

REPÚBLICA DE PANAMÁ
UNIVERSIDAD DE PANAMÁ

Facultad de Bellas Artes

Escuela de Teatro

**EL ENTORNO SOCIOPOLÍTICO COMO BASE PARA LA CONSTRUCCIÓN DEL
PERSONAJE: LISET EN “LUNA ESCARLATA”.**

Por Lismareth Ortega

Cédula: 8-1007-256

REPÚBLICA DE PANAMÁ

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ

Facultad de Bellas Artes

Escuela de Teatro

**EL ENTORNO SOCIOPOLÍTICO COMO BASE PARA LA CONSTRUCCIÓN DEL
PERSONAJE: LISET EN “LUNA ESCARLATA”.**

Por Lismareth Ortega

Cédula: 8-1007-256

Trabajo de grado presentado para

Obtener el título de Licenciada en

Bellas Artes con especialización

en Arte Teatral otorgado por la

Universidad de Panamá.

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 LISMARETH ORTEGA TRUJILLO lo encuentran satisfactorio y recomienda que sea aprobado.

Asesor

Jurado

Jurado

Agradecimientos:

Agradezco al autor Edgar Soberón Torchia y al equipo de producción de Luna Escarlata por abrirme las puertas a una experiencia artística significativa y por brindarme esta oportunidad.

A mi asesor, el profesor Raúl Reyes, expreso mi más sincero agradecimiento por su acompañamiento constante, su paciencia y su compromiso durante todo este proceso. No pude haber tenido un mejor asesor.

A Nyra Soberón Torchia, gracias por su dedicación y por brindarme herramientas esenciales en la construcción del personaje, aportando solidez a mi proceso creativo.

Finalmente, agradezco a la Facultad de Bellas Artes y a la Escuela de Teatro, por ser el espacio donde crecí académica y artísticamente. Que continúen proyectando su labor y dando a conocer el talento de los estudiantes que las caracterizan.

Dedicatoria

A mi familia, por ser mi apoyo incondicional en cada etapa de mi camino. A mi padre José Ortega, y especialmente a mi madre Marelis Trujillo y a mi hermana Mareliseth Ortega, quienes con su amor y motivación me brindaron lo necesario para no rendirme en el cumplimiento de mis metas.

ÍNDICE

RESUMEN.....	8
INTRODUCCIÓN.....	8
CAPÍTULO 1	11
DEFINICIONES GENERALES DEL CONCEPTO DE TEATRO SOCIOPOLÍTICO EN LA OBRA LUNA ESCARLATA DE EDGAR SOBERÓN TORCHÍA.	11
1.1 Teatro Experimental	11
1.2 Los entornos.....	13
1.2.1. El entorno social	13
1.2.2. El entorno político	14
1.3. La influencia del entorno sociopolítico en una obra de teatro.....	15
CAPÍTULO 2	17
EL AUTOR EDGAR SOBERÓN TORCHÍA RESPONDE SOBRE CONCEPTOS REFLEJADOS EN SU OBRA “LUNA ESCARLATA”.	17
2.1. Biografía Edgar Soberón Torchía	17
2.2. Entrevista a Edgar Soberón Torchía.....	17
2.2.1. Desde su trayectoria profesional, ¿cómo se define usted como dramaturgo y como autor de Luna Escarlata?	18
2.2.2. Tras escuchar la siguiente sinopsis de la obra. ¿Qué considera que debería ampliarse o reformularse para que refleje su propuesta dramática? ..	18
2.2.3. ¿Cómo describiría el entorno social y político en el que se sitúa Luna Escarlata?	19
2.2.4. Desde su perspectiva, ¿qué elementos del teatro experimental considera que están presentes en Luna Escarlata, obra situada en 1989 año de la invasión de Panamá?	20
2.2.5. Luna Escarlata fue reconocida con el Premio Miró. ¿Cómo recibió este reconocimiento y qué impacto tuvo en usted, tanto a nivel personal como profesional?	21
CAPITULO 3.	23
CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE LISET EN LUNA ESCARLATA Y BITÁCORAS DE TRABAJO	23
3.1. Análisis del personaje Liset trabajado en conjunto con la coach de actuación Nyra Soberón Torchía	23
3.2. Circunstancias dadas: factores ambientales	24
3.3. Acciones previas	17
3.4. Acciones opuestas	27
3.6. Kinestesia del personaje Liset.....	27

3.5. Como influyó el entorno sociopolítico de la obra en la construcción del personaje Liset	31
3.7.Bitácoras de trabajo semanales.....	32
CONCLUSIÓN.....	54
RECOMENDACIONES.....	57
BIBLIOGRAFÍA.....	60
1. IMÁGENES.....	61
1. Imagen del flyer oficial de la obra “Luna Escarlata”	61
2. FOTOGRAFÍAS.....	62
2.1. Fotos tomadas durante un ensayo	62
2.2. Fotos del elenco y del equipo técnico-artístico	63
2.3. Fotos de Liset durante la obra.....	64
2.4. Fotos de escenas que plantean el entorno sociopolítico de la obra	68
2.5. Fotos de ensayos de los bailes	71
ANEXO.....	73

RESUMEN

El presente trabajo, titulado El entorno sociopolítico como base para la construcción del personaje: Liset en “Luna Escarlata”, analiza cómo el entorno sociopolítico constituye un elemento fundamental en la construcción de personajes. El trabajo se aborda a partir de la obra Luna Escarlata, la cual sitúa su contexto en los acontecimientos previos a la invasión de Panamá de 1989. En el primer capítulo se desarrollan los conceptos teóricos necesarios para la comprensión del tema, estableciendo las bases sobre el entorno sociopolítico. En el segundo capítulo se expone la perspectiva del autor de la obra en relación con los conceptos previamente abordados. Finalmente, el tercer capítulo analiza la construcción del personaje de Liset, fundamentada en la influencia directa de su propio entorno sociopolítico.

The present work, titled El entorno sociopolítico como base para la construcción del personaje: Liset en “Luna Escarlata”, analyzes how the sociopolitical context constitutes a fundamental element in the development of literary characters. This study is centered on the work Luna Escarlata, which is set during the events leading up to the 1989 invasion of Panama. The first chapter develops the theoretical concepts necessary for understanding the subject, establishing the foundations of the sociopolitical environment. The second chapter presents the author's perspective regarding the previously discussed concepts. Finally, the third chapter analyzes the construction of the character Liset, based on the direct influence of her own sociopolitical surroundings.

INTRODUCCIÓN

El teatro, como manifestación artística y social, no solo representa conflictos individuales, sino que también refleja las condiciones históricas, políticas y culturales en las que se desarrollan sus personajes. En este sentido, la construcción dramática trasciende la simple creación de figuras ficticias, ya que cada personaje se encuentra condicionado por un contexto que influye en sus decisiones, actitudes y relaciones. Comprender el entorno sociopolítico dentro de una obra teatral permite profundizar en la coherencia y verosimilitud de los personajes, así como en el significado que estos adquieren dentro de la trama.

A lo largo de la historia, los acontecimientos sociopolíticos han impactado directamente en la producción artística, particularmente en el teatro, donde los conflictos colectivos suelen manifestarse a través de experiencias individuales. En el caso de Panamá, los sucesos previos a la invasión de 1989 constituyen un periodo de gran relevancia histórica, marcado por tensiones políticas, transformaciones sociales e incertidumbre colectiva. Este contexto no solo configuró la realidad nacional, sino que también influyó en las narrativas artísticas que surgieron posteriormente, convirtiéndose en un elemento determinante para la construcción de personajes.

El presente trabajo, titulado *El entorno sociopolítico como base para la construcción del personaje: Liset en “Luna Escarlata”*, tiene como propósito analizar cómo el entorno sociopolítico se constituye en un elemento fundamental para la configuración de un personaje teatral. A partir del estudio de la obra *Luna Escarlata*, se examina la manera en que los acontecimientos históricos previos a la invasión

de Panamá de 1989 influyen directamente en la construcción del personaje de Liset, determinando sus acciones, conflictos y desarrollo dramático.

De esta manera, se busca aportar una reflexión sobre la importancia del entorno sociopolítico como base estructural en la creación de personajes teatrales.

CAPÍTULO 1

DEFINICIONES GENERALES DEL CONCEPTO DE TEATRO SOCIOPOLÍTICO EN LA OBRA “LUNA ESCARLATA” DE EDGAR SOBERÓN TORCHÍA.

1.1 Teatro experimental.

El teatro experimental constituye una vertiente escénica orientada a cuestionar y trascender las estructuras tradicionales del género. Se caracteriza por explorar nuevas formas de expresión y por la flexibilidad con la que concibe la representación, con el propósito de ofrecer una visión alternativa del hecho teatral. Esta perspectiva, inspirada en el análisis del equipo de contenido de Fiveable, resalta cómo el teatro experimental busca transformar la percepción del espectador respecto a lo que es posible lograr sobre el escenario, desafiando las convenciones y los procesos establecidos por el teatro tradicional.

Un aspecto fundamental del teatro experimental es la construcción de una experiencia estética singular, especialmente a través de la escenografía. Esta puede manifestarse tanto en la ausencia deliberada de elementos como en la incorporación de recursos poco convencionales, que se apartan de las prácticas escénicas tradicionales. De este modo, se configura un espacio escénico capaz de romper con las expectativas habituales del público, invitándolo a una percepción más activa y participativa de la obra.

En el teatro experimental, al tratarse de una forma escénica no convencional, se favorece la flexibilidad en la construcción de los personajes. Esto permite que un mismo actor pueda interpretar múltiples roles dentro de una misma obra. Esta característica responde a la ruptura de estructuras tradicionales y a la concepción

del personaje como una entidad mutable, en constante transformación. En este sentido, el actor no se limita a una identidad fija, sino que transita entre distintos personajes según las necesidades expresivas de la puesta en escena, ampliando así las posibilidades creativas y discursivas del montaje.

El teatro experimental se originó por la influencia del movimiento vanguardista en Europa y su popularidad se incrementó durante la primera mitad del siglo XX. Para la época, la tendencia predominante era el realismo y el naturalismo y, ante esto, el teatro experimental apareció como una respuesta.

La vanguardia buscaba la innovación en la producción artística. De aquí que al teatro experimental se le conozca también como avant-garde theatre, o teatro de vanguardia. En el ámbito teatral surgieron autores como el mencionado Alfred Jerry o Antonin Artaud (1896-1948), cuyos trabajos permitieron un primer establecimiento de nuevas formas de lenguaje escénico. El teatro experimental entró en América a partir de los 40, específicamente en Estados Unidos. El profesor de teatro de la Universidad de Columbia, Arnold Aronson, en uno de sus libros sobre la historia del teatro experimental en América, describe cómo entre los 50 y los 80 la actividad teatral se fue rediseñando a nivel de espectáculo.

Esta forma de teatro no se enfoca en replicar el mundo real de una forma convencional, al contrario, tiende a reflejar una forma nueva de presentar la experiencia de la vida. (Lifeder, 2025, párrs. 4 – 8)

1.2 LOS ENTORNOS

1.2.1. El entorno social

El entorno social influye directamente en la manera en que los seres humanos se relacionan y conviven en sociedad. Este concepto hace referencia a las condiciones en las que una persona se desarrolla, las cuales impactan su crecimiento y formación individual. Inspirado en el análisis presentado por Ikusmira sobre el ambiente social, se puede afirmar que el entorno social abarca las formas en que se establecen las relaciones con familiares, amigos o conocidos, y cómo estas contribuyen al desarrollo personal y a la construcción de la identidad del individuo.

El entorno social constituye un fundamento esencial para la construcción de aspectos fundamentales en la vida de cada individuo, ya que moldea su comportamiento y establece normas implícitas que orientan la interacción y la convivencia dentro de la comunidad. De este modo, el entorno social no solo influye en las relaciones interpersonales, sino que también contribuye al desarrollo de valores, hábitos y formas de participación dentro de la sociedad.

El entorno social del individuo se configura como un sistema dinámico en constante transformación, influido por factores económicos, políticos y culturales que impactan directamente su proceso de socialización. Aunque estas transformaciones modifican las formas de interacción y la organización colectiva, la continuidad social se mantiene mediante la transmisión intergeneracional de valores, normas, creencias y prácticas culturales. De este modo, el individuo no solo se adapta a los cambios de su contexto, sino que también interioriza y reproduce

los elementos culturales que aseguran la permanencia y cohesión de la estructura social a lo largo de las generaciones.

1.2.2. El entorno político

El entorno político puede conceptualizarse como el conjunto de principios, normas e ideas que orientan, regulan y condicionan el comportamiento de los individuos dentro de una sociedad. Este ámbito no se limita únicamente a la formulación de leyes, sino que se manifiesta de manera concreta en las decisiones, políticas, actitudes y acciones de legisladores, líderes comunitarios y autoridades gubernamentales. Estas personas desempeñan un papel fundamental al atender las demandas, intereses y necesidades colectivas, estableciendo marcos de acción que influyen en la distribución de recursos, la organización institucional y la participación ciudadana.

Además, el entorno político influye en la dinámica social al generar estructuras de poder, establecer mecanismos de control y crear oportunidades de inclusión o exclusión, lo que impacta directamente en la manera en que los individuos se relacionan entre sí y con la comunidad. En este sentido, comprender el entorno político resulta esencial para analizar cómo se construyen, mantienen y transforman las estructuras sociales dentro de un contexto determinado.

Un aspecto común en los entornos políticos es la presencia de manifestaciones o protestas en contra de los sistemas establecidos por los gobiernos. Estas expresiones son fundamentales, ya que funcionan como una herramienta para la defensa de los derechos humanos y permiten a la sociedad ejercer una crítica activa frente a las decisiones y políticas gubernamentales. De

esta manera, dejan en manos del individuo, como miembro de la sociedad, la decisión de participar o no en dichas manifestaciones, lo que refuerza la noción de responsabilidad y agencia ciudadana. De este modo, las protestas no solo reflejan demandas colectivas, sino que también fortalecen la participación social y contribuyen al equilibrio entre el poder político y la voz de la comunidad.

1.2.3. La influencia del entorno sociopolítico en una obra teatral

Durante mi formación universitaria, he podido comprender la relevancia de definir de manera precisa los entornos social y político dentro de una obra teatral. Estos contextos no solo proporcionan un marco para la acción de los personajes, sino que también influyen directamente en la manera en que los individuos se forman, se relacionan y toman decisiones. La sociedad y el sistema político en los que un personaje se desarrolla determinan, en gran medida, sus valores, creencias y normas de comportamiento, por lo que resulta fundamental considerar estos elementos desde el inicio de la construcción de los personajes. Comprender el entorno social y político permite al actor interpretar personajes más coherentes y verosímiles, cuyas acciones y actitudes reflejen de manera auténtica la realidad en la que se encuentran inmersos.

Al analizar la vida y las experiencias de los personajes, resulta necesario identificar cómo el entorno influye en sus elecciones y en la manera en que enfrentan conflictos y situaciones complejas. Por ejemplo, un tipo específico de gobierno, un sistema económico determinado o un contexto cultural particular condicionan la libertad, el bienestar y las oportunidades de los individuos. De este

modo, las decisiones y comportamientos de los personajes no son arbitrarios, sino el resultado de la interacción con su contexto sociopolítico. Comprender estas relaciones permite construir personajes con mayor profundidad psicológica y social, dotando a la obra de coherencia.

Finalmente, la consideración del entorno social y político proporciona herramientas para el análisis crítico de la obra, permitiendo explorar cómo las estructuras de poder, las normas sociales y las dinámicas culturales influyen en la vida cotidiana de los individuos y en sus interacciones dentro del contexto teatral.

