



UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

Campus León

División de Ciencias Sociales y Humanidades

“Foro El Fauno”

**Propuesta de recuperación del espacio escénico independiente en la ciudad de León,
Guanajuato**

**Trabajo de titulación en la modalidad proyecto cultural para obtener el grado de
Maestro en Nueva Gestión Cultural en Patrimonio y Arte.**

Presenta

Lic. Enrique Torres Gutiérrez

Directora

Mtra. Sylvia Salomón Bujaidar

Sinodales

Mtra. Cristina Aguilar Luna

Dra. Nadia Berenice Sánchez Herrera

León, Guanajuato 31 de octubre de 2023

Agradecimientos

“... El amor es un compuesto indefinible de alma y cuerpo...” *Octavio Paz.*

A mi esposo **Armando Cuauhtli**, por su infinito amor, paciencia y apoyo; lo que ha permitido que nuestro proyecto de vida se nutra y se transforme, para seguir alcanzando nuestros sueños.

A mis padres: **Elisea y Jerónimo** que, aunque no están en este plano, espiritualmente siempre me acompañan, lo que soy se lo debo a su amoroso ejemplo.

“...Desde que nací una voz de mujer me acuna, me lleva...” *Sueli Costa/Abel Silva*

A algunas de las mujeres que más han marcado mi vida y siempre han estado ahí.

Mis hermanas: **Lucy, Aurora, Benita, Juanita y Angie** por ser y estar siempre para mí.

A las autoridades, maestros y personal académico de la Universidad de Guanajuato por su constante guía, apoyo y empatía: **Dra. Rocío Magali Barbosa Pisa, Dr. Tarik Torres Mojica, Dra. Carlota Laura Meneses Sánchez, Dra. Guadalupe de la Cruz Aguilar Salmerón, Mtro. Oscar Sevilla Herrera, Mtro. Juan Martín Granados Alcantar, Mtra. Stephany Jovana Sixtos González.**

A mis compañeros en el camino ritual del quehacer del teatro por compartir pasión, trabajo, talento, entrega y vocación; a todas las cabezas de La Hidra:

Judith González: Por su pasión en todo este camino andado.

Alejandro Vargas: Por su sentimiento que siempre nos transforman en mejores seres.

Hugo Alatorre: Por su lealtad que nos da cimiento para creer y crear.

Candy Hernández: Por ese amor con el que transforma el escenario y la vida.

Miriam Sepúlveda: Por su entrega que siempre nos hace sentir arropados, cobijados, seguros.

A los amigos entrañables que han compartido también esta divina locura: **Armando Holzer y Humberto García.**

A mis compañeras en el trabajo constante, el esfuerzo diario y los sueños por alcanzar: **Lic. Patricia Maribel Mandujano Luna, Lic. Xochitl Citlali Mondragón Ladrón de Guevara.**

Mis agradecimientos con todo cariño y admiración para mi directora **Mtra. Sylvia Salomón Bujaidar** que fue el faro hacia el cual navegar durante toda la travesía; y a mis sinodales, **Mtra. Cristina Luna Aguilar y Dra. Nadia Berenice Sánchez Herrera** que me guiaron a con sus lecturas, comentarios y aportes personales a llegar a buen puerto.

Índice

| | |
|--|-----|
| Introducción | 6 |
| Capítulo I. De Donde Viene Todo | |
| 1.1. Antecedentes | 8 |
| 1.2. Justificación | 10 |
| 1.3. Problemática | 12 |
| 1.4. Objetivos | 18 |
| 1.5. Marco Metodológico | 19 |
| Capítulo II. Los Seres que Pueblan Nuestro Teatro | |
| 2.1. La Hidra Teatro | 23 |
| 2.2. Foro El Fauno | 48 |
| 2.3. Las Cabezas de La Hidra Teatro | 63 |
| 2.4. Los Públicos del Foro El Fauno y de La Hidra Teatro | 92 |
| 2.5 León, Tierra de Teatro | 107 |
| Capítulo III. El Rito Moderno | |
| Marco Contextual Histórico | |
| 3.1. Resignificación de Espacios | 113 |
| 3.2. La Magia de los Espacios | 114 |
| 3.2.1. Memoria Colectiva | 116 |
| 3.3. Importancia del Teatro Occidental | 117 |
| 3.4. Teatro Independiente en León, Guanajuato | 119 |
| 3.5. Identidad, Memoria, Dramaturgia: El Teatro Actual | 122 |
| Capítulo IV. Del Sueño al Hecho | 138 |
| Sistematización y Gestión | |
| 4.1. Proyecto Artístico | 139 |
| 4.2. Proyecto de Producción | 140 |
| 4.3. Proyecto de Desarrollo Territorial | 151 |
| 4.4. Propuesta Final | 153 |

| | |
|--|-----|
| Conclusiones | 165 |
| Referencias | 168 |
| Índice de figuras, imágenes, gráficas, mapas y tablas. | 170 |
| Anexos | 174 |

Introducción

Documentar los procesos de los espacios y grupos escénicos independientes y además hablar sobre la importancia de la memoria de los mismos es un binomio que no se aborda frecuentemente, pero que, debería hacerse mucho más a menudo, ya que son dos ejes fundamentales para entender la importancia de estos espacios, de lo que en ellos ocurre y de lo que aportan a la sociedad. Es urgente que quede un registro no sólo oral, sino también por escrito para que los grupos, los públicos y la sociedad en general sea consciente de lo que aportan e impactan en la comunidad para evitar que desaparezcan de la memoria como si nunca hubieran existido.

El espacio habitado y vivido por el hombre siempre ha dejado huellas en ambos lados, es decir, tanto en el individuo como en el espacio, ambos quedan cargados de recuerdos y energías; que forman vínculos inquebrantables, se llevan en el cuerpo y en la memoria; y en este caso cuando hablamos de grupos o colectivos podemos también agregar que se crea un apego al espacio que se transmuta en una identidad colectiva.

Por otro lado, abordar el concepto de independencia en estos espacios y colectivos es elemental si queremos entender y comprender sus procesos tan particulares, que la mayoría de las veces escapan de la lógica del mercado y de los discursos hegemónicos de las instituciones.

Luis Cisneros fundador del Centro Libre de Experimentación Teatral y Artística (CLETA) en Temas de teatro de Miguel Ángel Pineda Baltazar (1995), dice sobre el concepto de teatro independiente:

Entendemos como tal al conjunto de grupos que son capaces de generar una dinámica que les permita vivir de su propio trabajo. En lo particular pienso que la

independencia no es sinónimo de marginalidad estética y económica, sino pararse en un escenario con un trabajo de primera línea con actores profesionales en el sentido de una preparación corporal, emotiva, e intelectual exhaustiva (p. 162).

Por otra parte, Eugenio Barba fundador del Odin Teatret en Temas de teatro de Miguel Ángel Pineda Baltazar (1995) con su concepto del Tercer Teatro, abre otras visiones y realidades que enfrentan este tipo de agrupaciones:

Cada grupo tiene que saber, conocer, buscar su camino. Un camino que ningún otro puede seguir. Igualmente, cada persona en un grupo tiene que tener su sendero. Lo que nos caracteriza como seres humanos es que somos únicos, irrepetibles. Lo mismo sucede con los grupos; cada uno manifiesta sus necesidades, ambiciones, deseos, vanidades, solidaridades. Por eso el Tercer Teatro no es un movimiento donde se tenga que seguir un camino determinado. El tercer teatro es una condición de marginalidad, de discriminación cultural. Son los grupos que no son reconocidos ni por la tradición teatral ni por la crítica ni por los funcionarios que podría subsidiarlos. El tercer Teatro puede ser político o poético... no lo sé. Sólo una cosa es cierta: a nivel económico, educacional, social, los grupos están marginados (p. 207).

Estos conceptos nos dan el punto de partida desde el cual se abordará el proyecto, para que podamos comprender la particularidad y complejidad que presentan tanto el foro El Fauno como La Hidra Teatro, entidades escénicas independientes de la ciudad de León, Guanajuato.

Capítulo I. De Donde Viene Todo

1.1. Antecedentes

El teatro y sus espacios de representación han acompañado al hombre a lo largo de su historia, en ellos se hacen presentes sus más profundas dudas existenciales, donde se develan misterios y se hacen presentes las pasiones más profundas.

Estos espacios de representación han variado a lo largo de la historia, y no siempre las funciones teatrales se han llevado a cabo en espacios edificadas exprofeso para ello, basta recordar que en el siglo de oro español se usaron mesones que luego tomaron el nombre de corrales de comedia, y en el barroco en Francia algunas representaciones se realizaban en canchas de tenis.

