIVIDAD	ASISTEN
SEPTIEMBRE	LUNES 29	10:00 AM	TEATRO NACIONAL	MONTAJE/ SPACING	EQUIPO TÉCNICO
	MARTES 30	4:00 PM	TEATRO NACIONAL	ENSAYO TÉCNICO / ENSAYO GENERAL 1	TODO EL ELENCO TODO EQUIPO TÉCNICO
					TODO STAFF
OCTUBRE	MIÉRCOLES 1	4:00 PM	TEATRO NACIONAL	ENSAYO GENERAL 2	TODO EL ELENCO TODO EL STAFF EQUIPO TÉCNICO

ANEXO J

En el siguiente anexo se muestran lo mobiliarios y piezas escenográficas y fotografías.

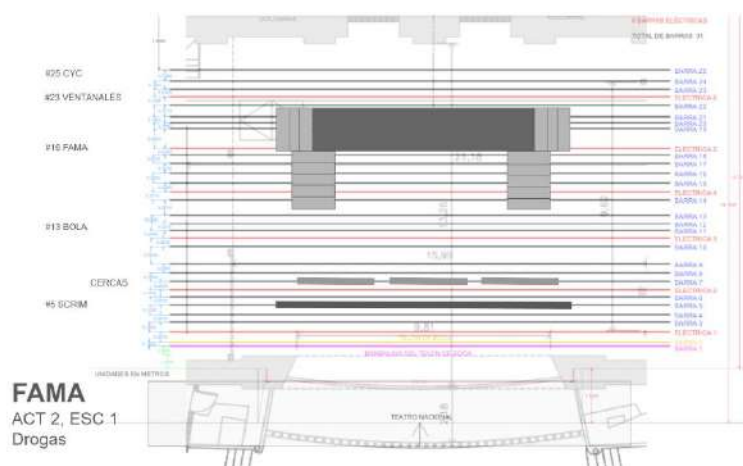
ANEXO J1

Plano escenico y barras de ballet



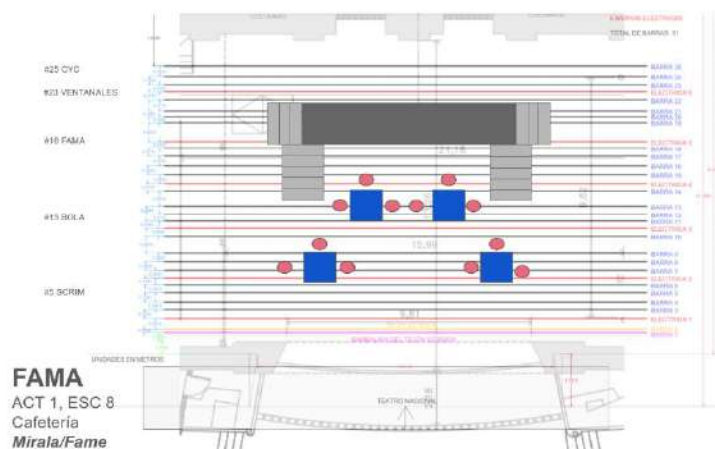
ANEXO J2

Plano escenico con rejas de ciclón más scrim



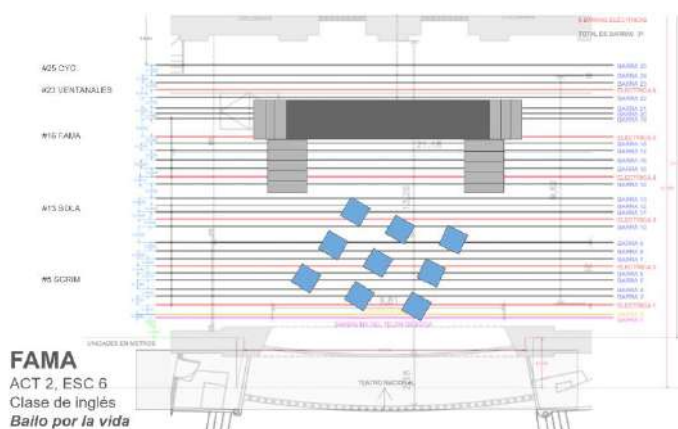
ANEXO J3

Plano escenico con mesas y sillas de cafetería



ANEXO J4

Plano escenico con sillas de la clase de inglés



ANEXO K

Día de montaje en el Teatro Nacional

ANEXO K1

Llegada de ventanales



ANEXO K2

Colocación de ventanales



ANEXO L

Montaje de ventanales y escaleras

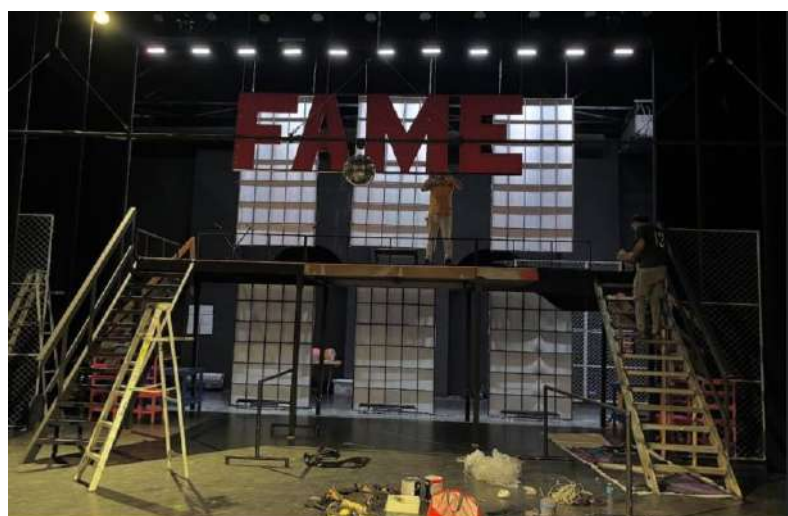
ANEXO L1

Guindado de ventanales



ANEXO L2

Montaje del letrero Fama



ANEXO M

Afiche oficial de la puesta en escena de *Fama, el musical*.



OCHENTA y Siete

TEATRO NACIONAL DE PANAMÁ En colaboración con la

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ

PRESENTA

FAMA

EL MUSICAL

Concebido y desarrollado por
David De Silva

Letras de
José Fernández

Música de
Steve Margoseve

Canción "FAME" escrita por **Dean Pitchford y Michael Gore**

Originally produced at the Coconut Grove Playhouse, Arnold Mittleman, Producing Artistic Director
Traducción de Daniel Anglés y Juan Vásquez

Director General
Edwin Cedeño

Directora Vocal
Sahara González

Coreografía
Melina Samaniego ▪ Rigoberto Rodríguez ▪ Mario César Guerrero ▪ Xavier Grandison ▪ José Julián Muñoz

Artistas invitados
**Lissette Condassín ▪ Luis Rosman ▪ Adela Owens ▪ Carlos Hernández
Simón Tejeira ▪ José Teng ▪ José Julián Muñoz**

▪ Lugar: Teatro Nacional ▪ Fecha: 2 al 5 de octubre 2025
▪ Hora: 8pm (Dom 5pm) Boletos panatickets

PANA