CAPÍTULO 2

EL AUTOR EDGAR SOBERÓN TORCHÍA RESPONDE SOBRE LOS CONCEPTOS REFLEJADOS EN SU OBRA “LUNA ESCARLATA”.

2.1. Biografía Edgar Soberón Torchía

Édgar Soberón Torchia (Panamá, 1951) es escritor, crítico de cine y director teatral. Estudió teatro en Puerto Rico, cine directo en Francia y guion cinematográfico en Cuba. Se desempeñó como profesor en la Escuela de Arte Teatral de la Universidad de Panamá; fue director de Cultura y profesor en la Escuela Internacional de Cine y TV de La Habana; y también director de programación del Sistema de Televisión Educativa de Panamá.

Es autor de La historia de Dorita Kiñones y otros feminismos e Hijo de Ochún (cuentos); de la antología teatral Pedro Navaja y otros éxitos del hit parade; y de los libros de cine Un siglo de cine, Breve historia del cine panameño y Los cines de América Latina y el Caribe. Asimismo, fue editor de las sesiones de trabajo del libro Me alquilo para soñar, de Gabriel García Márquez.

Como guionista, ha participado en los filmes Talento de barrio (Puerto Rico), Le sacre du printemps (Alemania), La Yuma (Nicaragua), Molina's Ferozz (Cuba) y La estación seca (Panamá) (PUCP, 2015, párr. 2).

2.2. Entrevista a Edgar Soberón Torchía

La siguiente entrevista fue realizada de manera virtual a Edgar Soberón Torchia el 27 de febrero de 2026, en Ciudad de Panamá, con el objetivo de explorar los conceptos y opiniones evidenciadas en su obra *Luna Escarlata*.

2.2.1. Desde su trayectoria profesional, ¿cómo se define usted como dramaturgo y como autor de Luna Escarlata?

La primera es cómo me defino como dramaturgo y autor de Luna Escarlata. Yo diría que no solamente en Luna Escarlata, sino en general como autor, me considero una persona que se nutre de lo que vive y de lo que observa. En este caso, me definiría como un autor muy panameño, que observa la realidad con un ojo crítico y que procura ofrecer algún tipo de alternativa a lo que se plantea en el relato expuesto en escena.

No lo veo tan complicado. Lo percibo muy en línea con otras cosas que he escrito antes y, sobre todo, con la serie de obras de la Luna, en la que está basada esta pieza. Las tres obras que se han escrito hasta ahora están fundamentadas en hechos reales.

2.2.2. Tras escuchar la siguiente sinopsis de la obra: “Luna Escarlata” sigue a Miguel Acosta, un adolescente cuya búsqueda material de un saco y una corbata se convierte en el hilo conductor de un relato sobre el despertar ciudadano en medio de la confusión y el miedo. El personaje se mueve en un entorno donde las rutinas desaparecen y el país se transforma.

¿Qué considera que debería ampliarse o reformularse para que refleje su propuesta dramática?

Sobre la sinopsis, debo decir que no recuerdo haber escrito esa versión. Supongo que pudo haber sido la productora u otra persona, pero a mí no me suena muy eficaz.

Como yo doy dramaturgia y doy guion de cine, cuando abordo una sinopsis suelo enfocarme en el qué, el cómo, el por qué y en cómo resultan las cosas. Es decir, me dedico a hacer sinopsis de historia, del relato mismo: qué es lo que transcurre en el relato escénico y en qué consiste.

Trato de evitar, y lo digo no de modo peyorativo, sino usando un verbo muy ilustrativo, ensuciar la sinopsis con datos sobre la propuesta o las técnicas dramáticas y dramatúrgicas. Eso se lo dejo más a los analistas y estudiosos de la literatura, a los críticos que examinan las propuestas y las técnicas.

Yo voy directo al grano: a contar qué es lo que ocurre en el relato escénico.

2.2.3. ¿Cómo describiría el entorno social y político en el que se sitúa Luna Escarlata?

Sobre la siguiente pregunta, acerca de cómo describiría el entorno político-social de Lunes Escarlata, diría que es cotidiano, porque muestra situaciones muy propias del diario vivir.

En el caso específico de Panamá, aunque esto pueda parecerle extraño a algunas personas, yo me guió mucho por la astrología y considero que Panamá es un país escorpión. Panamá vive constantemente en el shock: suceden cosas de manera súbita que, como se dice popularmente, nos jalan

la alfombra sobre la que estamos parados, nos alteran, nos tumban al piso y nos sorprenden.

Siento que mi teatro refleja de forma muy directa lo que ocurre en Panamá, aunque esté atravesado por elementos de fantasía. Pero incluso dentro de la fantasía hay componentes muy claros de la realidad.

2.2.4. Desde su perspectiva, ¿qué elementos del teatro experimental considera que están presentes en Luna Escarlata, obra situada en 1989 año de la invasión de Panamá?

Sobre la pregunta cuatro, la situación previa a la invasión, diría que realmente yo no hablo de la invasión en sí, sino de los días anteriores a la invasión.

Mi aproximación no es fantástica en el sentido de El Señor de los Anillos, La Cenicienta o La cucarachita mandinga. Es decir, es fantasía porque esté relatando hechos directamente vinculados con lo que ocurrió en esos días. Más bien, echo mano de muchos elementos que probablemente no sucedieron en ese momento específico.

En el caso concreto de Luna Escarlata, por ejemplo, lo que cuento del muchacho que busca un saco para ir a un baile se remonta a cuando yo me gradué de secundaria, hace muchos años. De hecho, cuando ocurrió la invasión ya habían pasado veinte años desde mi graduación. Sin embargo, mi relato se apoya mucho en esa búsqueda del saco. En ese sentido hay un componente de fantasía: no porque sea imposible, sino porque no ocurrió así en esos días, al menos no en mi experiencia.

Esa táctica está muy presente en casi todo lo que escribo. Me gusta introducir esos elementos extraños. Creo que la obra que más lo evidencia es Luna Park, donde la protagonista es una mujer centenaria que se casa con un guardia de seguridad al que le dobla la edad. Son situaciones que se apartan del realismo estricto.

Yo lo veo más como una forma de fantasía. Mi teatro tiene mucho de eso. Incluso cuando cuento algo más realista, como en Luna Nueva, donde abordo el caso de la muchacha que apareció muerta en el hotel de Paitilla, aparecen constantemente momentos insertos entre cuadros: testimonios o relatos del pasado de los personajes que resultan fantásticos dentro del contexto de una obra esencialmente realista.

No es fantasía porque se esté contando algo falso, sino porque esos momentos no corresponden al tono del hilo principal de la historia, que es esclarecer qué fue lo que pasó con la muchacha.

2.2.5. Luna Escarlata fue reconocida con el Premio Miró. ¿Cómo recibió este reconocimiento y qué impacto tuvo en usted, tanto a nivel personal como profesional?

Sobre la quinta pregunta y no quiero que esto suene a inmodestia, cuando ya uno se ha ganado un Premio Miró y vuelve a obtenerlo por segunda vez, la reacción naturalmente varía. En mi caso, ya iba por el quinto Miró, así que no fue que me caí al piso de la emoción; más bien fue un: “oh, gané”.

Sin embargo, sí debo admitir que me sorprendió que se premiara una obra que aborda de manera tan directa la realidad nacional, política y social. Durante muchos años, el Premio Miró se ha inclinado por reconocer obras más centradas en las emociones, la orientación sexual u otros temas que, por supuesto, son muy importantes en la vida de la gente, pero que aunque esto suene esquemático no necesariamente nos definen en términos de identidad nacional.

Por eso me resultó sorpresivo que esta obra se alzara con el Miró. Sentí que, por fin, apareció un jurado dispuesto a premiarla.

Incluso hay otras obras no solo mías que considero muy valiosas. Por ejemplo, una obra de mi hermana Nira me parece muy buena; ha participado varias veces en el Miró sin ganar, y ella ya prácticamente se cansó y decidió no volver a concursar.

En definitiva, mi sorpresa no fue por el premio en sí, sino porque se reconociera una obra con un contenido político-social tan presente. Es cierto que en años recientes ha habido excepciones como en el caso de Alex Mariscal, pero tanto su premiación como la mía se aparta un poco de la tendencia que predominó durante varios años: premiar obras menos vinculadas de manera directa con la vida política y social de Panamá.

CAPITULO 3.

CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE LISET EN LUNA ESCARLATA Y BITÁCORAS DE TRABAJO.

3.1. Análisis del personaje Liset trabajado en conjunto con la coach Nyra Soberón Torchia

Liset es lanzada, va por lo que quiere y puede ser muy intensa. Es muy confiada, segura de sí misma. Muy directa en lo que dice y quiere, y más que femenina es sensual, es una chica de barrio que sabe manejarse con firmeza y determinación.

Es la que mantiene el espíritu del grupo y del baile, esa época estudiantil que termina. Entiende bien lo que está sucediendo en el país y le molesta mucho la intervención, pero al mismo tiempo siente que tiene derecho a divertirse, que sólo se va a graduar una vez, que quiere verse bonita con su vestido largo en el Interchina. Son sueños que toda joven tiene derecho a tener. Le molesta que justo cuando le ha tocado, esta situación esté enturbiándolo todo y se rebela.

Se sabe encantadora, mantiene el equilibrio del grupo aunque entre ellos les gusta reventarse y tengan intereses diferentes. A veces se pasan, pero a ella le encanta, se impone.

También se sabe atractiva, le gusta tener a Miguel y a Darelys detrás de ella, que los dos la deseen. Es posesiva con Miguel, lo domina. Con Darelys es distinto, la quiere como amiga, no le interesa sexualmente, tampoco la discrimina y no le

importa lo que digan los demás. Sabe ser amiga de todos, y como sabe que Duiren es el mejor amigo de Miguel decide que lo mejor es estar bien con él.

Recomendaciones de la coach: comienza a interiorizar todo esto, porque recuerda que la forma como piensas y sientes modela la forma en como le hablas a los demás, cómo se mueve tu cuerpo, tus silencios, tus miradas. También ten en cuenta que con cada persona tienes relaciones diferentes, no dejas de ser tú pero no hablas igual con Miguel que con Darelys. Y recuerda que las palabras y oraciones son gráficas orales de lo que piensas y sientes, no pueden ser solo dichas, deben ser sentidas como personaje. Es el lenguaje oculto que aunque no sea dicho está presente en escena y da rienda a la magia, a dar credibilidad al público.

3.2. Circunstancias dadas: Factores ambientales

Localización geográfica: La obra se desarrolla en el sector de Parque Lefevre, ubicado en la ciudad de Panamá, República de Panamá, específicamente en las inmediaciones del Instituto José Dolores Moscote. Este espacio urbano constituye el escenario principal en el que se sitúan los acontecimientos de la obra.

Fecha: Los hechos narrados en la obra se sitúan temporalmente entre el 18 y el 21 de diciembre de 1989, período que enmarca el desarrollo de los acontecimientos y aporta un contexto histórico específico que influye de manera directa en la trama y en la construcción de los sucesos representados.

Factores políticos y sociales: En el período en que se desarrollan los hechos, el país atravesaba una situación de marcada tensión política y social. Se registraban constantes manifestaciones por parte del movimiento civilista, las cuales eran

frecuentemente reprimidas por los organismos de seguridad del Estado. Este clima de confrontación generaba un ambiente de inestabilidad e incertidumbre en la población. Circulaban de manera persistente rumores sobre una posible intervención militar de Estados Unidos en Panamá, lo que incrementaba la preocupación colectiva y contribuía a la atmósfera de preocupación que rodea el desarrollo de la obra.

Factores económicos: En el ámbito económico, el país atravesaba un período de inestabilidad asociado a la deficiente administración de los recursos públicos por parte de las autoridades gubernamentales, lo que profundizaba las desigualdades sociales existentes. Esta situación se refleja en la condición de las familias representadas en la obra: la familia de Miguel subsiste con los ingresos obtenidos día a día, evidenciando una situación de precariedad; en contraste, la familia de Darelys disfruta de una posición económica más favorable y estable. Por su parte, la familia de Liset se ubica en un punto intermedio, pues cuenta con los recursos necesarios para cubrir sus necesidades básicas, aunque sin alcanzar un nivel de holgura económica.

Factores religiosos: En el contexto de la obra se evidencia la coexistencia de diversas creencias y prácticas religiosas, reflejo de la pluralidad espiritual presente en la sociedad. Esta diversidad se manifiesta de manera sutil en las acciones de los personajes; por ejemplo, en una escena se observa que Miguel, antes de ingerir los alimentos, realiza el gesto de orar, lo cual denota la presencia de valores y tradiciones religiosas arraigadas en su entorno familiar y cultural.

3.2.2. Acciones Previas de Liset

- **Acción previa**

Liset manifiesta a su amiga la necesidad de aprender a bailar, motivada por el deseo de destacar en el baile de graduación y proyectar una imagen sobresaliente ante sus compañeros. Este esfuerzo refleja su interés por integrarse plenamente a las actividades sociales del evento y demuestra su preocupación por cumplir con las expectativas personales y sociales que percibe en torno a la ceremonia.

- **Acción previa**

En su calidad de integrante del comité de graduación, Liset participó activamente en la organización del evento, colaborando en la planificación de los detalles y tomando la decisión sobre el lugar en el que se celebraría el baile. Su participación evidencia habilidades de liderazgo y responsabilidad, además de un compromiso con la coordinación del evento que influye directamente en el desarrollo de la trama y en su interacción con otros personajes.

- **Acción previa**

Debido a limitaciones económicas, Liset no cuenta con el dinero suficiente para adquirir la totalidad de la tela necesaria para la confección de su vestido de graduación. Esta circunstancia pone de manifiesto su condición económica y genera una tensión interna que afecta sus decisiones y prioridades. Además, refleja las desigualdades socioeconómicas presentes en su entorno y añade profundidad a su

carácter, mostrando cómo enfrenta obstáculos personales mientras busca alcanzar sus objetivos.

3.2.3. Actitudes opuestas de Liset durante la obra

ACTITUDES OPUESTAS	
ACTITUD INICIAL	ACTITUD FINAL
Expresiva	Resignada
Insistente	Desconcertada
Controladora	Desesperada
Interesada	Indecisa

3.2.4. Kinestesia del personaje Liset

Para definir la kinestesia del personaje, resulta fundamental identificar los elementos, animales y colores con los que se relaciona. Esta información permite seleccionar los rasgos característicos de cada símbolo y utilizarlos de manera consciente en la construcción kinestésica del personaje, aportando coherencia y profundidad a su movimiento, gestualidad y presencia escénica.

Asociación simbólica con el elemento fuego

El personaje de Liset puede asociarse con el elemento fuego, ya que sus características y comportamiento reflejan muchas de las cualidades propias de este símbolo. Al igual que el fuego, Liset resulta cautivadora, capaz de atraer la atención

de quienes la rodean, y su presencia intimida e impone, marcando un espacio propio dentro de su entorno. Su personalidad es intensa, llena de energía y fuerza interna, lo que se evidencia en su determinación para alcanzar sus objetivos y en la pasión que pone en cada acción que emprende.

El fuego se relaciona tradicionalmente con conceptos como la pasión, la fuerza, la voluntad y la iniciativa, todos presentes en Liset, quien reacciona con rapidez ante los obstáculos y siempre está explorando nuevas posibilidades para avanzar. Su impulso no solo la mueve a ella, sino que, al igual que el fuego que avanza y seduce a otros, logra motivar y arrastrar a quienes la rodean hacia la consecución de metas comunes o compartidas. Esta conexión con el fuego refleja un carácter dinámico y transformador, capaz de enfrentar desafíos, generar cambios y dejar una marca intensa en su entorno social y emocional.