Por supuesto México no ha sido la excepción también se usaron los corrales de comedia y las carpas como espacios alternos para la representación, Nazaret y Salvador Estrada Rodríguez en *El teatro en Guanajuato La destilación del ritual escénico: la memoria de lo efímero* (2000) nos contextualizan lo que sucedía en León, Guanajuato:

Durante las primeras décadas del siglo XIX, los locales de diversión popular en León fueron la plaza de gallos (1802) y la de toros (1844). En un extremo de la primera se adoptó un foro pequeño para espectáculos de diversa índole, entre los que destacaban óperas, operetas, comedias, sainetes, presentaciones de prestidigitadores e hipnotizadores (p. 51).

Todo esto sucedía antes de que la ciudad contara con un recinto edificado exprofeso para las diferentes y diversas representaciones en ese momento sólo existían espacios adaptados para este fin, Nazaret y Salvador Estrada Rodríguez (2000) continúan:

En un terreno llamado La Penitenciaría, cerca de La Calzada en León, se montaban carpas para el circo y el teatro frívolo; aunque también servía para que practicaran beisbol los equipos llaneros. En 1912 se montó en ese lugar el teatro de carpa Tívoli, y en 1925 en Follies Colón. El aspecto físico de estas carpas era la de una barraca con techo de lona donde una muchedumbre compuesta por niños, soldados, mujeres con rebozo y hombres con sombrero de palma silbaba o aplaudía el desarrollo de un sketch, un baile o una tonada (p. 60).

Queda de manifiesto que el teatro occidental desde su nacimiento con los ritos de adoración al dios Dionisos, ha necesitado, transformado y convertido espacios que no eran propios para la representación, por supuesto que a lo largo de la historia también se han creado espacios propios para la representación escénica, basta recordar los primeros y magníficos teatros griegos al aire libre que después y con el paso del tiempo fueron evolucionando hasta llegar a los teatros cerrados que actualmente conocemos.

En este trabajo se abordará en particular la problemática de estos espacios que originalmente no fueron creados como espacios arquitectónicos para la representación, pero que, por la necesidad de encontrar un espacio que se pueda modificar y transformar en un recinto donde llevar a cabo estas manifestaciones escénicas producidas por grupos independientes que no tiene la posibilidad y el acceso a espacios de representación institucionales.

1.2. Justificación

Expuesto lo anterior, podemos señalar lo significativos y fundamentales que has sido estos espacios para el teatro a lo largo de la historia; estos mismos espacios son lo que dan origen a lo que hoy llamamos espacios independientes y a las propuestas escénicas que en ellos se ofertan.

Estos foros independientes albergan a agrupaciones con esta misma característica, cuentan con un abanico extenso de ofertas, por su cantidad y calidad, Eugenio Barba lo llama el Tercer Teatro, y lo define en Temas de teatro de Miguel Ángel Pineda Baltazar (1995):

Lo que nos caracteriza como seres humanos es que somos distintos e irrepetibles. Lo mismo sucede con los grupos; cada uno manifiesta sus necesidades, ambiciones, deseos, vanidades, solidaridades. Por eso, el Tercer Teatro no es un movimiento donde se tenga un camino determinado. El tercer teatro es una condición de marginalidad, de discriminación cultural. Son los grupos que no son reconocidos ni por la tradición teatral ni por la crítica ni por los funcionarios que podría subsidiarlos. El tercer teatro puede ser político o poético... no lo sé. Sólo una cosa es cierta: a nivel económico, educacional y social, los grupos están marginados (p. 207).

Lo que expone Barba pone de relevancia lo vital que son los espacios y los grupos de teatro independientes, tanto para los individuos como para la sociedad misma, ya que, queda de manifiesto que estos foros y grupos de teatro son fundamentales e indispensables si se quiere tener sociedades incluyentes y reflexivas.

Y vital también es reconocer la importancia de documentar la vida de estos espacios y grupos independientes, ya que, de otra manera irremediable, no quedará memoria escrita, porque el teatro es una de las manifestaciones artísticas más efímeras, ya que, una de sus particularidades es que se lleva a cabo en vivo y por tanto es irrepetible.

Dentro de estos espacios se sigue transformado un texto en acciones, un espacio vacío en un espacio vivo, utilizando diferentes lenguajes, colmado de acciones de relatos, y donde, el rito es parte fundamental para que la magia suceda, esa transformación de un relato que cobra vida en un espacio.

1.3. Problemática

Queda de manifiesto la importancia tanto de los espacios independientes como de los grupos que los habitan, y lo que aportan a cualquier sociedad, y que, por tanto, son muy significativos, pero esta relevancia que los hace indispensables no significa que no pasen por procesos difíciles y complicados que hacen que su vida lamentablemente no sea continua o que sea de muy corta duración, algunas de las problemáticas que presentan -por cierto muy similares en la mayoría de los lugares del mundo-, son: falta de solvencia económica, poco o nulo apoyo por las instituciones culturales, falta de metodologías organizacionales, escasa profesionalización en cuestiones de gestión cultural, cuestiones que se agudizaron con la llegada de la pandemia de COVID-19, la declaración de emergencia inició el 30 de enero de 2020 y finalizó el 5 de mayo de 2023.

Es importante que entendamos la importancia del contexto que vivió el teatro, y resaltar que no era la primera vez que enfrenta una problemática o transformación mundial, ahora, debido a lo ocurrido durante la pandemia de COVID-19, se encontró nuevamente frente a este problema mundial de salud que lo cimbró y puso a prueba su relevancia para la humanidad; Edward A. Wright en su obra *Para comprender el teatro actual* (1997) afirma sobre el teatro:

Persistentemente –casi todos los años- el mundo ha proclamado que la temporada última ha sido “la peor de todas”, pero este estupendo enfermo se ha negado a morir durante lo que hasta ahora suman más de dos mil quinientos años. Se ha mantenido vivo gracias a sus mismos elementos que lo componen, pues en el teatro siempre el hombre le ha hablado al hombre. Esos elementos que componen el teatro han analizado sus alegrías, sus aflicciones o tristezas, sus

problemas, sus idiosincrasias y su existencia misma y siempre lo han hecho en presencia de sus semejantes: el público (p. 16).

Son estas fortalezas las que hacen al teatro un compañero de vida para el ser humano y que, de acuerdo a la experiencia a lo largo de los siglos, sigue y seguirá confortando y confrontando a la humanidad.

Dentro de todas las formas o manifestaciones en que se hace o se produce el teatro existe una muy particular y que se apoya en estos principios primigenios de comunión, afinidad, familia que une a los que forman parte de un grupo de teatro, Eugenio Barba en una entrevista realizada por Canalsur el 19 de octubre del 2018 declaró lo siguiente:

No hay un único modelo de teatro hay diferentes modelos y uno de los más fértiles, más interesantes y más diferente también, son los grupos de teatro... La diferencia de un grupo teatral y el resto del teatro, es que el teatro es un edificio en el cual van muchos directores que pueden tener un programa artístico extraordinario, el grupo teatral es una red de relaciones humanas, de personas que se han escogido para realizar algunos de sus necesidades... hay otro tipo de cultura teatral que son los grupos, es decir, personas que se unen sin tener al comienzo un edificio, a veces no tienen ni un edificio, es decir que es una afinidad, cuando comenzó todo eso al final de los sesenta después del 68 era una afinidad política y sobre todo transformativa lo que caracteriza el tercer teatro hoy, son grupos que usted encuentra en todo el planeta a pesar de que son muy diferentes, no tienen ninguna estética común, ni una política, ni una ideología común, es que consideran el teatro como un factor transformativo que puede transformar a la sociedad y al mismo tiempo puede

transformar a ellos mismos... (Canalsur. 19 de octubre de 2018. Barba Eugenio [Archivo de Vídeo])

Lo que expone Barba pone de relevancia lo vital que son los grupos de teatro, tanto para los individuos como para la sociedad misma.

Otro concepto que aporta Barba (2018), que ayuda a clarificar y entender los procesos de estos grupos, es lo que él define como “El tercer teatro, que es aquel que no cuenta con subvenciones ni compromiso con ninguna institución pública, ni espacio propio” (Canalsur. 19 de octubre de 2018. Barba Eugenio [Archivo de Vídeo]).

Teatrero León, Guanajuato

Expuesta la importancia y problemáticas de estos espacios y agrupaciones independientes en todo el mundo, es preciso centrarnos en el terreno local que es uno de los objetivos de este proyecto.

La ciudad de León, Guanajuato cuenta con una gama variada y extensa de foros independientes como: Foro El Fauno, La Casa de la Complicidad, El Foro Moliere, Corazón de León, Espacio Escénico Colaborativo, Bendito Theatro Café -por mencionar algunos-, que albergan a diferentes agrupaciones: La Hidra Teatro, Teatro de la Complicidad, Los Locos del Teatro, Julio Castillo Teatro, CyA al Teatro -por mencionar algunos-, con distintas propuestas escénicas. Este proyecto se enfocará en el foro El Fauno y La Hidra Teatro.