Fame is presented by special arrangement with music theatre internation (mti). All authorized performance materials are also supplied by mti
www.mtishows.com

ANEXO N

Parte del programa de mano en el que resalta a la asistente de producción y al asistente de dirección que realizó este informe.

STAFF

KENIA RODRÍGUEZ
Asistente de Producción
 @kenia_anabel

Arquitecta, diseñadora, escenógrafa y productora de teatro. Egresada del Máster en Diseño y Producción de espacios de la UPC, Barcelona. Ha tomado cursos en diseño y dirección de arte para teatro y cine. Diseñó las escenografías para las obras "La Ballena" (Teatro Nacional), "Luna Nueva" (Teatro En Círculo), "Magnolias de Acero" y "Autopsia psicológica", ambas nominadas a los Premios Escena. Participó en el diseño de elementos para la obra "Macbeth" (Teatro Nacional), obra merecedora a Mejor diseño de escenografía en los Premios Escena. Estuvo a cargo de la dirección de arte para el corto "Un último bolero" de Roberto Thomas-Díaz. Trabajó en el departamento de arte para la película mexicana "Killing of a nation", rodada en Panamá. Realizó el diseño de elementos para las "Exhibiciones: 500 años de Fundación de la Ciudad de Panamá - La Ruta Transistmica" organizado por la Alcaldía de Panamá. Ha trabajado en las producciones de obras de teatro como "Mamma mia: El Musical", "El curioso incidente del perro a medianoche", "Billy Elliot: El Musical", entre otros.

EDUARDO SOTO
Asistente de Dirección
 @doarwe

Cursa el cuarto año de la Escuela de Teatro de la FBA. Aspira a ejercer como productor, director y actor de teatro. Debutó en la escena panameña con 'Sonata para los ángeles rotos' de Consuelo Tomás Fitzgerald bajo la dirección de Mariela Aragón (2023); ha trabajado como backstage y ensamble en la versión de 'Macbeth' de Arturo Wong (2023), en 'Las Chicas del Calendario' dirección de Edwin Cedeño (2023), y 'Grease' dirección de Carlos Díaz (2024). Es miembro de la compañía universitaria de teatro y formó parte del elenco de 'Sueño de una Noche de Verano' (2025). Es uno de los fundadores del grupo teatral Cuervo Sobre Paloma.