En síntesis, Liset encarna las cualidades del fuego: su presencia atrae y guía, su energía impulsa y seduce, y su intensidad configura tanto sus relaciones como su forma de enfrentar los acontecimientos que la rodean.

Asociación simbólica con el color rojo

El rojo es pura intensidad, una fuerza que no se contiene ni se esconde. Es apasionado, vive con fuego en las venas y arde en todo lo que toca, encarnando emociones profundas, amores intensos y decisiones que nacen del corazón. Es un color dominante, que se impone sin pedir permiso, ocupando el espacio con autoridad y dejando claro que está presente.

El rojo es también seductor: atrae miradas, despierta deseo, fascina sin esfuerzo, con una sensualidad que late en cada tono. Tiene la valentía de los

impulsos sinceros: es valiente, va de frente, se lanza al riesgo sin miedo, como quien confía en su propia fuerza.

Pero esa misma intensidad lo vuelve impulsivo, guiado por la emoción del momento, sin filtros ni frenos. Y por encima de todo, el rojo es pura energía: dinámico, vital, imparable. Es el latido acelerado, la acción inmediata, el símbolo de una vida vivida sin miedo, con coraje y pasión.

Asociación simbólica con el chita

El personaje de Liset puede asociarse con el chita, ya que comparte muchas de las características que hacen de este animal un símbolo de seducción, fuerza y agilidad. Al igual que el chita, Liset despliega una presencia que atrae y fascina a quienes la rodean; su manera de moverse y actuar refleja una gracia natural y un control preciso sobre cada situación. No necesita imponerse de manera agresiva, sino que su seguridad y confianza en sí misma hacen que su influencia sea notable de forma sutil pero poderosa.

Al igual que el depredador veloz y estratégico, Liset actúa con intensidad y determinación, avanzando hacia sus objetivos con rapidez y eficacia. Su fuerza no se basa en la confrontación directa o la manipulación consciente, sino en su habilidad para adaptarse, anticipar y dominar las circunstancias a su favor. Esta combinación de elegancia, energía y estrategia convierte a Liset en un personaje que seduce y persuade sin esfuerzo, y que, al mismo tiempo, demuestra un poder interno que le permite superar obstáculos y alcanzar sus metas con decisión.

En síntesis, Liset encarna la esencia del chita: su estilo es armonioso, seguro y veloz, su fuerza es sutil pero imparable, y su presencia impone y cautiva sin

necesidad de rugidos ni amenazas. Su carácter refleja energía, determinación y astucia, atributos que la posicionan como un personaje dinámico, intenso y fascinante dentro de la obra.

Construcción kinestésica a partir de los movimientos del chita

El personaje de Liset puede construir su kinestesia a partir de los movimientos característicos del chita, reflejando su elegancia, intensidad y seguridad. Al caminar, Liset mantiene la cabeza recta, ligeramente inclinada hacia adelante, proyectando concentración y determinación, mientras su andar sigue un ritmo pausado de dos tiempos, con un suave balanceo corporal al pisar, que transmite gracia y control natural.

Cuando algo capta su atención, Liset alarga la postura de su torso y echa los hombros ligeramente hacia atrás, como un chita que se prepara para actuar, mostrando alerta, interés y dominio del espacio. La cabeza se mantiene quieta, mientras el resto del cuerpo se mueve de forma fluida, evocando la precisión del depredador al cazar, y reflejando la intensidad y pasión asociadas al elemento fuego.

En momentos de tensión o confusión, Liset inclina la cabeza de manera analítica, no de forma tierna, demostrando su capacidad de observar y evaluar antes de actuar. Su postura al sentarse es erguida, con movimientos de cabeza medidos y elegantes, y cuando se dirige a otros, mira fijamente al hablar, proyectando seguridad y autoridad sin necesidad de gestos exagerados. Su rostro, al igual que el del chita, no es excesivamente expresivo, confiando en la fuerza de sus movimientos corporales para comunicar su presencia y emociones.

El control y la precisión de estos movimientos permiten que Liset seduzca y motive a quienes la rodean, avance con determinación hacia sus objetivos y mantenga la coherencia entre su carácter ardiente, intenso y dominante, y la manera en que ocupa el espacio y se relaciona con otros personajes. En síntesis, los movimientos inspirados en el chita integran elegancia, velocidad estratégica y fuerza sutil, convirtiendo a Liset en un personaje armonioso, poderoso y cautivador.

3.3. Como influyó el entorno sociopolítico de la obra en la construcción del personaje Liset

Durante el proceso de construcción del personaje Liset, comprendí la importancia del entorno sociopolítico en el que se desarrolla la obra. En el caso de Liset, los acontecimientos políticos que atravesaba el país resultaban agobiantes y condicionaban directamente su estado emocional y sus decisiones. Se trata de una joven que anhela asistir a su baile de graduación, el cual representa para ella un mecanismo de escape frente a la tensión e incertidumbre generadas por la situación política nacional.

Para poder representar de manera verosímil la molestia y la inconformidad del personaje, como actriz es indispensable comprender el origen de dichas emociones, así como los sucesos, pensamientos y razones que las provocan. En este caso, el descontento de Liset surge del contexto sociopolítico previo a la invasión de Panamá en 1989, periodo marcado por inestabilidad, protestas y crisis institucional. El conocimiento profundo de este contexto permitió fundamentar sus reacciones y dotar de coherencia a su comportamiento dentro de la obra.

Las acciones de Liset a lo largo de la trama se encuentran claramente condicionadas por lo que sucede a su alrededor. La crisis política no solo afecta el ambiente general del país, sino que incide directamente en sus objetivos personales, como la posibilidad de culminar su etapa escolar y asistir a su graduación. Las constantes manifestaciones y la inestabilidad social interfieren en la organización de sus actividades académicas y celebraciones, generando frustración y conflicto interno. Asimismo, como se abordó en el capítulo uno, el entorno político influye de manera significativa en la economía y en la calidad de vida de los individuos, ya que está estrechamente vinculado a la forma en que los gobernantes administran el país y responden a las necesidades de la población. En consecuencia, el contexto sociopolítico no solo enmarca la historia, sino que se convierte en un elemento determinante en la construcción emocional, psicológica y conductual del personaje.

3.4. bitácoras de trabajo semanales

28 de julio de 2025: primera lectura

La primera lectura de la obra me permitió comprender mejor las dinámicas entre los personajes y el lugar del mío dentro de la historia. Identifiqué una relación tensa con Miguel, una cercanía significativa con Darelys y una interacción limitada con Duiren. También reflexioné sobre la importancia de la presencia escénica constante, ya que mi personaje permanece activo incluso sin texto. Finalmente, considero valioso el acompañamiento de la coach de actuación como una oportunidad para profundizar en la construcción del personaje y mi desarrollo actoral.

6 de agosto de 2025: coach de actuación

Fue mi primer coach de actuación con la maestra Nyra Soberón. A diferencia de lo que pensaba, este coach se centró especialmente en dialogar sobre el personaje: sus objetivos, su manera de pensar y cómo se relaciona con los demás.

Le comenté que yo percibo a Liset como un personaje fuerte, que constantemente regaña a su novio Miguel, pero que también tiene un lado coqueto. Mi duda era si podía interpretar al personaje con esa coquetería, considerando que tiene 17 años. Llegamos a la conclusión de que las jóvenes de esa edad suelen ser muy vivas, sienten que tienen el mundo a su alcance y muestran fuerza y presencia, especialmente cuando han crecido en un barrio donde les ha sido necesario imponerse en varias ocasiones.

Una palabra que mencionó la maestra y que me quedó grabada es que Liset es arrasadora; posee una energía intensa que impacta en quienes la rodean. También discutimos sobre su tenacidad: es un personaje capaz de hacer todo lo que esté a su alcance para conseguir lo que desea y logra mover a los demás a su alrededor. Es arrasadora porque centra la atención de todos en el baile de graduación, al cual desea asistir, incluso haciendo que su novio Miguel priorice este evento sobre su propia situación familiar.

Semana del 11 al 15 de agosto de 2025: trabajo de mesa y primera marcación.

Durante esta semana iniciamos el proceso con un trabajo de mesa enfocado en el análisis detallado del libreto junto al director. A través de estas sesiones,

profundizamos en el contexto social y político de 1989, aclarando referencias y compartiendo experiencias que enriquecieron la comprensión del mundo de la obra. Este proceso me llevó también a realizar una investigación personal y a conectar con testimonios cercanos, lo que me permitió aproximarme de manera más concreta a la realidad de mi personaje.

La presentación en la Feria Internacional del Libro representó un momento significativo, ya que pude observar mi personaje desde la interpretación de otra actriz. Esta experiencia me permitió tomar distancia de mis decisiones iniciales y reconocer nuevas posibilidades en cuanto a la energía y construcción del personaje. En la lectura posterior al trabajo de mesa, logré integrar el contexto previamente analizado, comprendiendo mejor el tono de la obra, que busca mantenerse lúdico a pesar de su trasfondo histórico. Reflexioné sobre herramientas actorales como la identificación de fuerzas en conflicto dentro de cada escena.

Y finalmente iniciamos la marcación escénica el viernes 15, lo que me permitió comenzar a entender la organización espacial y visual de la obra. Este primer acercamiento evidenció la importancia del equilibrio escénico, la relación con el compañero y la construcción física del personaje dentro del espacio. En conjunto, la semana representó un avance significativo en la comprensión del contexto, la apertura a nuevas posibilidades interpretativas y el inicio de la materialización escénica del trabajo actoral.

.

Semana del 18 al 22 de agosto de 2025: ensayo de marcación y exploración corporal del personaje

Durante esta semana el trabajo se centró en la marcación de distintas escenas, lo que me permitió comprender con mayor claridad la organización espacial y el funcionamiento colectivo de la obra. En las escenas del personaje de Fidel, se establecieron acciones como el uso de cues específicos, por ejemplo, el momento en que el elenco debe ladrar, lo que me llevó a reflexionar sobre la importancia de la escucha activa, incluso cuando mi personaje no se encuentra visible. Asimismo, en estas escenas participé en acciones de apoyo, como el desplazamiento para colocar sillas junto a Darelys, entendiendo la relevancia de estas acciones dentro de la dinámica escénica.

En la marcación de las escenas 1, *Baila conmigo*, y 2, *La mayoría gana*, trabajé junto a los cuatro personajes jóvenes principales. Estas escenas se caracterizan por su dinamismo y múltiples desplazamientos. En particular, comencé a ajustar la corporalidad de mi personaje en el baile, buscando alejarme de una ejecución técnica para acercarme a una cualidad más torpe, según la indicación del director. También surgieron diferencias entre el trabajo previo con la coach y las nuevas propuestas, como en el manejo del texto del menú, lo que abrió un espacio de exploración sobre la intención y el ritmo del personaje.

Durante la escena 6, *Recreo*, profundicé en la comprensión del contexto social del personaje, especialmente a partir de elementos como la referencia al vestido de graduación y las limitaciones económicas que este sugiere. Además, el diálogo sobre la suspensión de clases debido a las protestas me permitió trabajar una actitud de fastidio frente al entorno sociopolítico. En la escena 7, *Ejército de Salvación*, exploré el momento en el que mi personaje presume haber robado una

prenda, destacando la decisión de ubicar esta acción sobre la tarima para reforzar su carácter exhibicionista.

Un momento clave de la semana fue el laboratorio personal realizado en casa, en el que exploré la corporalidad del personaje a partir de la asociación con un animal y situaciones cotidianas. Estos ejercicios me permitieron descubrir una forma de movimiento basada en la seguridad, la sensualidad y una energía juvenil.

Por último, en la escena 13, *Ya llegó Navidad*, trabajé la presencia escénica desde las acciones físicas en ausencia de texto, comprendiendo cómo estas contribuyen a la construcción del ambiente de tensión previo a los acontecimientos históricos. También se realizó una marcación general de la entrada colectiva de baile y una revisión inicial de la escena final previa al baile, lo que me permitió ubicarme dentro de la estructura general del cierre de la obra.

En conjunto, la semana representó un avance significativo en la integración del trabajo físico, el análisis del contexto y la exploración interna del personaje.

Semana del 25 al 29 de agosto de 2025: ensayos y coach de actuación

Durante esta semana se trabajó en el repaso de escenas (págs. 8–15) y en la precisión de transiciones, incluyendo acciones como la entrada con utilería. También se ajustaron aspectos interpretativos, especialmente en la relación con Miguel, donde comencé a explorar matices menos confrontativos y más pasivo-agresivos, así como una mayor cercanía física que evidencie la tensión y atracción entre los personajes.

En las sesiones de ensayo se reforzaron elementos como la reacción escénica, la claridad en el canto y la necesidad de soltarme del texto para identificar mejor los

cues de entrada. Además, se incorporaron nuevas indicaciones, como acentuar la coquetería del personaje y ajustar el lenguaje para que sea coherente con el contexto sociocultural de la obra.

Un momento clave fue el trabajo con la coach, donde, a partir de ejercicios de improvisación y el concepto de la “luna escarlata”, profundicé en la dimensión emocional del personaje. Este laboratorio me permitió comprender que su relación con Miguel se sostiene principalmente desde lo físico y descubrir la sensación de empoderamiento asociada al vestido de graduación, elemento importante para su construcción.

Finalmente, el recorrido del primer acto permitió integrar estos ajustes, aunque la ausencia de algunos compañeros evidenció la importancia de la estabilidad en las marcaciones. Aun así, identifiqué avances en la memorización del texto y la necesidad de afianzar los momentos de entrada y la energía en ciertas escenas.

Semana del 1 al 5 de septiembre de 2025: ensayo del primer acto de memoria y ensayo del segundo acto

Durante esta semana se dio un paso importante en el proceso al realizar el primer ensayo del acto I sin libreto. La experiencia permitió comprobar que, más allá de la memorización del texto, es fundamental sostener con claridad las intenciones de cada línea. A partir de indicaciones del director, comencé a ajustar matices en el decir, entendiendo que pequeñas variaciones en la intención transforman significativamente el sentido de la escena.

El trabajo del segundo acto abrió nuevas preguntas sobre la construcción del personaje dentro del contexto sociopolítico de la obra. En la escena 15, donde se

desarrolla una protesta, surgió una inquietud sobre la coherencia de la participación de Liset en este tipo de acciones, lo que me llevó a reflexionar sobre su postura frente a la realidad que la rodea y la necesidad de profundizar en sus motivaciones antes de tomar decisiones definitivas en escena.

A lo largo de los ensayos del segundo acto, el trabajo se centró también en aspectos más técnicos, como la precisión en entradas, salidas y manejo de utilería. Esta dinámica, en algunos momentos más mecánica, me hizo consciente de la importancia de sostener la concentración y el compromiso actoral incluso en días de menor energía, entendiendo que estos elementos son esenciales para el funcionamiento general de la puesta en escena.

El día libre funcionó como un espacio necesario de recuperación física y mental, así como una oportunidad para reforzar el estudio del segundo acto, anticipando el próximo trabajo sin libreto.

En el segundo acto para el desarrollo de las escenas de protesta, comencé a explorar la construcción del ambiente colectivo a través del uso de consignas. Incorporarlas durante los desplazamientos me permitió conectar de manera más directa con la energía grupal, experimentando sensaciones de intensidad y euforia y sentí que aportó mayor verosimilitud al contexto representado.