El Fauno nace como una necesidad de La Hidra Teatro de contar con un espacio propio donde llevar a cabo sus montajes y presentaciones. La Hidra Teatro fue creado en el año 2005 y hasta principios del 2018 todas sus presentaciones y temporadas se llevaron a cabo en diferentes espacios, tanto institucionales como independientes, siendo estos últimos

en los que se trabajó mayormente; del 2016 al 2018 se colaboró de manera continua en el centro cultural Generarte Spacio, donde se realizó un convenio para convertir una sección del centro cultural en un foro escénico, donde llevar a cabo las representaciones teatrales, durante esos dos años se trabajó de manera continua, pero a finales del 2018 el centro cultural tuvo que cerrar por motivos personales que tuvo la directora, lo cual abrió la oportunidad para que La Hidra Teatro diera un paso adelante en su proceso y buscara un espacio propio; después de una búsqueda exhaustiva en la ciudad, para encontrar un espacio que contara con las características para transformarlo en un espacio escénico, a mediados del 2019 se encontró un espacio que cumplía con las características requeridas y se firmó un contrato de arrendamiento con los dueños, es así que, en abril del 2019 nace El Fauno, en los meses subsecuentes se realizaron todas las actividades para el acondicionamiento del espacio, lo cual tardó 2 meses, la apertura del foro se realizó con el estreno de un nuevo montaje por parte de La Hidra Teatro en el mes de junio del 2019, el montaje llevo por nombre: “Cuatro corazones corrompidos y polvorientos”; con dicha apertura y estreno se cumplía la primera etapa para la cual fue creado El Fauno, albergar a La Hidra Teatro, ya que en sus objetivos se planearon dos etapas más, una que también pudo realizarse que fue el impartir talleres a la comunidad, el primero en realizarse, se llevó a cabo de noviembre del 2019 a febrero del 2020 y llevo por nombre “Taller de Iniciación al Teatro”; la última etapa programada, lamentablemente no pudo llevarse a cabo por que en el 2020 por motivo de la pandemia por CIVD-19 se tuvieron que cerrar los foros e irse a confinamiento; esta última etapa que no se logró consistía en que El Fauno pudiera albergar propuestas de otros grupos de teatro, dando prioridad a aquellos que van iniciando y que por lo mismo no tienen las mismas posibilidades que un grupo ya con trayectoria.

Otra fortaleza con la que contaba El fauno, era que a pesar de su corta existencia ya estaba operando con número negros, es decir, prácticamente ya se había recuperado la inversión inicial y estaba en proceso de empezar a producir ganancias económicas, situación que seguramente se hubiera logrado de no ser por la pandemia; lamentablemente el sábado 14 de marzo del 2020 se llevó a cabo la última función presencial en el foro El Fauno, durante esos tiempos de incertidumbre El Fauno y La Hidra Teatro, realizaron un par de transmisiones vía zoom de dos de los últimos montajes realizados; como el regreso a la presencialidad tardaba más de lo pensado al inicio de la pandemia, y por motivos sobre todo económicos no se pudo sostener más tiempo el espacio cerrado y sin producir, por lo que, ya no se pudo continuar pagando el mismo, y se dio por concluido el contrato de arrendamiento en febrero del 2021.

Al entender el significado de tales experiencias y la realidad personal de los individuos y de los grupos que las viven, podemos obtener un conocimiento más profundo de la naturaleza humana ante una pérdida de un espacio cultural ganado a base de un esfuerzo en equipo.

El proyecto de la recuperación de un espacio independiente como El Fauno, es preponderante para que la ciudad de León siga contando con este tipo de espacios que son no sólo indispensable sino vitales, si es que queremos contar con una sociedad más plural, ya que estos aportan una gama tanto de productos como de servicios culturales que muchas veces por su propia estructura las instituciones culturales no pueden satisfacer o por su propio discurso o lineamientos no presentan una variedad tan amplia como lo pueden hacer los foros independientes.

Por tanto, el propósito de este estudio fenomenológico es la propuesta de recuperación del espacio escénico independiente foro El Fauno para seguir realizando y presentando las producciones teatrales de La Hidra Teatro, ya que, debido a la pandemia del COVID-19 se quedó vacío y sin sentido de un día para otro. Poner en escena la problemática que se vive actualmente en nuestro país, estado y ciudad desde un foro y un grupo independiente, no sólo es necesario, sino vital para toda sociedad en general, y en específico para la ciudad de León, Guanajuato.

1.4.Objetivos

General

Elegir un nuevo espacio escénico independiente, para la reinstalación del foro El Fauno, que permitirá que el grupo de teatro independiente La Hidra Teatro continúe produciendo y presentado sus montajes en un espacio propio a través de un plan estratégico y una metodología propia elegidos en base a las necesidades tanto del grupo como de sus públicos y, por tanto, que la ciudad de León, Guanajuato siga contando con un espacio y un grupo escénico independiente con una voz y una identidad propia.

Específicos

- Documentar los procesos - creativos, administrativos, financieros, de publicidad – de creación y consolidación del foro El Fauno y La Hidra Teatro, primero para dejar un documento histórico -memoria- de la vida de ambas organizaciones y segundo para que sirva como sustento para una mejor toma de decisiones a futuro.
- Diseño del plan estratégico para la recuperación del espacio escénico foro El Fauno, con este plan se pretende contar con una metodología propia que permita que los procesos sean más eficaces y eficientes.
- Propuesta de diseño espacial en el espacio elegido para la reinstalación y reapertura del foro El Fauno en base a las necesidades del grupo independiente La Hidra Teatro y sus públicos.

1.5. Marco Metodológico

Para dar salida a las preguntas de este proyecto, se utilizará el paradigma interpretativo comprensivo, con un enfoque cualitativo, porque, nos permite de acuerdo a la naturaleza del proyecto comprender el fenómeno e identificar sus dimensiones más relevantes y nos permitirá una riqueza interpretativa teniendo siempre en cuenta la intersubjetividad.

De acuerdo a los tipos de diseño de investigación cualitativa y en función de las características especiales del proyecto se utilizarán

1. Diseño de investigación-acción
2. Diseño narrativo

Al respecto de los diseños de investigación-acción el Dr. Roberto Hernández Sampieri, Dr. Carlos Fernández Collado, y la Dra. María del Pilar Baptista Lucio, en su texto Metodología de la investigación (2014) aportan lo siguiente: “Investigación-acción su precepto básico es conducir a cambiar y por tanto este cambio debe incorporarse en el propio proceso de investigación. Se indaga al mismo tiempo que se interviene” (p. 496).

Y para explicar la finalidad de estos diseños se apoyan en los siguientes autores:

Diseños de investigación-acción

La finalidad de la investigación-acción es comprender y resolver problemáticas específicas de una colectividad vinculadas a un ambiente (grupo, programa, organización o comunidad) (Savin-Baden y Major, 2013; Adams, 2010; The SAGE Glossary of the Social and Behavioral Sciences, 2009I; Elliot, 2004; Brydon. Miller, Greenwood y Maguire, 2003; y Álvarez-Gayou, 2003) (p. 496).

Por otra parte, Sampieri, Fernández y Baptista (2014) recurren a Sandín, McKernan y Stringer para ahondar en las particularidades de este tipo de diseños de investigación

Sandín (2003) señala que la investigación-acción pretende, esencialmente, propiciar el cambio social, transformar la realidad (social, educativa, económica, administrativa, etc.) y que la personas tomen conciencia de su papel en el proceso de transformación. Por ello, implica la total colaboración de los participantes en: la detección de las necesidades (ya que ellos conocen mejor que nadie la problemática a resolver), el involucramiento estructural a modificar, el proceso a mejorar, las practicas que requieren cambiarse y la implementación de los resultados del estudio (McKernan, 2001) (pp. 496-497).

En ese sentido, Stringer (1999) señala que la investigación-acción es:

- a) Democrática, puesto que habilita a todos los miembros de un grupo o comunidad para participar.
 - b) Equitativa, las contribuciones de cualquier persona son valoradas y las soluciones incluyen a todo el grupo o comunidad.
 - c) Liberadora, una de sus finalidades reside en combatir la opresión e injusticia social.
 - d) Detonadora de la mejora de las condiciones de vida de sus participantes
- (p. 497).

Por lo que se basará principalmente en el diseño de investigación-acción ya que el proyecto Foro El Fauno, recuperación del espacio independiente en la ciudad de León, Guanajuato, pretende resolver un problema cotidiano e inmediato, que es la recuperación del foro El

Fauno y así mismo mejorar la práctica concreta del grupo independiente La Hidra Teatro; la información recabada con este diseño facilitará una toma de decisiones más asertiva a la hora de abordar los proyectos y procesos que permitirán a su vez realizar las reformas estructurales que se requieran y como consecuencia ayudarán a una mejora sustancial a resolver el problema de la pérdida del espacio El Fauno y de la práctica concreta que realiza La Hidra Teatro en León, Guanajuato.