Semana del 8 al 12 de septiembre de 2025: avances en la construcción de Liset

Durante esta semana trabajé intensamente tanto el primer como el segundo acto, enfocándome en consolidar la memoria, las intenciones y la presencia escénica de mi personaje, Liset. Uno de los momentos más relevantes fue la visita de la coach de actuación Nyra Soberón, quien observó todo el primer acto y nos brindó

retroalimentación. Este ensayo me permitió analizar cómo Liset se relaciona con los demás personajes, especialmente en las escenas de baile junto a Darelys y frente a Miguel. Ahí exploré la torpeza del personaje, la coquetería y la tensión física y emocional que requiere cada interacción, mientras la coach destacaba la necesidad de gestos más claros y del “flow” característico de la época y los barrios de Río Abajo en 1989.

Además, trabajé la segunda escena del primer acto, en la que Liset habla con entusiasmo sobre el Interchina, recuperando la intención original de orgullo y emoción que la caracteriza. La complicidad con los otros personajes se hizo más evidente en la escena de la broma hacia Liset, donde logré reaccionar con mayor intensidad frente a Miguel y Duiren, reforzando la dinámica de amistad y conflicto entre ellos. También pulí la relación con figuras de autoridad en la escena con el oficial, proyectando una actitud risueña e incómoda, mostrando cómo Liset intenta evadir confrontaciones directas mientras mantiene coherencia con su carácter.

En el segundo acto, profundicé en las entradas y salidas rápidas, así como en la interacción con Darelys durante la escena de la tela. Este ejercicio permitió explorar la torpeza y el juego adolescente de Liset, conectando con la escena 1 del primer acto, donde aprende a bailar junto a Darelys. Asimismo, se incorporaron escenas de protesta que me llevaron a cuestionar la posición del personaje frente a los acontecimientos sociopolíticos, experimentando con interpretaciones alternativas y flexibles dentro de un marco de teatro experimental, imaginando “otros universos” donde Liset participa activamente en las manifestaciones.

La escena de la tela recibió un trabajo especial, combinando acciones simbólicas vinculadas a los actos cívicos con movimientos más estilizados y de modelo, lo que

me permitió explorar la presencia escénica de Liset en distintos registros. Finalmente, en la escena 6 del primer acto, “Recreo”, logré un flujo emocional más coherente, comenzando molesta e indiferente tras la discusión con Miguel y transitando hacia una cercanía vulnerable cuando la interrupción del guardia genera un giro en la acción. Este contraste fortaleció la conexión emocional y corporal, evidenciando cómo las pequeñas acciones y gestos refuerzan la construcción del personaje y su interacción con el elenco.

En conjunto, esta semana consolidó la memoria, el análisis del personaje y la comprensión de las escenas, integrando gestos, intenciones y movimientos de manera coherente con la historia, el contexto sociopolítico y la energía juvenil de Liset.

Semana del 15 al 19 de septiembre de 2025: ajustes espaciales y coach de actuación

Esta semana principalmente trabajamos la adaptación de las marcaciones a las medidas de los teatros en los que nos estaremos presentando y la construcción de Liset, considerando las dimensiones amplias del CACCO y el espacio más reducido del Teatro La Estación. Los ensayos permitieron identificar la necesidad de ajustar desplazamientos, entradas y salidas, especialmente en escenas del segundo acto que incluyen la segunda protesta, donde debo reforzar la claridad de mis cues. El trabajo de memoria avanzó de manera orgánica, consolidando la seguridad en el material y facilitando la atención a los detalles escénicos, incluso en contextos de limitaciones físicas y cambios de espacio.

En el primer acto, al hacer el ensayo con las medidas del Teatro La Estación supuso un desafío significativo: los recorridos se acortaron y debí ajustar el ritmo y la precisión de mis acciones para mantener la intención del personaje. Este proceso me llevó a ser más consciente de la relación entre mi corporalidad y la intención dramática, asegurando que cada movimiento y gesto mantuvieran coherencia con Liset, sin importar las restricciones del escenario. Particularmente, escenas como la del baile y la interacción con Miguel y Darelys requirieron un trabajo cuidadoso en la coordinación de gestos, cercanía física y torpeza intencionada, reforzando la personalidad juvenil y lúdica del personaje.

Esta semana tuve coach de actuación con la maestra Nyra Soberón fue un momento clave de la semana. A través de ejercicios de calentamiento y de exploración corporal, como la repetición de palabras que definieran a los personajes (mi elección fue “tenaz”), se potenció la intensidad y firmeza de Liset en escena. Esto me permitió trasladar al cuerpo las intenciones previamente analizadas, consolidando la conexión entre la intención interna y la acción externa. La retroalimentación de Nyra resultó esencial para trabajar la proyección física y emocional, fortaleciendo la presencia de Liset y su ocupación del espacio en escenas grupales y solistas.

Además, la semana incluyó un trabajo minucioso sobre escenas concretas: la conversación por teléfono con Miguel, donde debo integrar acciones simultáneas como arreglarme en mi cuarto, y la escena de la tela en el segundo acto, que combina simbolismo cívico y exploraciones experimentales de corporalidad. En ambas situaciones, el énfasis estuvo en la naturalidad de los movimientos y en cómo los gestos aparentemente simples refuerzan la caracterización del personaje. Las escenas de interacción con Darelys también fueron relevantes para explorar la

torpeza, la cercanía física y la coherencia del desarrollo de Liset a lo largo de la obra.

El seguimiento de las escenas de mis compañeros, como la conversación entre Miguel y Duiren sobre el baile de graduación, permitió observar cómo los pequeños matices, risas y detalles sonoros potencian la naturalidad y la energía del montaje. Esta experiencia reafirmó la importancia de la escucha activa y de la interacción con el entorno escénico como herramientas para enriquecer mi propia interpretación y consolidar la cohesión general del espectáculo.

Semana del 22 al 26 de septiembre de 2025: ensayo de la obra completa e integración de coreografía y sonidos.

Durante esta semana, los ensayos se centraron en la obra completa, integrando la música en vivo y el trabajo coreográfico, lo que permitió profundizar en la interacción con los compañeros, los movimientos escénicos y la construcción de las escenas. Se avanzó en la apropiación de los textos y en la claridad de las intenciones, con especial atención a los estados emocionales del personaje de Liset y a la relación con Miguel. En las escenas de confrontación, pude sentir cómo la energía de mi compañero potenciaba mi propia intensidad, reforzando la autenticidad de los conflictos y la importancia de la escucha y la conexión entre los actores.

En el marco de la integración musical, se contó con la presencia de Andy, encargado del diseño sonoro y la batería en vivo, lo que permitió al elenco comprender los ritmos internos de las escenas y cómo la música puede acompañar sin imponerse, favoreciendo una construcción más orgánica entre actuación y sonido. Esta etapa

reforzó la coordinación entre los movimientos escénicos y los tiempos musicales, asegurando que cada escena se percibiera natural y fluida.

En cuanto al trabajo de coreografía, se realizaron ensayos dirigidos por Carla Mabel, enfocados principalmente en el último baile de la obra, el de graduación. Se decidió interpretar la escena con un rock de la época en lugar de una balada, generando una energía más caótica y dramática, que reflejara el contexto de la invasión y la tensión emocional de los personajes. Los pasos del vals se reinterpretaron con un ritmo frenético, combinando la actuación con la danza para que el baile funcionara como extensión de la acción dramática. Este trabajo permitió explorar cómo el cuerpo puede expresar emoción y narrativa al mismo tiempo, y cómo pequeños detalles en los movimientos, como la torpeza de algunos personajes o la interacción con elementos escénicos, enriquecen la escena y refuerzan la caracterización.

Durante los ensayos de coreografía se prestó especial atención a la precisión de los desplazamientos, tanto individuales como grupales. Acciones clave, como el robo de una prenda, se ajustaron para que fueran más visibles para el público, aun sin la utilería, enfatizando la importancia de la claridad escénica y la intención detrás de cada movimiento. Además, se observaron avances en la coordinación y cohesión del grupo, logrando que las escenas fueran más fluidas y seguras, consolidando la integración de la actuación, la música y la coreografía dentro de la puesta en escena.

En general, esta semana representó un paso importante en la consolidación de la obra, fortaleciendo la presencia escénica, la coherencia del personaje y la conexión con los demás actores, mientras se integraban elementos musicales y coreográficos que enriquecen la narrativa y la tensión dramática del montaje.

Semana del 29 de septiembre al 3 de octubre de 2025: ensayo obra completa, fotos promocionales, revisión de coreografías e integración de utilería.

Durante esta semana, el trabajo se centró en integrar la obra completa con los elementos musicales, coreográficos y de utilería, así como en fortalecer la energía y la presencia escénica de los personajes. La jornada comenzó con la toma de fotografías promocionales individuales, que permitieron reflejar la identidad de cada personaje para el programa de mano. Ese mismo día tuve la oportunidad de dirigir el calentamiento del elenco, lo que me permitió conectar de manera más profunda con el cuerpo y la dinámica grupal, y luego trabajamos en el baile de *Santa Claus is Coming to Town*. Esta escena, sugerida por el texto, es especialmente interesante porque mi personaje aparece como proyección de la imaginación de Miguel y Durien, integrándose al baile con los demás. Esto me permitió reforzar el carácter coqueto de Liset y explorar cómo su personalidad se refleja en la corporalidad y actitud durante la coreografía. La ausencia de Durien en parte del ensayo exigió un mayor cuidado en la organización de los desplazamientos. Más tarde se repasó el baile final de la obra, vinculado al contexto de la invasión, lo que me permitió concentrarme en la carga emocional del personaje mientras ejecutaba los pasos previamente memorizados, integrando movimiento e intención dramática de manera más consciente.

Los ensayos posteriores se enfocaron en la obra completa, incorporando la música en vivo, la precisión de entradas y salidas, y el uso de utilería. Durante estas sesiones se realizaron ejercicios grupales de conexión y escucha activa, que ayudaron a reforzar la coordinación y cohesión del elenco. Se observaron avances significativos en la fluidez de las escenas y en la naturalidad de los desplazamientos,

así como en la relación con compañeros, especialmente en momentos clave como las discusiones con Miguel o las interacciones con Darelys, donde se priorizó la escucha. Además, se trabajó en la integración de los bailes corregidos, asegurando que cada coreografía reflejara coherencia con la intención dramática y la construcción de mi personaje.

El acercamiento progresivo a la utilería permitió enriquecer las escenas y dar mayor concreción a las acciones. Empecé a interactuar con la mochila de mi personaje, lo que me abrió nuevas posibilidades para que este objeto transmitiera información sobre Liset y su identidad, integrando lo material con la construcción actoral.

Uno de los ensayos más extensos de la semana se realizó en un espacio más amplio, lo que evidenció cómo las características del lugar influyen directamente en la movilidad y el ritmo escénico. La libertad de desplazamiento permitió que escenas complejas, se desarrollaran con mayor naturalidad.

En general, esta semana representó un avance importante en la consolidación de la obra, combinando la precisión de los movimientos, la integración de la música, la exploración coreográfica y la interacción con la utilería, al mismo tiempo que se reforzaba la conexión con los compañeros dentro del montaje.

Semana del 6 al 11 de octubre de 2025: ensayo obra completa y prueba de vestuario.

Durante esta semana, el trabajo se centró en la obra completa. En estas jornadas se evidenciaron avances en la precisión de cues y la sincronización con los elementos sonoros, aunque surgieron algunos detalles técnicos pendientes, como la afinación exacta de ciertos momentos de la música en relación con la acción

escénica. Personalmente, noté la necesidad de mantener la presencia activa durante los ensayos repetitivos, ya que la ejecución se me volvía mecánica en algunos momentos si priorizaba únicamente la marcación sobre la vivencia escénica.

Para fortalecer la conexión con mi propio personaje, dediqué tiempo a la preparación individual antes de los ensayos grupales, realizando estiramientos y repasando movimientos específicos de Liset. Esta práctica me permitió mejorar la concentración y disposición corporal, lo que impactó positivamente en la integración con el grupo y en la seguridad escénica. Asimismo, durante la revisión de escenas coreográficas, se observó la necesidad de ajustar ciertos movimientos, especialmente en el baile del final del primer acto, donde el director sugirió incorporar más “bailoteo” y picardía para reflejar la intención de mi personaje de manera más efectiva. Esta indicación impulsó la colaboración con la coreografía y la búsqueda de un equilibrio entre la coordinación grupal y la expresión individual.

La prueba de vestuario constituyó un momento clave para la construcción de Liset. La bata de dormir que se me asignó para la escena con Miguel la adapté ligeramente para proyectar un carácter más provocativo, lo que considero refuerza la coherencia entre la apariencia externa del personaje y su personalidad decidida. Ya que considero que el vestuario se convierte en un elemento narrativo, capaz de comunicar aspectos de identidad y actitud sin necesidad de diálogo adicional.

Los ensayos posteriores mostraron una mayor fluidez en la incorporación de música y efectos sonoros, logrando que el músico dejara de percibirse como un elemento externo y pasara a formar parte activa de la dinámica escénica. Esto permitió transiciones más orgánicas entre escenas. Durante los ensayos también se

conservaron reacciones espontáneas de los compañeros en momentos de confrontación, generando matices colectivos que enriquecieron la tensión dramática de las escenas clave, como la discusión de mi personaje con Miguel.

En resumen, esta semana permitió afianzar la continuidad de la obra, integrar de manera más natural los elementos coreográficos, elemento sonoros y explorar el vestuario como herramienta narrativa, contribuyendo a la coherencia del montaje.

Semana del 13 al 14 de octubre de 2025: ultimo ensayos antes de la presentación.

Durante estos días, el trabajo se centró en preparar los ensayos finales antes de trasladarse a Colón para los ensayos técnicos y funciones. La jornada comenzó con un ensayo particularmente extenso, donde a pesar del cansancio físico acumulado la disposición del elenco estuvo presente.

En este ensayo presté especial atención a la escena de la protesta del segundo acto, donde surgió un impulso espontáneo de empujar al oficial dentro de la acción escénica. Esta reacción instintiva me permitió explorar un enfoque más experimental dentro de la puesta en escena, ofreciendo la posibilidad de actuar desde un lugar menos rígido y más intuitivo. Aunque la acción no corresponde directamente a lo construido del personaje de Liset, permitió descubrir nuevas posibilidades escénicas y ampliar la comprensión de su comportamiento.

El día siguiente estuvo marcado por la combinación de ensayos y actividades promocionales. Durante la mañana se realizaron entrevistas profesionales, las cuales sirvieron como espacio de reflexión sobre el proceso de creación del personaje y del montaje. Posteriormente, se llevó a cabo un ensayo completo de la

obra, esta vez utilizando el vestuario correspondiente. La sesión permitió consolidar la ejecución de las escenas, aunque surgieron algunos retos relacionados con la adaptación al vestuario: la falda ajustada limitaba ciertos movimientos, y la falta de los zapatos definitivos afectaba la construcción corporal del personaje. Estas observaciones resaltan la importancia de la vestimenta.

Este ensayo tuvo un carácter especial dentro del proceso, ya que marcó la última jornada de preparación en la ciudad de Panamá antes del traslado a Colón, donde se realizarían los ensayos técnicos y la puesta en escena definitiva. Esta transición representa un paso clave.

15 de octubre de 2025: ensayo técnico en CACCO

Durante este ensayo técnico se revisaron escenas claves, como la llamada con Miguel, donde aproveché los ajustes de iluminación para definir con mayor precisión mis desplazamientos en la tarima según el diseño de luces, entendiendo cómo este condiciona el movimiento en escena. También fue una prueba importante de vestuario, ya que trabajé por primera vez con la falda definitiva, lo que me permitió notar su impacto en la corporalidad del personaje.

El baile final, con la propuesta de luces intermitentes, siento que se reforzó la atmósfera de tensión y me ayudó la respuesta emocional de mi personaje. Además, identifiqué la necesidad de buscar la luz de manera más consciente, especialmente en la escena de Salvation Army, donde debo ajustar mis trayectorias para evitar zonas poco iluminadas.

16 de octubre de 2025: ensayo general CACCO

Durante este ensayo tomé mayor conciencia de la acústica del espacio y de la importancia de la proyección vocal, entendiendo que el tamaño del CACCO exige una correcta impostación sin recurrir al grito.

También exploré por indicación de la asistente de dirección el interpretar a mi personaje con una actitud más tímida frente a Miguel en la escena final del primer acto. Sin embargo, esta propuesta fue corregida posteriormente por el director, quien indicó que el personaje no debía mostrarse de esa manera. Esto me llevó a reflexionar sobre la importancia de la claridad en las indicaciones.

17 de octubre de 2025: estreno de la obra en CACCO

Al llegar al teatro realicé un breve ensayo con el director para ajustar la escena final del primer acto, donde comprendí que la intención debía ser más pícaro y no tímida, coherente con el carácter del personaje. A partir de esto, se definió una pequeña coreografía que reforzó la escena y funcionó bien en la presentación.

Durante la función de estreno, la respuesta del público fue muy activa, lo que influyó positivamente en el ritmo y la energía de la interpretación. En general, la obra fluyó de manera satisfactoria, aunque identifiqué la necesidad de seguir trabajando la proyección vocal, especialmente por tratarse de un espacio escénico amplio.

18 de octubre de 2025: segunda función CACCO

En esta segunda función percibí una ligera disminución en la energía en comparación con el estreno, lo cual influyó en algunas escenas y en la respuesta del público. Esto me llevó a reflexionar sobre factores externos que pueden afectar una presentación.

En particular, el ruido de una actividad fuera del teatro generó distracciones y dificultó la escucha en ciertos momentos, lo que evidenció la importancia del entorno en la experiencia escénica. A partir de esto, reconozco la necesidad de fortalecer la proyección vocal y los recursos escénicos para sostener la atención del público incluso en condiciones adversas.

20 y 21 de octubre de 2025: ensayos técnico y general

Durante dos jornadas de trabajo en Teatro La Estación, el enfoque estuvo en aspectos técnicos, espaciales y coreográficos. En el primer día, la presencia de una mampara redujo el espacio escénico, lo que exigió adaptar las marcaciones. A partir de la revisión de iluminación y uso de la tarima, trabajé en ajustar mis entradas, salidas y trayectorias, prestando especial atención a la escena final antes del baile, que requiere coordinación colectiva para evitar choques o golpes.

En el segundo día, correspondiente al ensayo general, el trabajo se centró en las coreografías. La coreógrafa Carla Mabel realizó ajustes para mantener el equilibrio visual, como ubicar el baile en el centro del escenario y redistribuir a los “maniqués” en la escena de *Salvation Army* que debido al reducido espacio algunos tuvieron que ubicarse en la tarima. Además, se destacó la necesidad de mayor conciencia espacial para evitar choques entre compañeros. También se recibieron recomendaciones de maquillaje por parte de la maquillista Caridad, recomendó especialmente enfatizar las cejas para mejorar la expresividad de los personajes.

22 de octubre de 2025: estreno en Teatro La Estación

Al tratarse de la primera función, la energía del elenco se percibía especialmente intensa, acompañada de entusiasmo y cierto nerviosismo. En mi caso, la presencia de amigos y compañeros en el público influyó en que mantuviera una energía escénica alta durante toda la función.

La respuesta del público fue muy activa y se sintió una conexión clara con la obra. En escenas como la inicial, donde Darelys le enseña a bailar a Liset, las reacciones fueron más marcadas, especialmente en los momentos de torpeza, lo que evidenció cómo el trabajo previo permitió identificar y potenciar esos elementos.

En general, la función fluyó con mayor naturalidad que en el ensayo general. Logré mantener mayor conciencia espacial, particularmente en la escena final, evitando interferencias durante los cambios de escenografía. Además, realicé un ajuste en el maquillaje, incorporando más rubor, lo que fortaleció la caracterización del personaje y mi conexión con su construcción escénica.

23 al 26 de octubre de 2025: funciones en Teatro La Estación.

La segunda función, realizada el 23 de octubre, mostró un desempeño más constante que la presentación previa en CACCO. Los bailes fluyeron con mayor precisión, los desplazamientos en escena se percibieron coordinados, y escenas clave, como la segunda protesta del segundo acto, lograron un equilibrio escénico efectivo. La observación de un video compartido en redes sociales permitió confirmar la claridad de la composición, y el tiempo de cambio de vestuario resultó suficiente para preparar conscientemente el estado emocional requerido para cada escena, subrayando la importancia de la gestión del tiempo detrás del escenario.

En la tercera función, el 24 de octubre, se me presentó un desafío físico al inicio de la obra. Tras el baile inicial, caracterizado por movimientos frenéticos y arrítmicos, experimenté una falta de aire que afectó la velocidad de mi primera línea de diálogo. Este momento evidenció la necesidad de mantener una respiración consciente durante escenas de alta exigencia física. A pesar de ello, logré recuperar la respiración durante los instantes posteriores, permitiéndome retomar el ritmo y mantener la continuidad de la interpretación sin que la dificultad inicial afectara el desarrollo del personaje.

Con el aprendizaje de esta experiencia, la cuarta función, el 25 de octubre, abordé un calentamiento vocal y físico más intenso y consciente. Se incrementó la duración y concentración de los ejercicios previos, incluyendo prácticas de respiración en movimiento, lo que permitió administrar mejor el aire y mantener una emisión estable a lo largo de la presentación. La ejecución general se percibió más fluida, demostrando cómo un calentamiento adaptado a las exigencias de la obra puede prevenir la fatiga y mejorar la proyección vocal durante el desempeño escénico.

La última función, el 26 de octubre, estuvo marcada por la nostalgia y la conciencia del cierre del proceso. Desde el inicio, la carga emocional influyó en la disposición personal, intensificando la atención y la presencia escénica. El calentamiento personal fue especialmente efectivo, combinando trabajo corporal y vocal para asegurar proyección y respiración adecuadas. La función se desarrolló sin inconvenientes, y la familiaridad adquirida en las presentaciones consecutivas facilitó una conexión más orgánica con el personaje. Hacia el final de la temporada, surgieron elementos de improvisación espontánea, tanto en la escena de pelea entre Papito y Xenia como en los bailes iniciales, lo que aportó frescura, vitalidad y

dinamismo al montaje. Esta experiencia reafirmó la importancia de la confianza escénica y del dominio del material como base para permitir la creatividad y mantener la obra viva hasta su última función.

CONCLUSIÓN

La complejidad de la construcción de personajes en la literatura contemporánea es, sin duda, una de las áreas más estudiadas en el ámbito de la crítica literaria. Este fenómeno se torna especialmente relevante cuando se considera el entorno sociopolítico como un factor determinante que influye en la formación de identidades narrativas. La obra “Luna Escarlata”, escrita por Edgar Soberón Torchia, nos ofrece una rica perspectiva sobre cómo el entorno sociopolítico edifica y moldea a sus personajes, centrándose particularmente en Liset, cuya trayectoria vital se encuentra profundamente entrelazada con el contexto que la rodea.

A lo largo de la narrativa, Liset emerge como un reflejo de las tensiones sociales y políticas que marcan su existencia. Su carácter, decisiones y evolución no pueden ser disociados de las circunstancias históricas que atraviesa su comunidad. En sociedades convulsas, donde la opresión y el conflicto son moneda corriente, los personajes se ven obligados a adaptarse, resistir o, en algunos casos, sucumbir ante las presiones externas. Así, el entorno sociopolítico actúa como un telón de fondo que, lejos de ser un simple decorado, se convierte en un actor fundamental en la historia de Liset.

La representación de Liset en “Luna Escarlata” puede ser considerada un estudio de caso sobre cómo las realidades sociopolíticas impactan la psicología individual y colectiva. En el caso de Liset, su identidad se forja en un marco de desigualdad y violencia, lo que le confiere una profundidad y complejidad que resuena con los lectores. A través de su experiencia, la autora desafía a la audiencia a cuestionar no solo la realidad de Liset, sino también la de aquellos que viven en

situaciones similares, en un mundo donde el poder y la resistencia se entrelazan de manera inextricable.

Es crucial señalar que la construcción del personaje de Liset no ocurre en un vacío. Las dinámicas de poder que se manifiestan en su entorno inmediato, como el patriarcado, la violencia de género y la lucha por derechos, se convierten en parte de su andar cotidiano. Esto se traduce en conflictos internos que la llevan a tomar decisiones críticas que van más allá de su narrativa personal; estas decisiones reflejan una lucha más amplia por la dignidad, la libertad y la justicia social. Cada acción de Liset se interpreta entonces como una respuesta no solo a sus circunstancias individuales, sino a un sistema que busca oprimir y silenciar.

Por otro lado, el uso de distintos recursos narrativos complementa la comprensión del papel del entorno sociopolítico en la construcción de Liset. La elección de la voz narrativa, las descripciones vívidas de los escenarios y la inclusión de eventos históricos concretos forman un entramado que refuerza el impacto del contexto en la vida de Liset. La autora utiliza estos elementos para subrayar la interconexión entre el individuo y su realidad social, destacando cómo la narrativa se convierte en un vehículo para la reflexión crítica sobre las estructuras de poder que rigen la vida de los personajes.

En consecuencia, la obra “Luna Escarlata” se presenta no solo como un relato de ficción; es también un comentario social que invita a la reflexión sobre la condición humana en un mundo plagado de injusticias. Liset, como protagonista, es el hilo que hilvana las experiencias de muchos, y su historia representa una búsqueda universal por la identidad y el reconocimiento en medio de la opresión. Al

concluir este análisis, es pertinente afirmar que el entorno sociopolítico no solo influye en la construcción de personajes en la literatura, sino que también actúa como espejo de la realidad, invitando a los lectores a cuestionar su propio contexto y a empatizar con las luchas ajenas.

Por lo tanto, es evidente que la interpretación de Liset trasciende la ficción y se sitúa en un diálogo constante con la realidad social contemporánea. La autora logra, a través de su personaje, ofrecer una visión profunda sobre cómo cada individuo no solo es moldeado por su entorno, sino que también tiene la decisión de desafiarlo y transformarlo si así se desea.

RECOMENDACIONES

La construcción de personajes en una producción teatral se nutre de múltiples factores, siendo uno de los más relevantes el entorno sociopolítico que los rodea. En la obra “Luna Escarlata” el personaje de Liset es un claro reflejo de las complejidades y contradicciones que presenta su contexto. Esta recomendación se centrará en lo que se debe y no se debe hacer al abordar la creación de personajes desde esta perspectiva, con especial énfasis en el caso de Liset.

Recomiendo:

1. Investigación del Contexto Sociopolítico: Es fundamental realizar un estudio del entorno en el que se desarrolla la obra. Esto incluye no solo el análisis histórico y político, sino también las dinámicas sociales, culturales y económicas que impactan a los personajes. Para Liset, es esencial comprender las circunstancias que la moldean, incluyendo las desigualdades de género y clase en su entorno.

2. Construcción de un Trasfondo Ricamente Detallado: El personaje debe tener un trasfondo que explique sus motivaciones y decisiones. Para Liset, su historia personal, sus relaciones familiares y sociales, así como sus experiencias previas, deben estar claramente delineadas. Esto permitirá que el público comprenda mejor sus acciones y reacciones ante los conflictos que enfrenta.

3. Desarrollo de Relaciones Interpersonales Realistas: Es crucial que las interacciones entre Liset y otros personajes reflejen la realidad sociopolítica. Estas relaciones deben ser matizadas y complejas, mostrando cómo las estructuras de poder influyen en ellas. Por ejemplo, la relación de Liset con otros personajes puede ilustrar las tensiones de clase o género, añadiendo profundidad a su caracterización.

4. Utilización de Lenguaje y Dialectos Acordes al Contexto: El uso del lenguaje en la obra debe ser coherente con el entorno sociopolítico. Para Liset, esto implica no solo el uso de un dialecto específico, sino también la incorporación de jergas y modismos que puedan reflejar su nivel socioeconómico y cultural. Este detalle contribuye a la autenticidad del personaje y hace su historia más creíble.

No recomendando:

1. Ignorar el Desarrollo del Personaje a lo Largo de la Obra: Un personaje estático que no evoluciona con el transcurso de la historia pierde credibilidad. Liset debe mostrar crecimiento y transformación como respuesta a los eventos sociopolíticos que la rodean. La falta de este desarrollo puede hacer que su lucha parezca irrelevante o poco auténtica.

2. Desconexión entre el Personaje y el Contexto: Liset no puede ser un personaje autónomo que actúa sin considerar su entorno. Ignorar la influencia del contexto sociopolítico en su comportamiento y decisiones puede provocar que el público no logre conectar con su historia. Es fundamental que sus acciones sean coherentes con las presiones y expectativas sociales que enfrenta.

3. Desestimar la Diversidad de Experiencias: Al construir el personaje de Liset, no se debe pasar por alto la diversidad de experiencias dentro de su entorno sociopolítico. Asumir que hay una única forma de vivir o experimentar la opresión o el privilegio puede llevar a una representación monolítica que no refleja la complejidad de la sociedad. Es importante incorporar múltiples voces y perspectivas que enriquezcan la narrativa.

4. Olvidar la Importancia del Equipo Creativo: La construcción del personaje de Liset no es responsabilidad exclusiva de un solo individuo; involucra a todo el equipo

creativo. Es esencial evitar la actitud de que la visión de un solo director o escritor debe prevalecer sobre el input de actores, diseñadores y dramaturgos. La colaboración es clave para dar vida a un personaje tridimensional que resuene con la audiencia.

BIBLIOGRAFÍA

Fiveable Content Team. (2025). *Experimental theater*. Fiveable.

<https://fiveable.me/key-terms/introduction-to-comparative-literature/experimental-theater>

Lifeder. (2025, 7 de octubre). *Teatro experimental*. <https://www.lifeder.com/teatro-experimental/>

Ospitia, D. (2018, 26 de septiembre). *Entorno político* [Presentación en Prezi].