Con respecto de los diseños narrativos el Dr. Roberto Hernández Sampieri, Dr. Carlos Fernández Collado, y la Dra. María del Pilar Baptista Lucio, en su texto Metodología de la investigación (2014) aportan lo siguiente:

Diseños narrativos El investigador contextualiza la época y lugar donde ocurrieron las experiencias y reconstruye historias individuales, los hechos, la secuencia de eventos y los resultados e identifica categorías y temas en los datos narrativos, para finalmente entretrejerlos y armar una historia o narrativa general (p. 486).

Por otra parte, Sampieri, Fernández y Baptista (2014) recurren a Czarniawska para ahondar en la finalidad de los diseños narrativos

Diseños narrativos

Los diseños narrativos pretenden entender la sucesión de hechos, situaciones fenómenos, procesos y eventos donde se involucran pensamientos, sentimientos, emociones e interacciones, a través de las vivencias contadas por quienes los experimentaron. Se centran en “narrativas”, entendidas como historias de participantes relatadas o proyectadas y registradas en diversos medios que describen

un evento o un conjunto de eventos conectados cronológicamente (Czarniawska, 2004) (pp. 487-488).

El diseño narrativo servirá para recolectar datos sobre vida de La Hidra Teatro y El Fauno. Las herramientas que se utilizarán son: Encuestas, entrevistas a profundidad, y el método de observación-acción.

Se utilizarán estos instrumentos de recolección de información porque, por un lado las entrevistas nos permitirán obtener testimonios para descubrir motivaciones, sentimientos, sensaciones, necesidades, sobre temas en particular; y se utilizarán estos tres diferentes tipos porque de esta manera la información que se recabe de cada uno, nos permitirá hacer un cruce o entrelazado que contribuirá a que los datos recolectados tengan una mayor claridad y significación; por otra parte el análisis de documento o contenido nos aportará otra fuente de información que nos permitirá levantar y analizar desde otra perspectiva, intereses, actitudes, significados y propósitos.

Capítulo II. Los Seres que Pueblan Nuestro Teatro

Así como los aztecas peregrinaron largamente desde la mítica Aztlán hasta encontrar la señal en un islote en la cuenca de México, guiados por una idea clara y fija de lo que debían buscar y encontrar, así el grupo La Hidra Teatro, recorrió diferentes espacios que le abrieron sus puertas para realizar su labor hasta que la idea clara y concisa de tener un lugar propio llevo al grupo a fundar el foro El Fauno.

2.1. La Hidra Teatro

La Hidra Teatro se fundó el 30 de agosto de 2005, en León, Guanajuato, bajo la dirección de Patricia López Guzmán y Enrique Torres; con una visión particular en la forma de hacer teatro. De tendencia humanista, La Hidra Teatro pretende llevar al escenario un espectáculo de calidad que enfrente los principales problemas humanos a una crítica constructiva y a una reflexión que mueva conciencias.

La Hidra Teatro apuesta por una forma de teatro que resalta el valor del arte actoral y de la creatividad de otras disciplinas que se funden en cada puesta en escena, haciendo de las habilidades artísticas su principal baluarte, antes que los recursos técnicos.

Es importante resaltar que, en los procesos creativos del grupo, la participación de todos los integrantes es de vital importancia, porque cada uno de ellos, es una de las cabezas de La Hidra, ese por eso que se elige al animal mitológico griego de la hidra como logotipo del grupo, figura 1, y así como en la mitología de la hidra cuando se le corta una cabeza surge otra, así en el grupo siempre que un integrante abandone el grupo habrá otro que lo reemplace, y por lo tanto, La Hidra Teatro contará siempre con integrantes que continúen el trabajo.

Figura 1

Logotipo de La Hidra Teatro



Fuente: Elaboración (Martínez, E., 2005).

A partir del 2013, todos los montajes y espectáculos montados por el grupo son de creación propia, así como resaltar que a partir del último montaje se incursiona en el género teatro de niños y para niños; sin dejar de lado que varios de los montajes abordan el género de teatro de cabaret –crítica y postura social, música en vivo etc.- ya que se cree que es un género que aporta mucho al actual contexto que se vive en el país.

Es importante hacer hincapié en el proceso del grupo a lo largo de estos 18 años de trayectoria, señalar que durante estos años sólo se obtuvo un apoyo gubernamental en el año 2010 con el montaje y puesta en escena de *La llama de mi vida*; de Fabrice Melquiot, proyecto auspiciado por el programa de becas en apoyo a la producción y difusión artística de proyectos de pequeño formato, por la Secretaría de Educación, Cultura y Deportes y el Instituto Cultural de León, por lo que todos los restantes montajes fueron realizados y producidos sin ningún tipo de apoyo público ni privado, es decir, es un grupo autosuficiente, característica muy poco vista en este tipo de grupos independientes.

Se debe subrayar también que por esta mismo tipo de característica, durante mucho tiempo, fue un grupo sin espacio propio (muchas veces auto definido como un grupo trashumante) lo que para sus propios objetivos, formas y métodos de producción los llevó a realizar y producir sus montajes primero y posteriormente buscar el espacio para su presentación (a la inversa de muchos de sus colegas que primero entran a convocatorias, becas, etc. y sólo si llegan a obtenerlas o a obtener el recurso es cuando comienza su trabajo de montaje) esto ha permitido trabajar bajo sus propios parámetros ideológicos tanto en la creación como en el tiempo para su montaje y presentación.

Por consiguiente, es de suma importancia contar con los datos estadísticos que se muestran en la tabla 1, de las producciones realizadas por La Hidra Teatro a lo largo de su historia, ya que, contar con estos datos cuantitativos permitirá realizar un análisis para entender de una mejor manera los procesos de producción que han permitido que La Hidra Teatro se haya consolidado como un grupo independiente en todos y cada uno de sus procesos.

Tabla 1.

Producciones de La Hidra Teatro a lo Largo de su Historia

| | Montaje | Año | Temporadas | Funciones | Públicos | Promedio |
|---|--------------------------------------|------------|-------------------|------------------|-----------------|-----------------|
| 1 | Tú yo y los ratones | 2020 | 1 | 4 | 81 | 20.25 |
| 2 | El Arte, La Fe y La Pasta de Dientes | 2019 | 1 | 14 | 122 | 8.71 |

| | Montaje | Año | Temporadas | Funciones | Públicos | Promedio |
|----|---|------------|-------------------|------------------|-----------------|-----------------|
| 3 | Cuatro Corazones Corrompidos y Polvorientos | 2019 | 1 | 16 | 154 | 9.62 |
| 4 | Enamorado Colibrí | 2018 | 2 | 17 | 302 | 17.76 |
| 5 | Santos pero no tantos "El Senado contra ataca" | 2018 | 1 | 8 | 152 | 19 |
| 6 | Las Moscas | 2017-2018 | 2 | 20 | 243 | 12.15 |
| 7 | Por un Tubito o como la tierra volvió a ser plana | 2017 | 1 | 14 | 266 | 19 |
| 8 | Negra Historia la del Corazón | 2016 | 1 | 14 | 315 | 22.5 |
| 9 | Santos pero no tantos | 2015 | 2 | 20 | 331 | 16.55 |
| 10 | Desde Praga Marianne Koskiewitz, vedette | 2014 | 1 | 12 | 217 | 18.08 |
| 11 | **Hablemos del sexo... opuesto | 2013 | 2 | 23 | 374 | 16.26 |
| 12 | Sí mi amor | 2013 | 1 | 13 | 291 | 22.38 |
| 13 | Otro día como cualquiera | 2012 | 1 | 6 | 167 | 27.83 |
| 14 | La suerte de la fea | 2011 | 1 | 4 | 187 | 46.71 |
| 15 | *La llama de mi vida | 2010 | 1 | 3 | Sin registro | Sin registro |
| 16 | Un pañuelo el mundo es | 2009 | 3 | 10 | Sin registro | Sin registro |
| | | | | | | |

| | Montaje | Año | Temporada | Funciones | Públicos | Promedio |
|----|----------------|------------|------------------|------------------|-----------------|-----------------|
| 17 | Entre Nos | 2007-2008 | 1 | 6 | Sin Registro | Sin registro |
| 18 | Te Amo María | 2006 | 1 | 4 | Sin registro | Sin registro |
| | | | | | | |
| | | | 24 | 208 | 3202 | |

Fuente: Elaboración propia (Torres, E., 2022) en base a registros de las funciones.

De los datos presentados se observa lo siguiente:

- La Hidra Teatro como se ha mencionado anteriormente se funda en el año 2005 y comienza la presentación de sus montajes a partir del año 2006, y desde ese año hasta el 2020 realizó por lo menos una puesta en escena por año, es decir, desde su fundación no dejó de producir representaciones teatrales, hasta la llegada de la pandemia por COVID-19 a inicios del año 2020.
- El montaje *La llama de mi vida; de Fabrice Melquiot, es el único que obtuvo un apoyo gubernamental, como se mencionó anteriormente, por lo que, los otros 17 montajes fueron realizados con recursos del grupo sin ningún tipo de apoyo, es decir, de manera autosuficiente.
- A partir del año 2013 con el montaje: ***“Hablemos del sexo... opuesto”, la dramaturgia es creada por Armando Cuauhtli, integrante de La Hidra Teatro, lo que se convierte en un parteaguas para el grupo, ya que, esta particularidad de contar con una dramaturgia propia, contribuye a que La Hidra Teatro tenga una identidad mucho más definida.
- Queda de manifiesto que para La Hidra Teatro son de suma importancia las temporadas de los montajes, ya que estas permiten que el montaje tenga una maduración tanto para los actores como para los públicos, por lo cual, las temporadas

deben ser del mayor número de funciones posibles y consecutivas; hay que subrayar que el último montaje “Tú, yo y los ratones”, sólo contó con 4 funciones debido a la cancelación de la temporada por la pandemia de COVID-19, pero que, estaba siendo muy bien recibida por los públicos.

- Otro aspecto a destacar es que, aunque en los primeros montajes realizados del año 2006 al 2010, si bien se cuenta con los datos de número de temporadas y funciones no se cuenta con el dato de los públicos que asistieron a dichas representaciones, por tanto, queda de manifiesto la importancia de contar con este tipo de registros.
- Podemos darnos cuenta de la labor constante que La Hidra Teatro ha realizado a lo largo de su vida, y que, se traduce en el número de montajes, temporadas, funciones y de públicos atendidos, que son muy significativos para un grupo de teatro de provincia que es independiente y autosuficiente.

No podemos dejar de observar que cada temporada era un montaje diferente, es decir, un estreno, y cada uno era muy diferente entre sí, desde las temáticas abordadas, la producción, hasta su imagen visual; como se muestra en la siguiente recopilación de los carteles publicitarios.

Figura 2

Cartel publicitario “Te amo María”



Fuente: Elaboración (Martínez, E., 2006).

Autor: Giuseppe Manfredi;

Estrenado en el 2006, con participación en el encuentro de Teatro León 2006; además con una temporada en el foro de la casa de la juventud.

Temática: El juego mortal de la posesión en toda su crueldad.

Figura 3*Cartel publicitario "Entre Nos"*

Fuente: Elaboración (Martínez, E., 2007).

Autor: Santiago Serrano

Estrenada en el 2007 con participaciones en: Encuentro de Teatro León 2007, Feria del Arte León 2008; así como temporadas en los espacios independientes de Luna Negra, Los Azulejos y Liberty Café.

Temática: La angustia, la necesidad, la búsqueda desesperada de dos mujeres mirando hacia su interior.

Figura 4

Cartel publicitario “Un pañuelo el Mundo es”

unpañuelo De Carlos Vives
el mundo es

SAB 14 MZO 2009

20:00 HRS

Auditorio Jorge Ibarguengoitia del Depto. de Estudios Culturales de la Univ. de Gto.
Forum Cultural Guanajuato
Prol. Calz. de los Héroes 308, esq. Vasco de Quiroga, Col. La Martinica

Dirección: Patricia López Guzmán y Enrique Torres
Escenografía e Iluminación: Patricia López Guzmán
Fotografía: Carlos Cuauhtli
Musicalización: Armando Cuauhtli
Diseño gráfico: Edgar Martínez

Reperto
Obdulia Moreno
Dejanira González
Judith González
Flor Arreola
Denisse Castro

la hidra

Fuente: Elaboración (Martínez, E., 2009).

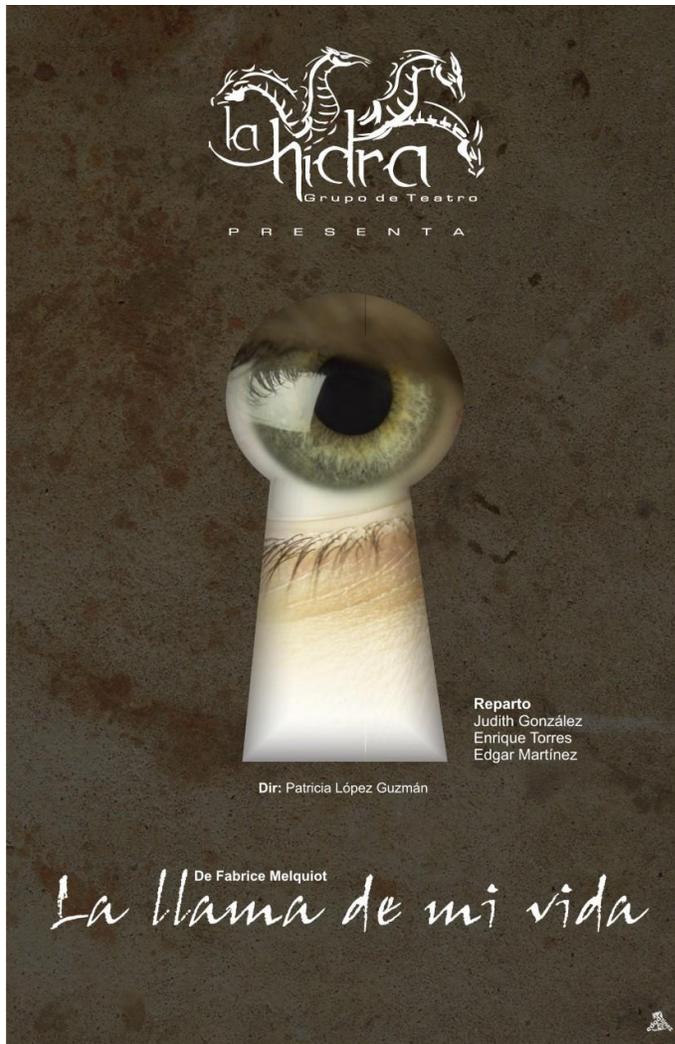
Autor: Carlos Vives

Estrenada en el Auditorio Jorge Ibarguengoitia, 14 de marzo 2009, con participaciones en: el Encuentro de Teatro de León 2009, así como con temporadas en los espacios independientes, Café Sorelle, Café Berlín, Liberty Café.

Temática: Retrato del mundo femenino.

Figura 5

Cartel publicitario “La llama de mi vida”



Fuente: Elaboración (Martínez, E., 2010).

Autor: Fabrice Melquiot, proyecto auspiciado por el programa de becas en apoyo a la producción y difusión artística de proyectos de pequeño formato, por la Secretaría de Educación, Cultura y Deportes y el Instituto Cultural de León, estrenada en el teatro María Grever, 15 de enero 2010, así como una breve temporada en el mismo espacio.

Temática: Un amor loco que viene a medirse con un amor de todos los días.

Figura 6

Cartel publicitario “La suerte de la fea”



Fuente: Elaboración (Martínez, E., 2011).

Autor: Alejandro Licona

Estrenada en el Auditorio Jorge Ibargüengoitia en el 2011 y con temporada en el mismo espacio, así como en el teatro María Grever de León Guanajuato.

Temática: La importancia de la apariencia y la aceptación.

Figura 7

Cartel publicitario “Otro día como cualquiera”



Teatro en Atril La Hidra
GRUPO DE TEATRO

Presenta

Otro día
 como cualquiera

Dirección: Armando Cuauhtli
 Asistente de Dirección: Patricia Lopez

Agosto 31 20:30 hrs.
 Septiembre 7, 14, 21

Cooperación \$ 35.00

Reparto

| | |
|-------------------|------------------|
| Djeanira González | Roberto González |
| Judith González | Efrain Gomez |
| Obdulia Moreno | Edgar Martínez |
| Nico Soto | Enrique Torres |

Restaurante Bar Ciao Arbide
 Av. Nicaragua 203, Col. Arbide
 Tels: 714 9665 y 716 3115

Síguenos 

Fuente: Elaboración (Martínez, E., 2012).