Prezi. <https://prezi.com/p/4ndbpgxmbsgv/entorno-politico/>

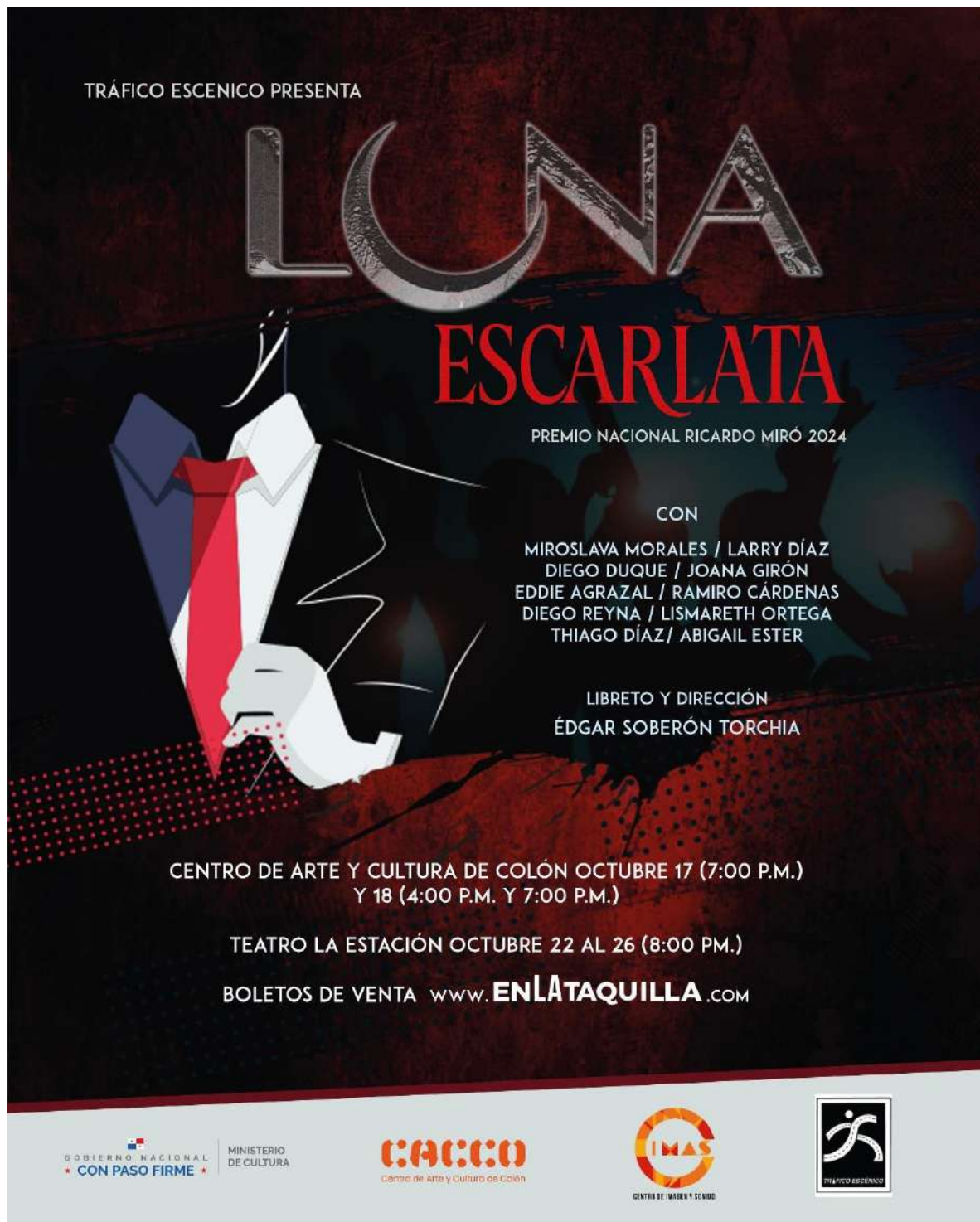
Sarasola, J. (2025, 11 de junio). *Ambiente social (entorno social)*. Ikusmira.

<https://ikusmira.org/p/ambiente-social-entorno-social>

University of Minnesota Libraries Publishing. (2016). *14.2 Types of political systems*. In *Introduction to sociology: Understanding and changing the social world*. <https://pressbooks.howardcc.edu/soci101/chapter/14-2-types-of-political-systems/>

IMÁGENES

1. Imagen del flyer oficial de la obra “Luna Escarlata”



TRÁFICO ESCENICO PRESENTA

LUNA ESCARLATA

PREMIO NACIONAL RICARDO MIRÓ 2024

CON

MIROSLAVA MORALES / LARRY DÍAZ
DIEGO DUQUE / JOANA GIRÓN
EDDIE AGRAZAL / RAMIRO CÁRDENAS
DIEGO REYNA / LISMARETH ORTEGA
THIAGO DÍAZ / ABIGAIL ESTER

LIBRETO Y DIRECCIÓN
ÉDGAR SOBERÓN TORCHIA

CENTRO DE ARTE Y CULTURA DE COLÓN OCTUBRE 17 (7:00 P.M.)
Y 18 (4:00 P.M. Y 7:00 P.M.)

TEATRO LA ESTACIÓN OCTUBRE 22 AL 26 (8:00 PM.)

BOLETOS DE VENTA www.ENLATAQUILLA.COM

GOBIERNO NACIONAL
★ CON PASO FIRME ★

MINISTERIO
DE CULTURA

CACCO
Centro de Arte y Cultura de Colón

IMAS
CENTRO DE IMAGEN Y SONIDO

TRÁFICO ESCÉNICO

2. FOTOGRAFÍAS.

2.1. Fotos tomadas durante un ensayo.



Imágenes del proceso de ensayo durante las pasadas de las dos primeras escenas, en las que se representan los personajes jóvenes ambientados en la época de 1989.

2.2 Fotos del elenco y del equipo técnico-artístico.



Imagen tomada después del ensayo general en el teatro CACCO de Colón.

2.3. Fotos de Liset durante la obra.



Liset después de la escena del robo en Salvation Army, donde presume haber robado la prenda. La escena se desarrolla sobre la plataforma.



Liset en la escena inicial donde baila de manera torpe junto a Darelys



Escenas en la que Liset se dirige al músico de la obra, integrándolo al mundo escénico, lo que refuerza el carácter experimental de la puesta en escena.



Escenas donde se aprecia el carácter de Liset.



Liset hablando sobre el Interchina, lugar popular en 1989, donde se realizará el baile de graduación y que obtuvo como parte del comité de graduación.



Escena final del primer acto: baile entre Liset y Miguel. Esta escena requirió algunos ajustes que se resolvieron el día del estreno.



Escena de la llamada telefónica donde ocurre la discusión entre Liset y Miguel.

2.4. Fotos de escenas que plantean el entorno sociopolítico de la obra



Escena en la que la Guardia Nacional irrumpe en un momento cotidiano de los personajes, lo que evidencia el contexto de tensión social en el que se desarrolla

la historia.



Escena en la que el guardia es confrontado por los manifestantes, quienes lo interrumpen, insultan y empujan durante la protesta.



Escena en la que un guardia interviene para detener una discusión entre un civilista y su opositor.



Escena en la que la profesora expresa su inconformidad con el gobierno y solicita que su pago se realice en dólares, en lugar de balboas.

2.5 Fotos de ensayos de los bailes.



Ajustes de posición en el baile final durante el ensayo general, realizados por la coreógrafa Carla Mabel.



Ensayo del baile final, en el que se aplicaron las correcciones recibidas.

ANEXO

Libreto con las marcaciones e instrucciones para el personaje de Liset recibidas durante el proceso de ensayo.

PRIMER ACTO

1 - BAILA CONMIGO
 EMPieza Ojalá que llegué a tiempo? de Juan Luis Guerra y 4:40. En escena hay un elemento de ambientación central, sobre el cual están las mochilas de Darelys y Liset. La escena tiene la duración de la canción, condecorada a discreción. Darelys enseña a bailar a Liset, con frases improvisadas, demostración de pasos o figuras coreográficas tradicionales de la salsa, indicaciones rítmicas, interrupciones, modificaciones. A escena llega Duiren con mochila al hombro, guarda distancia y observa. Darelys lo llama y lo pone a bailar con Liset, los tres ríen, hasta lograr una ubicación adecuada. Todo es llevado con buen humor y entusiasmo.

ALGUNAS FRASES SUGERIDAS:

1. DARELYS. -¡Así no, así no, gira con más corazón, mamá!
 Cuando tu pareja, te da la vuelta, tú levanta el brazo pa verte linda.
 Mentira, mentira, es que eso te ayuda al equilibrio, dale, dale.
 Oye, así no te va a sacar a bailar nadie, ni Miguel mismo.

2. LISET. -¡Aii?
 ¡Nombre, no! Yo no puedo hacer eso...
 ¡Ay, no, yo no, ese paso la muy difícil!
 ¿Y si le doy así? ¿Así se puede?

2 - LA MAYORÍA GANA
 MIGUEL ENTRA CON SU MOCHILA AL HOMBRO. LISET VA A SU ENCUENTRO. DARELYS COGE SU MOCHILA, ALGO MOSTRA POR LA INTERRUPTOR DE MIGUEL. DUIREN SE SIENTA, CON LOS PIES SOBRE EL ASIENTO, DONDE DARELYS SE ACOMODA, SACA UN LÁPIZ DE LABIOS Y SE PINTA.

3. LISET. -¡Miguel Acosta! Tardé, como a ti te gusta.

MIGUEL SALUDA CON UN GESTO A DARELYS, QUE ELLA IGNORA, E INTERCAMBIA CON DUIREN UN SALUDO DE JÓVENES, CARACTERÍSTICO DE LA DÉCADA DE 1980.

4. MIGUEL. -Bueno, ¿y qué decidieron?
 5. LISET. -La Profe se hizo la regia, porque y parece que tenía un dato hoy domingo y nos obligó a que la reunión durara la mitad del tiempo que toma pa que el bonche² de gente que hay en la clase se ponga acuerdo. Tú sabes. Como pasa siempre...
 6. DARELYS. -Y ya tú sabes qué es lo que le hace falta a esa yia?³ (HACE UN GESTO PROCAZ CON LA LENGUA).

DUIREN RÍE.

7. LISET. -¡Cofa, Darelys, ojalá que yo no caiga nunca en esa lengua bural!⁴
 8. DARELYS. -¡Es una equivocada! El novio que tiene es gay. Con eso te lo digo todo.

SALDAN MUCHACHAS RÍEN. MIGUEL, ESPERA A QUE TERMINEN LAS RISAS.

9. MIGUEL. -¿Y entonces? ¿Qué van a hacer?
 10. DUIREN. -¿Qué tú crees?

² Del inglés bunch, reunión.
³ Del inglés gal, mujer, muchacha, chica.
⁴ Del inglés bural, amigo.

11. MIGUEL. -Yo no sé. ¿Las vainas esas que inventan pa levantá plata pa las graduaciones, díque rías, bingos, tómbolas...? [AL VER QUE NO LE RESPONDE.] Ey, me demore por mi abuela. Ahora hay que dale hasta la comida...
12. LISET. -Bueno... El baile va a ser en el Interchina. Comida incluida. Arroz frito con puerco o con pollo o combinación, rollos de primavera, wantón, puerco liso agri dulce... Menú de paisano...
13. DUIREN. -¡Asco...!
14. DARELYS. -¡Ay, miralo a él, el finol!
15. DUIREN. -Yo no voté por eso. Yo prefiero hasta Billares Nelson. Y encima con Sony Tape. ¡Plancharon la banda de Efrén, biód! Eso nos salía con mejor música y más barato. ¿Tú no has oído a Los Sacalados? [Ríe].
16. LISET. -¿Los qué?

ENTRA EL OFICIAL EN SUETER VERDE, PANTALONES DE FATIGA Y BOTAS. DUIREN LO VE, DEJA DE RÍER Y CAMARTEA.

17. DARELYS. -[Ríe] ¡Tú eres un asqueroso! [DUIREN LE DA CON EL CODO, ELLA VE AL OFICIAL CALA].
18. LISET. -Dime, dime quiénes son.
19. MIGUEL. -No le hagas caso, ta jodiendo. Oye, deja ese tipo de vacilón con las pelás.
20. DARELYS. -Y suave con la vulganda.
21. DUIREN. -Jeez, ¿qué pasa? Yo no empecé! Allá tú, moviendo lengua y eso.

DARELYS LE DA UN PUÑO EN EL ENTREBAZO. EL OFICIAL DE LES APROXIMA, MANTENIENDO DISTANCIA.

22. DUIREN. -[Ey, suave!] ¡Tú pagas duro...!
23. LISET. -Darelys es macho, así que cádate... [A DARELYS] ¿Tú te vas a poner traje largo como dijeron?

² Del inglés friend, amigo.
³ Del inglés friend, amigo.

24. DARELYS. -[Claro que yes! A mí me encanta jugar con muñecas, mami.
25. MIGUEL. -[Burlón] ¿Tú, con traje largo?
26. DUIREN. -Sino no entra.
27. MIGUEL. -Y los varones, ¿qué?
28. LISET. -[A DARELYS] Oye, y si ponen una balada, ¿cómo se baila eso?
29. DARELYS. -Ven acá...

DARELYS TOMA A LISET DEL BRAZO, LA LLEVA A UN COSTADO Y JUNTAS EMPEZAN A BAILAR UNA BALADA QUE TABARCAN COMO ENAMORADOS. RÍEN. EL OFICIAL GIRA ALREDEDOR DE ELLAS, OBSERVÁNDOLAS DE CERCA. MIGUEL SE APROXIMA A DUIREN.

30. MIGUEL. -Duren, ¿y nosotros?
31. DUIREN. -Y nosotros, ¿qué?
32. MIGUEL. -¿Nosotros cómo vamos al baile? Si ellas van con traje largo...
33. DUIREN. -[Pue...!] ¡En saco y corbata, frío! Como los ministros. [EL OFICIAL LOS MIRA Y VA HACIA ELLOS].
34. MIGUEL. -¿Qué? ¿Tú tienes saco?
35. DUIREN. -[Reido] ¿De dónde? [Yo no uso esa vaina]
36. MIGUEL. -Yo, tampoco. La última vez yo propuse nepa normal, porque yo no tengo saco...
37. DUIREN. -Y al salón entero te gritó: "¡Alquilalo!" [EL OFICIAL SE SEPARA].
38. DARELYS. -[¡Muy sabido un preso, cambia el tipo de danza!] "¡Alquilalo, alquilalo! / Ponte un saco alquilao"
39. MIGUEL. -¿Con qué plata?

DIRELYS DEJA DE BAILAR, LISET SE SUELTA Y VA HACIA LA BANCA. EL OFICIAL LOS OBSERVA A DISTANCIA.

40. DARELYS. -Ay, no, Miguel, tú sí te quejas. Con la plata de las lámparas que tú vendes...

41. MIGUEL. -Nadie me ta comprando.

42. DARELYS. -Pídele prestel.

43. LISET. -¡A Darelys! (Pídelela tú, si tienes tanta!)

LISET RECORRE SU MOCHILA DE LA BANCA Y SE LA ADOPTA. EL OFICIAL SACA UN BERMEO, LES APUNTA Y LES LANZA PEDRITAS. POR TURNO, LOS MUCHACHOS REACCIONAN COMO SI LOS PICARA UN MOSQUITO CADA VEZ QUE LES PEGA UNA PEDRITA.

44. MIGUEL. -¡Matando un mosquito imaginario en su brazo! Yo dije que fuéramos con ropa normal, como andamos siempre, pero mejorélo.

45. DARELYS. -Ay, ya, tú siempre andas de complicado. Di que sí y eso lo resolvemos después. (MATA UN MOSQUITO IMAGINARIO EN SU BRAZO) ¡Coño, aquí hay mosquitos!

46. MIGUEL. -Después, después... ¿Después cuándo?

47. DARELYS. -Nos quedan dos semanas pa pagar las clases que perdimos.

48. LISET. -El baile seguramente será a principio del otro año. Estamos apenas a 18. Falta. (MATA UN MOSQUITO IMAGINARIO EN SU BRAZO) ¡Ay, sí hay mosquitos!

49. DUREN. -¡Espantando un mosquito imaginario en el aire! Yo no soy muy seguro de eso... (Pierde las muchas clases...! (EL OFICIAL XE. SE GUARDA EL BERMEO.)

50. LISET. -¡Sels paros nacionales en menos de seis meses!

51. DARELYS. -Más el paro de mayo... ¡Seguro alargan el semestre!

52. MIGUEL. -¿Qué paro de mayo?

53. DARELYS. -¿Y dónde tú tabas?

54. LISET. -Eso fue en la escuela de nosotros na más.

55. DARELYS. -Por el lio que formaron los de Tercer Año por un busito escolar y lo quemaron.

56. LISET. -¿Y eso que tiene que ver con que ellos vayan o no en saco?

LINERARUATO, 7

57. DUREN. -Ah, pero, uuuu...

58. DARELYS. -Duren, no es contigo. Y tú, no formes tanto alboroto por una cosa que no es na más que una posibilidad...

59. LISET. -¿Cómo así?

60. DARELYS. -Que la graduación la pueden suspender y se jodieron el baile, Sorry Tape, los trajes largos y los sacos...

61. DUREN. -Y el wantón... (RÍE JUNTO CON MIGUEL.)

62. LISET. -¡Ay, qué año de mierda! ¡Ojalá el 90 sea mejor!

UNA BOLA DE BALONCESTO REBOTA SOBRE EL ESCENARIO. DUREN LA AGARRA, JUEGA CON MIGUEL, PICAN LA BOLA, TRATAN DE ARREGLARLA MUTUAMENTE. EL OFICIAL SE MUEVE Y SE INFERA AL RÍDO, A LA VEZ QUE LAS MUCHACHAS PUECAN OTRA DANZA, CANTANDO SUS SINGLOS: *WOMAN DEL CALLE* DE 4:40, REPITIENDO EL CORO HASTA SALIR.

63. LISET Y DARELYS. -Tiene mucho hot, tiene mucho tiempo

tiene mucho down, woman del Calle...

EL OFICIAL Y DUREN JUEGAN Y FUERTOS SALEN DE ESCENA PICANDO LA BOLA, LADRANDO Y AULLANDO COMO UN PERRO. MIGUEL, SOLO EN ESCENA, DA UN PAR DE BRIFOS COMO SI ENOSTARA. SE DETIENE, SE INCUINA Y RECORDA ALGO DEL PASO QUE LE LLAMA LA ATENCIÓN. ES UN PUNTO DE ALGO COLOREDO QUE BRILLA, LE TAMARCO CONSERVARSE, COMO PARA SER PARTE DE UNA PANTALLA DE LÁMPARA ESTRO TERRY, COMO LAS QUE EL HACE. LO LIMPA Y LO LUCHA EN SU BOLSO.

* Libros y música por Julio Delgado, D.R.

LINERARUATO, 8

SRI CESAR, EN TORNO A FIDEL, PANTO HUNT, Y LISET Y DARELYS ENTAN TAREANDO SU MÚSICA, BAILANDO SEPARADAMENTE. LISET TRAE DOS SILLAS. DEL RESPANDAR DE UNA, CUELGA UNA CAMISA BLANCA. DARELYS TRAE UNA MESITA CON MANTIL, UN CUADERNO, UN LAPIS, UN PLATO Y CUCHARA. A LA VEZ XINIA ENTRA EMPUJANDO UNA SILLA DE RUEDAS EN LA QUE VA LA ABUELA, Y DAN VUELITAS. CON TODOS EN ESCENA, ES CADA COMO UNA DANZA DE RUTINAS COTIDIANAS QUE OUBA UNOS SEGUNDOS.

74. FIDEL. -¡Perros de mierda, malditos scal!

MOKISTO, FIDEL SALE DE ESCENA, ASÍ COMO MIGUEL CON LAS BOLSAS DE HORRAS, DUREN Y EL OFICIAL, LADRANDO Y JUGANDO CON LA BOLA, Y LISET Y DARELYS BAILANDO. XINIA ACOMODA LA SILLA DE RUEDAS CON LA ABUELA EN UN PUNTO FIJO, VA A LA MANTA Y SE SIENTA EN UNA DE LAS SILLAS A TOMAR NOTAS.

LINERARUATO, 11

5 - BUENAS NOCHES

A UN COSTADO, LISET ENTRA EN ROPA DE DORMIR. EN LA CONVERSACIÓN NO USAN TELÉFONOS.

95. LISET. -Miguel, ¿ya te acostaste?

96. MIGUEL. -No...

97. LISET. -¿Qué tas haciendo? (EL NO CONTESTA) ¿hablaste con tu mamá?

98. MIGUEL. -Sí. Dice que ella no sabe de eso, que hable con mi papá. (ELLA NO CONTESTA) ¿Y

tú qué haces despierta?

99. LISET. -~~Yo soy~~ un saco no es difícil de conseguir... Seguro alguien te presta uno por esa noche. Tu vecino Fidel... ¿Tú no tienes primos?

MIGUEL NIEGA CON LA CABEZA Y SE RÍE.

100. MIGUEL. -Uno tiene 8, el otro 6 y mi primo Chamo ta preso.

101. LISET. -Y si tú no vas, ¿qué hago yo...? ¿Con quién voy? ¿Con Darelys? ¡Buena vaina!

¿Pa que yo quiero un novio si ni siquiera puede ir conmigo al baile de graduación?

MOKISTO SE QUEDA CALLADO, SE LEVANTA, VA HACIA LA ABUELA, LE DA VUELTA A SU SILLA.

102. LISET. -¡Ay, yo no sé! Es que... Uno se gradúa de secundaria una vez, Miguel, una vez,

y ya...

103. MIGUEL. -Bueno. Hablamos eso mañana...

LISET SALE Y LAS LUCES CAMBIAN A UN ÁMBITO ALTERNIO. LA ABUELA SE LEVANTA DE LA SILLA DE RUEDAS, SE ESTIRA, ROMPE LA INERCIA Y SE DESPLAZA. MIGUEL LA SIGUE, PERO ELLA GIRA, SUBE AGILMENTE A UNA SILLA, TOMA EL MANTIL Y SE TIEFRA A LA MESA, DONDE HARÁ, MOVIENDO LA TELA.

LINERARUATO, 15

6 - RECREO

SIGUE CANTON. EL OFICIAL ENTRA A ESCENA. MIGUEL TOMA LA CAMISA QUE CUELGA DEL RESPALDO DE LA SILLA, SE LA PONE Y SE UNE A DARELYS. DUREN Y LISET CON SUS ROPAS ESCOLARES. DUREN PICA LA ROSA. LISET LE ENTREGA A MIGUEL SU MOCHILA Y, JUNTO CON DARELYS, MIDE EL MANTIL COMO SI FUERA UN CORTE DE TELA. UNA Y OTRA VEZ, LA ABUELA Y PAPITO ENTRAN CON UN OBJETO RODANTE, MEDIO INSTALACIÓN ARTÍSTICA Y MEDIO POSTE DE TELÉFONO PÚBLICO. MIGUEL VA HACIA EL OBJETO Y LO REVELA CON CURIOSIDAD. LA ABUELA TOMA UNA DE LAS DOS SILLAS Y VA A SUBIRLA SOBRE SU SILLA DE RUEDAS, PERO PAPITO LA DETIENE Y DISCUTEN EN SILENCIO. FIDEL RASTREA EL PISO. XENIA ENTRA CON UNA BANDEJA DE TAMALES, LA PONE SOBRE LA MESA, COLOCA UN CARTEL QUE ANUNCIA LO QUE VENDE Y SU PRECIO (POR EJEMPLO, TAMALES B/ 1.00 - LOTERÍA), Y SE SIENTA EN LA SEGUNDA SILLA A VENDER SU OFERTA. DARELYS Y LISET SIGUEN MIDIENDO LA TELA. DUREN SE DETIENE A COMPRAR BILLETES DE LOTERÍA A XENIA. MIGUEL SIGUE EL PROCESO DE MARCAR EL TELÉFONO PÚBLICO E INSERTAR LA MONEDA, Y TRATA DE HABLAR. SE TAPA EL OÍDO PARA NO ESCUCHAR EL RABULLO DEL ENTORNO.

105. MIGUEL. -Con el capitán Acosta, por favor. (Escucha.) No, yo soy el hijo, Miguel Acosta. A él le dicen Fillo. (Espera).

EL SONIDO DE DISPAROS Y HELICÓPTEROS LEJANOS CORTA LA MÚSICA. ENTRA EL OFICIAL EN ACTITUD AMENAZANTE. EL TENDIDO SE ALZARON. DARELYS CORRE, DUREN APUNTA UN ARMA IMAGINARIA, LISET Y FIDEL SE ECHAN AL SUELO. XENIA Y MIGUEL CORREN A SU LADO, PAPITO HUYE, A FIDEL LE DA UN ATAQUE DE NERVIOS Y LA ABUELA FINJE DESMAYARSE EN SU SILLA. SE OÍEN UNOS SONIDOS - GRITOS, ALGUN FRETADO, LADRIDOS, ORDENES MILITARES EN VOZ ALTA, RUIDO DE HELICÓPTEROS.

106. FIDEL. -¡Ay, Santísimo, ya yo no aguanto más! (Si van a tirar una bomba que la tiren ya, que la tiren ya y dejen de joderme la pita)

107. XENIA. -¡Cálmate, no van a tirar nada!

108. FIDEL. -¡Qué va!

109. XENIA. -¡Tranquilo!

110. FIDEL. -¡Así no se puede vivir, así no se puede...

LUNA ESCENATA, 17

124. PROFESORA. -(FUERA DE ESCENA) (Esto es un irrespeto con los educadores! Esto es lo que es!)

DARELYS, LISET Y MIGUEL VAN A LA PROFESORA, QUE ENTRA Y CRUZA LA ESCENA.

125. PROFESORA. -¡Yo no quiero estos balboas de mierda! (A mí se me paga en dólar! (Yo no tengo la culpa de que los gringos tengan congeladas las cuentas del gobierno, yo quiero dólares, que eso es lo que vale en este país! (Sale).

126. DARELYS. -(BURLONA) (Se jodieron los "símbolos de la Patria!")

DUREN ENTRA CORRIENDO.

127. DUREN. -¡Suspendieron la clase hoy!

128. MIGUEL. -¡Otra vez...?

129. DARELYS. -(RÍEN) Tú tienes razón: no va a haber wamón, ni babucha ni un carajo.

130. LISET. -¡Ay, vámonos de aquí!

LISET Y DUREN RECOGEN SUS MOCHILAS Y VAN A SALIR, A LO LUEGO SE ESCUCHA UNA VOZ QUE GRITA CONSIGNAS, COMO LAS DE UNA MANIFESTACIÓN. DUREN, DARELYS, LISET Y MIGUEL VAN EN DIRECCIÓN A LA INSTALACIÓN-TELÉFONO PÚBLICO, SIGUEN LAS CONSIGNAS. MIGUEL BUSCA EN LOS BOLSILLOS Y SACA UNA MONEDA. LISET Y DARELYS CONVERSAN, DUREN ESTÁ COMO SI HICIERA GUARDIA. MIGUEL MARCA UN NÚMERO, ESPERA.

131. MIGUEL. -¡Con el capitán Acosta!

MIGUEL ESPERA. LAS CONSIGNAS CESAN. SUENA UNA MÚSICA RELIGIOSA ANTIOQUEÑA.

132. DARELYS. -Ey, vamos al Salvation Army. Allí venden ropa usd y yo he visto sacos...

133. DUREN. -¡Chá, qué Salvation Army de qué, oye... Deja que el pelo llame al papá.

134. DARELYS. -¡Ay, Duren, cállate!

LUNA ESCENATA, 18

EL OFICIAL DA UN TIRO AL AIRE Y SALE COMO EN UN CAMPO DE BATALLA. EL CAÍDO VA DISMINUYENDO, DARELYS AYUDA A LISET A LEVANTARSE. LOS RUIDOS DESAPARECEN. MIGUEL SE LLEVA LAS COSAS DE XENIA, LA ABUELA SE LEVANTA Y SIENTA A FIDEL EN SU SILLA DE RUEDAS. XENIA EMPUJA LA SILLA CON FIDEL FUERA DE ESCENA, SEGUIA POR LA ABUELA. DARELYS Y DUREN MUEVEN LA INSTALACIÓN RODANTE A OTRA POSICIÓN. SE ESCUCHA QUEDAMENTE MÚSICA DE UN RADIO.

111. LISET. -(LIMPIÁNDOSE LA RODILLA) Chuchi... Me di tremendo golpe aquí...

112. DARELYS. -No cambies el tema. (Eso le pasa a tu mamá por andar comprando retazos!)

113. LISET. -(No jodas más, oye! (Así venden la vaina!)

114. DARELYS. -Mentira, si tú se lo pides a la mujer, ella te mide el pedazo que tú quieres.

115. LISET. -¡Dary, ya! Si te miden la tela, te sale más caro. El judío vende los pedazos de tela que sobran más baratos. ¿Tú no entiendes?

DARELYS HACE MUECA DE INTOLERANCIA. MIGUEL ENTRA.

116. MIGUEL. -¿Y la Profe?

117. DUREN. -Yo no sé, yo la vi allá afuera, pero no entra (Sale de escena).

118. LISET. -¡Ta cobrando. Les tan pagando la quincena.

119. DARELYS. -Entonces, ¿que vas a hacer?

120. LISET. -(Yo no sé. El traje me quedará brincharco...)

121. DARELYS. -Miguel tampoco es un gigante pa que tengas que usá tacones...

122. MIGUEL. -(Suave conmigo)

123. DARELYS. -(BURLONA) (Vas a tener que ir en babuchas, mamá!

A DARELYS Y MIGUEL LES HACE GRACIA. LISET LOS IGNORA. DEL EXTERIOR LLEGA LA VOZ AJADA DE LA PROFESORA.

14 Correo, en este caso, hacia los tabullos.

LUNA ESCENATA, 18

7 - SALVACIÓN DEL EJÉRCITO

PROSIGUE LA MÚSICA ANTIOQUEÑA. EL VOLUNTARIO DEL SALVATION ARMY ENTRA CON SUS "MANIQUEÑES": VIELLA, PAPITO, LA ABUELA, EL OFICIAL Y FIDEL. TIENEN ROPAS DE SEGUNDA USADAS EN BUEN ESTADO ADHERIDAS UNA DE FRENTE, OTRA AL DORSO. TODOS TIENEN, AL FRENTE Y AL REVERSO, UN LETRERO QUE LEE "B/ 1.00". SÓLO SE ESCUCHAN RISAS.

EL VOLUNTARIO SIGUE A MIGUEL, LISET, DARELYS Y DUREN, ENTRE LOS MANIQUEÑES. FIDEL TIENE PEGADO UN SACO A CUADROS DE POLIESTER, QUE TODOS RECHAZAN CON RISAS. AL DARLE LA VUELTA, FIDEL TIENE PEGADO UN TRAJE FLOREADO DE MUJER. LISET SE ALEJA Y MIRA LA BLUSA QUE TIENE XENIA, QUE DA LA VUELTA PARA QUE VEA LA BLUSA QUE TIENE EN LA ESPALDA. DARELYS PARA UNA CAMISILLA QUE TIENE PAPITO. DUREN VA HACIA LA ABUELA, LLAMA A MIGUEL Y LE MUESTRA EL SACO QUE TIENE LA ABUELA ADHERIDO AL FRENTE. A LISET LE GUSTA LA BLUSA QUE TIENE XENIA SOBRE SU ESPALDA, PEGADA CON ADELFEROS.

DUREN LE QUITA EL SACO A LA ABUELA, MIGUEL SE LO PRUEBA. ES UN SACO COMÚN Y SORRIDO, PERO LAS MANGAS DIFÍCILMENTE LES LLEGAN A LAS MUÑECAS. LISET, QUE SE MIDE LA BLUSA SOBRE EL PECHO, MIRA A MIGUEL Y DESAPARECE REGANDO CON UNA MANO Y LA CABEZA. CON AYUDA DEL VOLUNTARIO, DARELYS LE QUITA LA CAMISILLA A PAPITO Y SE LA PRUEBA SOBRE SU ROPA, COMO SI FUTURVIERA FRENTE A UN ESPEJO.