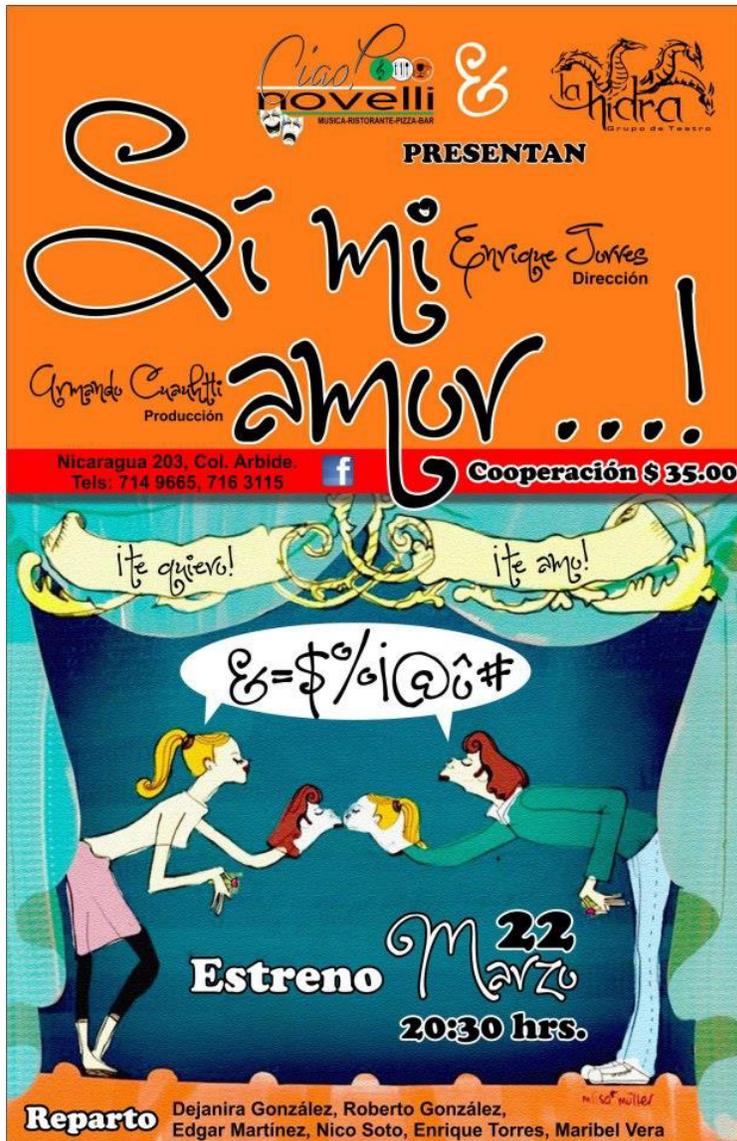
Autor: Varios

Teatro en atril, septiembre-octubre del 2012, Novelli Restaurant, León Guanajuato

Temática: Piezas cortas que retratan de manera cómica las situaciones cotidianas.

Figura 8

Cartel publicitario “Sí mi amor”



Fuente: Elaboración (Martínez, E., 2013).

Autor: Varios

Temporada de marzo a junio del 2013, Novelli Restaurant, León Guanajuato.

Temática: Las complicadas relaciones de pareja.

Figura 9

Cartel publicitario “Hablemos del sexo... opuesto”

Teatro en Atril

Hablemos del **SEXO**... **OPUESTO**

Dirección: Enrique Torres
Adaptación y Textos: Armando Cuauhtli

Gran estreno **12 de julio**
20:30 HRS.

Todos los VIERNES
20:30 HRS.

COOPERACIÓN: \$ 50.00

REPARTO
Dejanira González, Nico Soto, Maribel Vera,
Roberto González, Edgar Martínez, Enrique Torres, Saúl Uribe

NOVELLI. RESTAURANT BAR
Av. NICARAQUA 203, Col. Arbide, Tel.: 714 9665, 716 3115

Fuente: Elaboración (Martínez, E. 2013).

Autor: Armando Cuauhtli

Teatro en atril, de Julio a noviembre 2013, Novelli Restaurant, León Guanajuato.

Temática: Grupo de amigas hablando sobre los hombres vs grupo de amigos hablando sobre las mujeres.

Figura 10

Cartel publicitario “Desde Praga Marianne Koskiewitz, vedette”

La Hidra
Grupo de Teatro

PRESENTA

DESDE PRAGA
**MARIANNE
KOSKIEWITZ**
VEDETTE

De: Armando Cuauhtli
Dirección: Enrique Torres

Música en Vivo:
Edgar Martínez y Saúl Uribe

**Estreno: Mayo 23
21:00 hrs.**

Cooperación: \$75.00

Con: Dejanira González, Roberto González, Daniel Núñez,
Enrique Torres, Alejandro Vargas, Maribel Vera.

Nicaragua 203, Col. Arbide
Tels: 714 9665 y 716 3115

Corona Extra

NOVELLI
PIZZERIAS
RESTAURANT-BAR

Fuente: Elaboración (Martínez, E., 2014).

Autor: Armando Cuauhtli

Temporada de mayo a agosto 2014, Novelli Restaurant, León Guanajuato.

Temática: Pieza de cabaret con música en vivo, que propone un encuentro de diversos personajes y sus problemáticas sociales.

Figura 11

Cartel publicitario “Santos pero no tantos”



Fuente: Elaboración (Martínez, E., 2015).

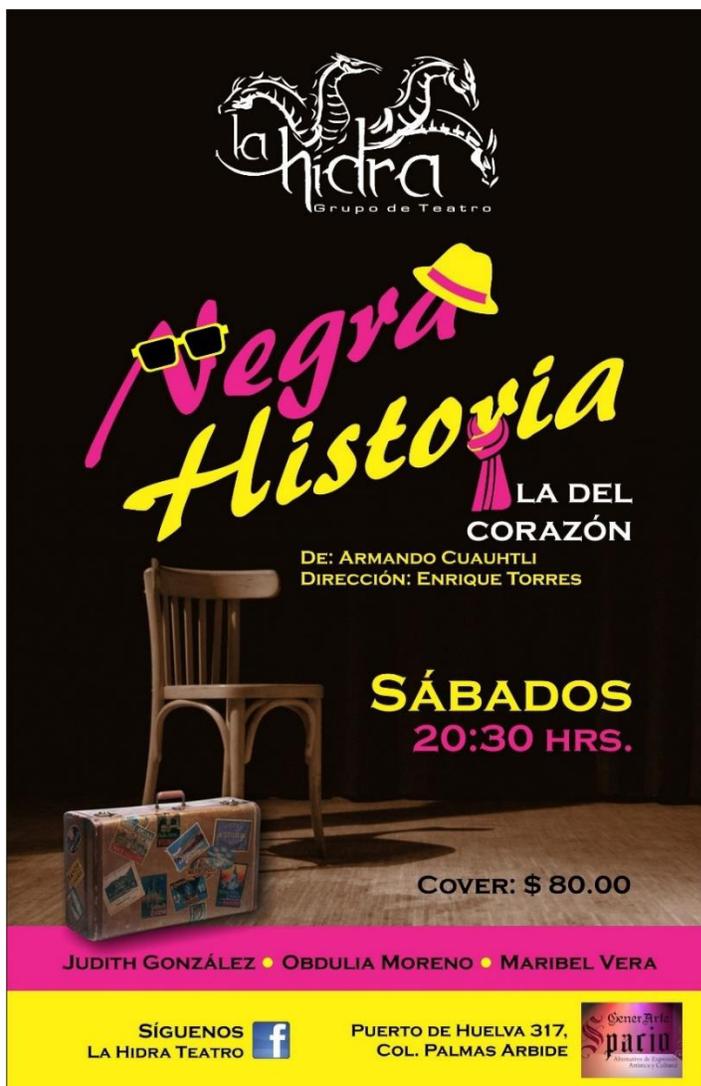
Autor: Armando Cuauhtli

Temporada: de marzo a septiembre 2015, Trayecta y Los Azulejos, León Guanajuato, y en la muestra de Tepic, Nayarit.

Temática: Una crítica social a la política, la educación y el machismo.

Figura 12

Cartel publicitario “Negra Historia la del Corazón”



Fuente: Elaboración (Martínez, E., 2016).

Autor: Armando Cuauhtli

Temporada: de marzo a julio 2016, GenerArte Spacio y Los Azulejos, León Guanajuato.

Temática: Tres actrices en busca de un papel para una obra, desvelan las complicadas relaciones de la envidia y el poder.

Figura 13

Cartel publicitario “Por un Tubito... o Cómo la Tierra Volvió a ser Plana”



Fuente: Elaboración (Martínez, E., 2017).

Autor: Armando Cuauhtli

Temporada; de marzo a junio 2017, GenerArte Spacio, León Guanajuato.

Temática: Un espectáculo con música en vivo y coreografías, que hace una crítica social a los prejuicios, la religión, la discriminación y la intolerancia.