MIGUEL Y DUREN VAN HACIA EL OFICIAL Y DESCUBREN EL SACO AZUL MARINO QUE TIENE ADHERIDO AL FRENTE. MIGUEL SE LO PRUEBA. LA TALLA ES UN POCO GRANDE, A DUREN LE GUSTA. DARELYS HACE UN GESTO DE FRUSTRACIÓN. EL VOLUNTARIO LE QUITA LA CAMISILLA, LISET MIENTE LA BLUSA EN SU MOCHILA SIN QUE EL VOLUNTARIO LO NOTE.

MIGUEL SE QUITA EL SACO Y LE DA LA VUELTA AL OFICIAL, QUE TIENE UN CHALECO ANTIBALAS ADHERIDO A SU ESPALDA. DUREN TOMA EL SACO AZUL MARINO, VA HACIA EL VOLUNTARIO Y SE LO EXTIENDE, ÉSTE LO TOMA Y LO METER EN UNA BOLSA DE PAPEL. DUREN LE PAGA Y EL VOLUNTARIO SALE DE ESCENA CON SUS MANIQUEÑES.

LISET SACA TRIUNFANTEMENTE LA BLUSA DE LA MOCHILA.

LUNA ESCENATA, 20

135. LISET. — ¡Te-taan!
136. DARELYS. — ¡¿Qué? ¿Te la robaiste?
137. LISET. — ¡Fácil!

DUIREN LE ENTREGA LA BOLSA DE PAPEL A MIGUEL.

138. DUIREN. — Prensa¹⁵. El saco azul. Por la tienda del chino hay un sastre. Se llama Marino. Llévasele. Él te lo arregla.
139. MIGUEL. — No, Duren, tú tampoco tienes. Seguro a ti te queda mejor. (DUIREN LO RECHAZA). Nombre, eso no es así.
140. DUIREN. — Cógelo. Yo tengo saco. Ese es mi regalo de graduación, de cumpleaños, de Navidad, de Año Nuevo y de Reyes Magos. Cógelo.
141. MIGUEL. — ¡Coño, mo...! No sé qué decir...
142. DUIREN. — No digas na, pues. ¡Por ahí nos vemos!

DUIREN SALE DE ESCENA, EMPUJANDO EL POSTE DE TELÉFONO. EN UN RÁPIDO ENTRE AMBAS, LISET Y DARELYS TAMBIÉN SALIEN DE ESCENA. MIGUEL QUEDA SOLO EN ESCENA.

¹⁵ En la jerga, pensar se usa como tomar.

LUNA INCUBATA, 21

9 - EL SACO

MIGUEL ENTRA A ESCENA CON LA BOLSA DE PAPEL, A LA VEZ QUE ENTRA LISET Y SE LE APROXIMA. LISET SE PARA FRENTE A MIGUEL, LE COLOCA LAS MANOS EN POSICIÓN PARA ENSEÑARLE A BAILAR UNA PIEZA LENTA. MIGUEL DEJA LA BOLSA EN EL PISO, ELLA TAMARCA SIMPLEMENTE AMIGOS¹⁶ DE ANA GABRIEL MARCANDO EL RITMO Y EMPINAN UN SIMULACRO DE DANZA. SUBE LA MISMA CANCIÓN GRABADA.

DUIREN Y DARELYS ENTRAN CON UN TORCO CON PEDESTAL E INICIAN ACTIVIDAD CON ESMERO QUE CUBREN PARCIALMENTE CON SUS CUERPOS. AL TERMINAR SALIEN. AL FONDO, SOBRE UN CUADRADO, UNA LUZ ILUMINA UN DANCER JACKET CON CORBATA NEGRA RELUCIENTE, COLOCADO SOBRE EL TORCO. UN LETRERO ANUNCIA: "50% DESCUENTO".

MIGUEL Y LISET SE DETIENEN. ÉL MIRA A LISET, ELLA LO MIRA, Y JUNTOS SE DAN LA VUELTA Y CONTEMPLAN EL SACO EXPUESTO. A PARTIR DE ESE MOMENTO EL SACO PERMANECERÁ EN ESCENA. LA LUZ BAJA, A LA VEZ QUE MIGUEL Y LISET SIGUEN DE ESPALDAS FRENTE AL SACO. LA MÚSICA SIGUE.

INTERMEDIO

¹⁶ Letras y música de Ana Gabriel. D.R.

LUNA INCUBATA, 25

12 - PARTES Y PREDECIONES

EL SACO SIGUE EN ESCENA. EL OFICIAL ENTRA EMPUJANDO LA SILLA DE RUEDAS Y LA ABUELA VA CAMINANDO A UN LADO DE LA SILLA. LLEGAN AL FRENTE Y AMBOS SE COLOCAN, SEGÚN CRITERIO PROPIO, EN "POSICIÓN DE RENDIMIENTO". AL FONDO, PARTITO ENTRA EN CAMISETA, JEANS Y ZAPATILLAS, CON UNA LATA DE PINTURA GRANDE Y OTRA PEQUEÑA, UNA BROCHA Y UN PAÑO. AL VÉRTICE, LES DA LA ESPALDA Y QUEDA QUIETO COMO UNA ESTATUA.

211. OFICIAL. — Martes, 19 de diciembre de 1989. Todo transcurre en calma por Panamá Viejo. Parque Lefevre y Río Abajo. La población realiza sus actividades cotidianas en normalidad, comentan los hechos ocurridos ayer en Curundú, algunos tienen miedo a lo que podría ocurrir. En las Fuerzas de Defensa, a pesar de que a los funcionarios se les ha recomendado no acumular comida ni hacer gastos para celebrar la Navidad, muchos hacen lo contrario y compran, como la mayoría de los panameños. Se han recibido cables que reportan un movimiento inusual de aviones norteamericanos que se dirigen a Panamá. Las agencias internacionales de prensa han solicitado confirmación.

ENTRAN PARTITO Y EL OFICIAL Y LA ABUELA, ENTRAN LISET Y DARELYS CON UN CORTE DE TELA, LO EXTENDIENDO DE UN LADO A OTRO DE LA ESCENA; LO REVISAN, LO DOBLAN Y DESDOBLAN.

212. ABUELA. — Estamos en luna menguante. La Luna estuvo llena hace días y ahora se está escondiendo. La fase culminará cuando la Luna quede oscura y se cumpla un objetivo. Es un buen momento para preguntarse cuáles han sido nuestros obstáculos. Es el tiempo del fruto maduro. Es la época de la cosecha. Si se deja un fruto en la planta, se pudre. Después de la muerte y la podredumbre, se destila la nueva semilla. Habrá un renacimiento, empezará otro ciclo y se darán nuevos frutos. Este es buen tiempo para arreglar conflictos con familiares, amigos y paisanos. Tiempo para terminar con lo viejo y prepararse para un nuevo inicio.

LUNA INCUBATA, 31

EL OFICIAL SE CUADRA PONIENDO UNA RODILLA SOBRE LA SILLA DE RUEDAS Y ESTIRANDO AL AIRE LA OTRA PIerna, Y LA ABUELA LO SACA DE ESCENA A RITMO NORMAL, TAPANDO LA MARCHA PANAMÁ. SUBE UN VILLANCICO INSTRUMENTAL NEUTRO Y BRISO QUE SE SOBREPONE AL HIMNO, COMO RAY RAY¹⁷ POR PAUL MAURIAU O CANTADO POR LISET Y DARELYS. PARTITO SE DA LA VUELTA CON CALTELA. LISET Y DARELYS TERMINAN DE DOBLAR LA TELA, COINCIDIENDO EN EL CENTRO Y SALIEN.

¹⁷ Villancico popular panameño, D.R.

LUNA INCUBATA, 10

259. DIUREN. —Deja eso, ninguna de esas vitales quiero ir conmigo... ¿Con "El Cholo Pop", como me dicen...? Todas esas pelis son unas creidas de mierda.

MIGUEL CALA NUEVAMENTE POR UN MOMENTO.

260. MIGUEL. —Duiren, acompáñame a Panamá Viejo.

261. DIUREN. —¿A hacer qué?

262. MIGUEL. —A ve a mi papá. En el cuartel, en Panamá Viejo.

263. DIUREN. —No puedo, loco. En medio hora entro a la tienda...

MIGUEL SE QUEDA PENSATIVO. EXTIENDE SU MANO Y LE OFRICE LA BOLSA A DIUREN.

264. MIGUEL. —Coge.

265. DIUREN. —¿Qué valina...?

DIUREN SACA DE LA BOLSA UNA PANTALLA, VERSION RUSTICA DE UNA PANTALLA TIFFANY HECHA POR MIGUEL.

266. MIGUEL. — (SOMRÍENDO) Merri Crisma, pásela a tu mamá. Es mi regalo.

SUBE SANTA CLAUS IS COMING TO TOWN²⁴ EN VERSION ROCKEROLERA POR THE SUPREMES. DANIELS Y LISET²⁵ ENTAN PIGANDO LA BOLA DE BALONCESTO Y JUJUELAN FRENTE A MIGUEL Y DIUREN. PAPITO ENTRA Y SE PARA EN ACTIVO DE CUANTISTENDAS. XENIA ENTRA CON SU BOLSA CARGADA DE PRODUCTOS, LA ABUELA LE SALE AL PASO CON SU SILLA, JUNTAS SUBEN LA BOLSA A LA SILLA, ENTRA EL OFICIAL CON MOCCION AL VIERO. DIUREN, PAPITO, XENIA, LA ABUELA, LISET Y DANIELS HUYEN, LA MUSICA CESA. EL OFICIAL Y MIGUEL QUEDAN SOLOS EN ESCENA, LA CANCIÓN CONTINUA A BAJO VOLUMEN.

²⁴ Letras y música por James Lamont Gillespie y J. Fred Coates, D.R.

15. EL CONSEJO

EL OFICIAL ESTÁ VESTIDO EN ROPA DE FATIGA, MIRA EL ENTORNO. MIGUEL OBSERVA EN SILENCIO AL OFICIAL POR UNOS SEGUNDOS, FINALMENTE SE DECIDE Y SE LE ACERCA.

267. MIGUEL. —Oficial... ¿Usted conoce al capitán Virgilio Acosta? Le dicen Fillo.

EL OFICIAL LO OBSERVA Y DEMORA EN RESPONDER.

268. OFICIAL. —Afirmativo.

269. MIGUEL. —¿Ei no va a salir? Necesito hablar con él.

EL OFICIAL NO RESPONDE.

270. MIGUEL. —Es mi papá...

EL OFICIAL DA UNOS PASOS AL FRENTE, SIN MIRAR A MIGUEL.

271. OFICIAL. —Tu papá está dentro. No puede salir. Tamos en alerta. Aquí to el mundo ta esperando órdenes. (PAUSA) Yo te conozco. ¿ah?

272. MIGUEL. —Sí... Ayer usted me detuvo.

273. OFICIAL. —Tu papá no va a salir. Tú no debes tar aquí. Mejor vete pa tu casa.

EL OFICIAL SALE DE ESCENA. MIGUEL QUEDA INMÓVIL, SOLO EN ESCENA.

17 — LA MUERTE CAMSADA

UNA VERSION TRINANTE DE JINGLE BELLS²⁶ SUENA BAJO. XENIA ENTRA EMPUNANDO LA SILLA DE RUEDAS CON LA ABUELA SENTADA. TIRA UN BANCIL PLEGABLE QUE ABRE Y SE SIENTA JUNTO A LA ABUELA A COGER UNOS CALCETERES. DANIELS Y LISET ENTRAN Y COLOCAN UNA SILLA Y LA BAGA SOBRE LA CUAL HAY UNA PANTALLA DE LAMPARA DE MANGUET, A MEDIO LUCER. LAS CHICAS SALEN A LA VIZ QUE ENTRA MIGUEL ABASTRANDO UNA TANNITA CON FRUTAS, SOBRE LA QUE VA FOLIO PONIÉNDOLE LOS ÚLTIMOS ADORNOS A UN ARBOLITO SINTÉTICO DE NAVIDAD, CON LUJECITAS LENCENDAS. MIGUEL LO CUELA A UN COSTADO Y VA HACIA XENIA Y LA ABUELA.

277. MIGUEL. —Fidel le mandó este cake de Navidad. (LE EXTIENDE UNA LATA QUE XENIA TOMA Y PONE SOBRE LA MESA. MIGUEL ESPERA RESPUESTA, PERO XENIA COSÉ). Fui a ver a mi papá.

MIGUEL SE SIENTA EN LA SILLA. SE QUITA LAS ZAPATILLAS.

278. MIGUEL. —No lo pude ver. No lo dejan salir del cuartel.

279. XENIA. —Esta valina va a explotar, hijo... Ya confirmaron que tan llegando tropas y aviones gringos.

MIGUEL SE PONE DE PIE, SE SACA LA CAMISETA.

280. MIGUEL. —¿La Abuela ya comió?

281. XENIA. —En punto.

LOS DOS SE QUEDAN CALLADOS POR UNOS SEGUNDOS.

282. ABUELA. —Luna menguante... Mucho muerto.

XENIA LEVANTA LA CARCA SORPRENDIDA, SE DA LA VUELTA HACIA LA ABUELA, EN SILENCIO POR VARIOS SEGUNDOS.

²⁶ Letras y música por James Lind Perpoint, D.R.

291. XENIA. —Tu tío llamó, por la televisión taban pasando la clave Cutarra, eso es grave, de repente se quitó todo y apareció el escudo gringo en la pantalla. ¡Los gringos!

XENIA SALE ALUCINADA. LAS LUCES SE CONCENTRAN EN EL ÁREA DEL SACO. MIGUEL SE PONE SUS ZAPATILLAS Y EL SUÉTER AMPESUDAMENTE. SE ESCUCHAN MAS DETONACIONES, CLAJONES Y VOCEA. MIGUEL CAMINA LENTAMENTE HACIA EL SACO AL FONDO.

LOS SONIDOS DE LAS DETONACIONES, SIRENAS, METRALLA Y Gritos aumentan. SONIDOS REALES REGISTRADOS DURANTE LA INVASIÓN DEL 20 DE DICIEMBRE DE 1989 LLENAN EL ESPACIO AUDITIVO. LA SILETIA DE MIGUEL, EN UN MOVIMIENTO CARI RENTIZADO, EJECUTA LA ACCIÓN DE LANZAR UNA PIEDRA EN DIRECCIÓN AL SACO, SEGUIDO POR EL SONIDO DE UN VIERO QUE VUELA EN REDAZOS.

SUBE ORLA QUE ALORJA CAJE EN UN ARBOLITO DE NAIS, A LA VEZ QUE MIGUEL ROMBE HACIA EL SACO Y CON CALMA SE LE PONE. LAS LUCES CREAN UN AMBIENTE DE ENSUÑO Y ENTRAN XENIA, LISET, DANIELS Y LA ABUELA CON TRAJES LARGOS Y PAPITO, DIUREN Y EL OFICIAL CON SACOS. LISET VA HACIA MIGUEL Y LAS OTRAS TRES PRIEAS (XENIA-PAPITO, ABUELA-OFFICIAL, DIUREN-DANIELS) EJECUTAN LA COREOGRAFÍA DEL BALE DE GRADUACIÓN. SE ENCIENDAN A LO LEXO LAS DETONACIONES.