Figura 14

Cartel publicitario “Las Moscas”

DE: ARMANDO CUAUHTLI
DIRECCIÓN: ENRIQUE TORRES

PRODUCCIÓN: ARMANDO CUAUHTLI
DISEÑO GRÁFICO: CARLOS CUAUHTLI

COOPERACIÓN: \$ 90.00

SÁBADOS 20:00 HRS.

SÍGUENOS LA HIDRA TEATRO

PUERTO DE HUELVA 317,
 COL. PALMAS ARBIDE

GenerArte Spacio

Fuente: Elaboración (Cuauhtli, C., 2017).

Autor: Armando Cuauhtli

Temporada: de noviembre a diciembre 2017 y de junio a julio del 2018, GenerArte Spacio, León Guanajuato.

Temática: Mal de nuestros días, el hambre cotidiana, hambre de amor, de compañías de ser parte de algo o de alguien.

Figura 15

Cartel publicitario “Santos pero no tantos, El Senado contra ataca”



Fuente: Elaboración (Martínez, E., 2018).

Autor: Armando Cuauhtli

Temporada: de agosto a septiembre 2018, GenerArte Spacio, León Guanajuato.

Temática: Una crítica social a la política, el fanatismo y el machismo.

Figura 16

Cartel publicitario “Enamorado Colibrí”



Fuente: Elaboración (Martínez, E., 2018).

Autor: Armando Cuauhtli

Temporada: de marzo a mayo, y noviembre 2018, GenerArte Spacio, León Guanajuato.

Temática: El relato de una pasión algo pintoresca, y de un deseo que se vuelve realidad... o casi.

Figura 17

Cartel publicitario “Cuatro Corazones Corrompidos y Polvorientos”



Fuente: Elaboración (Vargas, A., 2019).

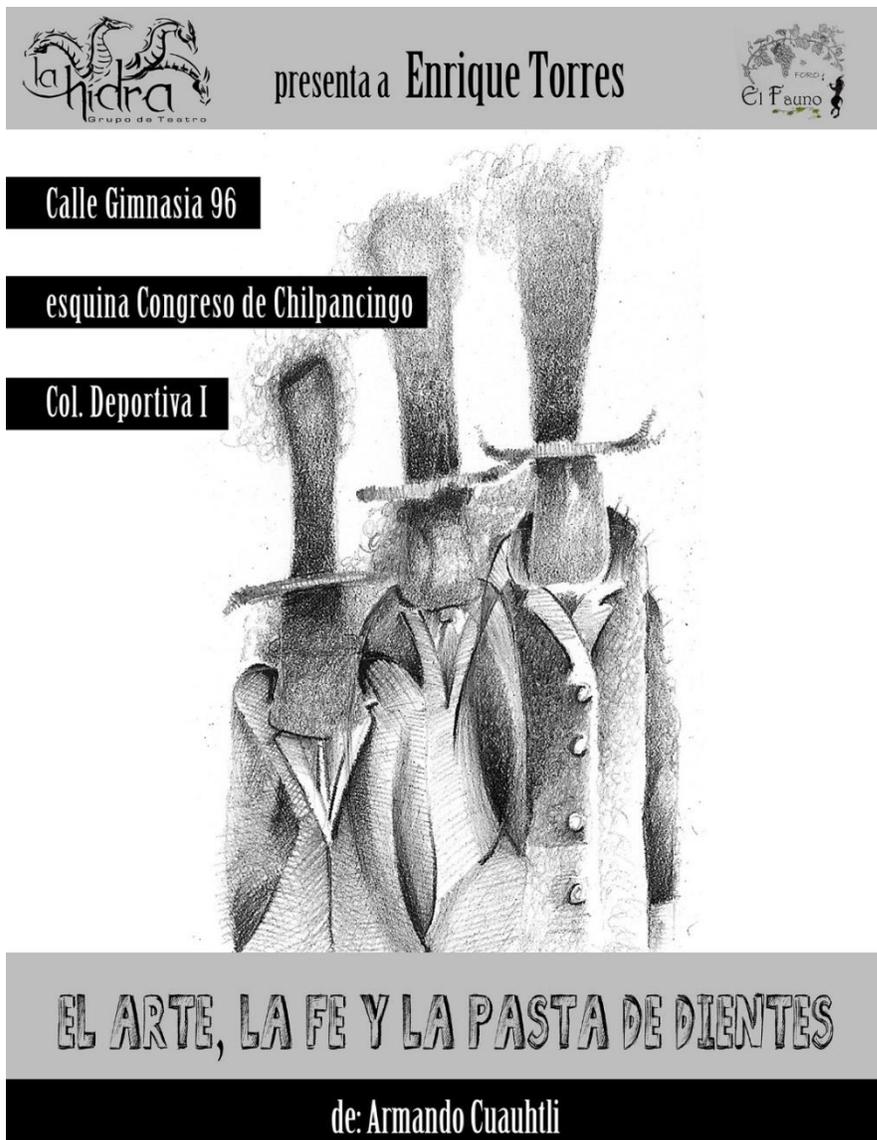
Autor: Armando Cuauhtli

Temporada: de junio a julio 2019, Foro El Fauno, León Guanajuato.

Temática: Cuatro escenas, cuatro personajes, cuatro abismos, cuatro desencuentros, cuatro desvaríos amorosos... cuatro corazones.

Figura 18

Cartel publicitario “El Arte, La Fe y La Pasta de Dientes”



Fuente: Elaboración (Cuauhtli, C., 2019).

Autor: Armando Cuauhtli

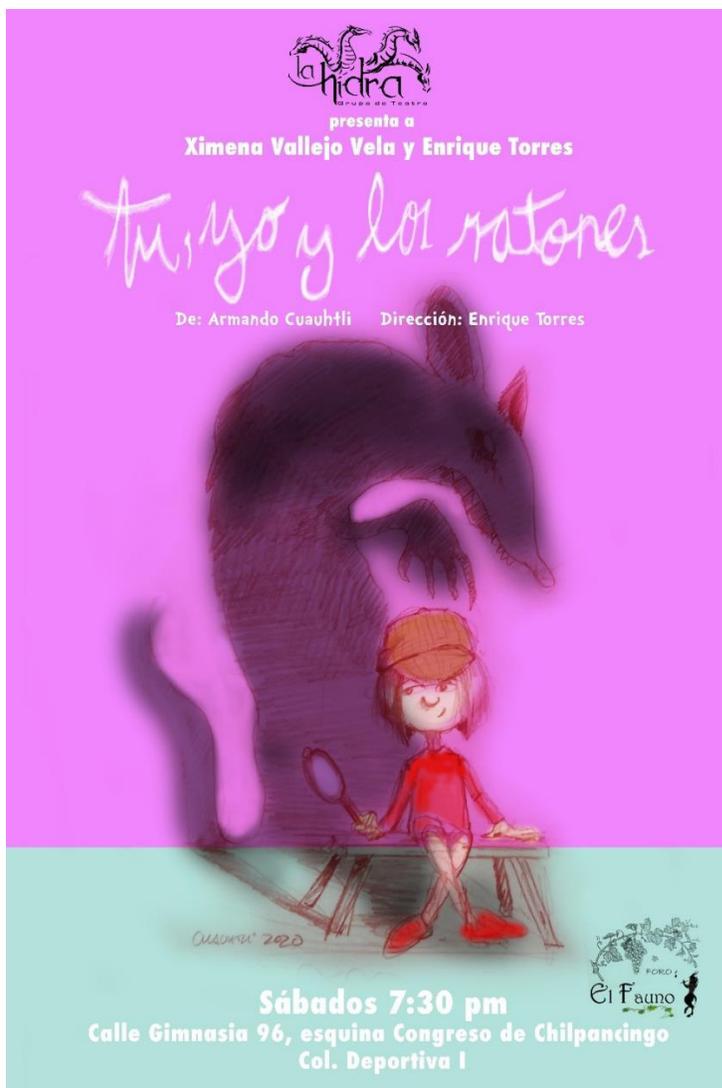
Temporada: de agosto a octubre 2019, Foro El Fauno, León Guanajuato.

Temática: Tres divertimentos levemente edípicos. Dicen que madre sólo hay una; pero

Edipos...

Figura 19

Cartel publicitario “Tú, Yo y los Ratones”



Fuente: Elaboración (Cuauhtli, C., 2020).

Autor: Armando Cuauhtli

Temporada: de febrero a marzo 2020, Foro El Fauno, León Guanajuato.

Temática: La aventura de una niña y su amigo imaginario. Teatro de niños para niños y no tan niños.

Como se puede observar a través de la recopilación de los carteles, La Hidra Teatro estuvo produciendo montajes independientes de manera ininterrumpida desde el 2006 hasta el 2020, y la falta de continuidad se debió a la llegada de la pandemia por COVID-19 ese mismo año, así mismo, es relevante destacar la variedad de temáticas y géneros teatrales que ha abordado a lo largo de su historia, y también, debemos de subrayar que de las 18 puestas en escena 11 de ellas la dramaturgia es propia, lo que, a lo largo de su vida le ha dado una identidad muy propia, y que como consecuencia se ha visto reflejado en la fidelidad de sus públicos; y por último es muy valioso observar en esta recopilación de los carteles de manera visual la evolución de La Hidra Teatro en el transcurso de estos casi 18 años de labor independiente.

2.2. Foro El Fauno

Cómo ya se mencionó anteriormente Foro El Fauno nace como una necesidad del grupo independiente La Hidra Teatro, de contar con un espacio propio que le permitiera tener independencia y autonomía en todos sus procesos, además de que era el siguiente paso que debía dar para seguir con un proceso de vida congruente con los objetivos que se plantearon desde su conformación, ya que, después de 14 años de peregrinaje, se les presentó la oportunidad de buscar ese espacio donde sembrar en tierra propia, por fin en el 2019 encuentran esa tierra prometida que les posibilitará asentarse en un espacio que les brindará lo que todos aquellos espacios ajenos que a pesar de haberlos vivido, modificado, nunca serán igual a un espacio propio que les permitirá seguir reafirmando lo que para todos y cada uno de los integrantes de La Hidra Teatro es vital: su independencia.

Foro El Fauno se crea como un ente independiente de La Hidra Teatro a pesar de que nace como una necesidad de éste, ya que, de esta forma, aunque están intrínsecamente relacionados cada uno puede mantener su autonomía en todos y cada uno de sus procesos, lo cual permite que ambas organizaciones se complementen, y trabajen en conjunto para cumplir sus metas y objetivos.

Es importante subrayar que, La Hidra Teatro desde su fundación en el año 2005 hasta el año 2018, su producción escénica se realizó sin un foro o espacio propio, aunque sí estuvo trabajando no tan transitoriamente en algunos espacios independientes; en el último en que se trabajó fue en el centro cultural GenerArte Spacio, del año 2016 al 2018 y realizando un convenio para transformar una sección del centro cultural en un foro escénico, donde llevar a cabo las representaciones teatrales. Durante esos dos años se trabajó de manera continua y durante este tiempo se llevaron a cabo 4 producciones escénicas, se puede comprobar cómo

el grupo transformó al espacio y el espacio transformó al grupo, este proceso se observa en las figuras 20 y 21.

Figura 20

Proceso de montaje “Por un Tubito o como la Tierra Volvió a ser Plana” en GenerArte Spacio.

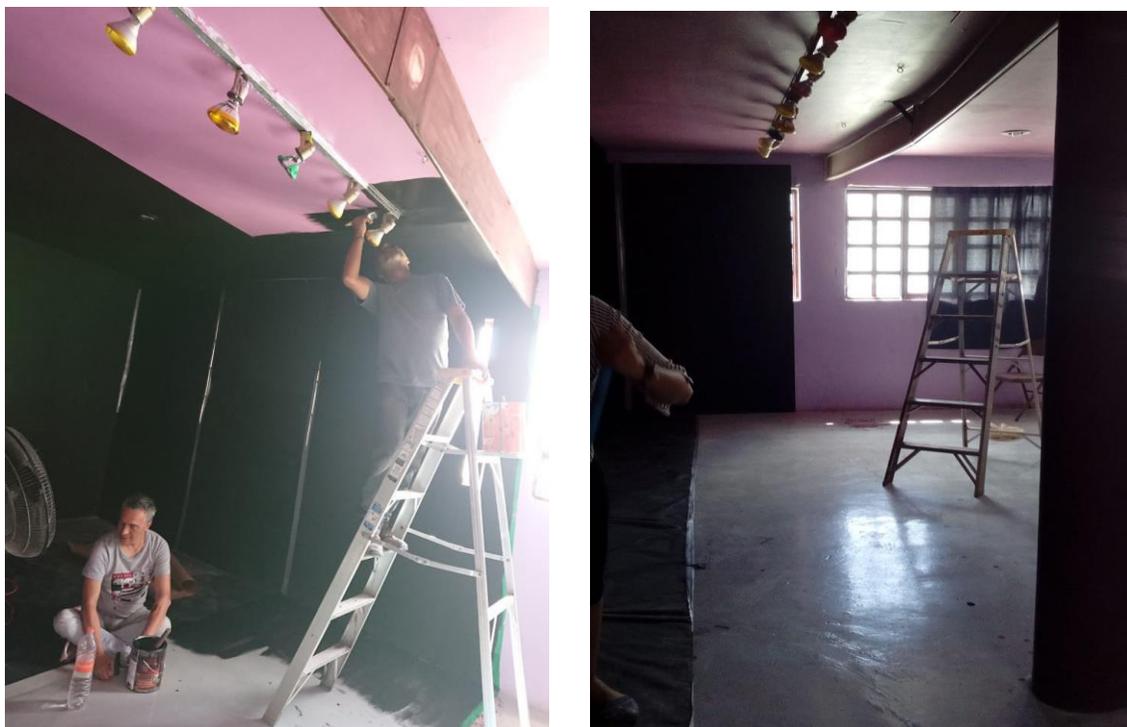


Fuente: Elaboración propia (Torres, E., 2017).

Se puede observar en la imagen como el espacio no era en ningún sentido un espacio escénico.

Figura 21

Creando la caja negra del escenario en GenrArte Spacio



Fuente: Elaboración propia (Torres, E., 2018).

Podemos observar en las figuras anteriores como este espacio que no fue creado expreso para ser un recinto escénico, se va modificando y transformando en espacio para representaciones teatrales; y en este caso particular en GenerArte Spacio se llegó a instalar un telón de boca escena como se muestra en la siguiente figura 22, creado por Armando Cuauhtli, dramaturgo, musicalizador y productor, de La Hidra Teatro, no debemos dejar de pasar la importancia de este alcance ya que en ese momento y a la fecha no existe ningún foro independiente que cuente con un telón de boca escena.

Figura 22

Telón de boca escena en GenerArte Spacio



Fuente: Elaboración propia (Torres, E., 2018).

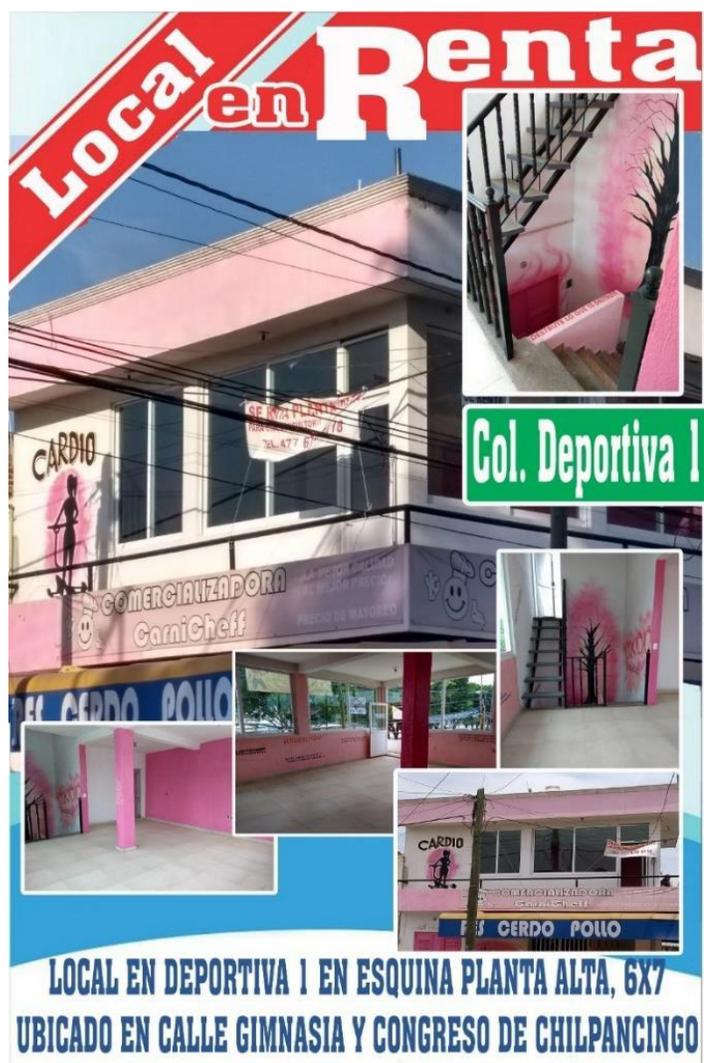
Este proceso en GenerArte Spacio sirvió de experiencia a los integrantes de La Hidra Teatro, y en el momento en que tuvieron que abandonar dicho espacio ya que por motivos personales que tuvo la directora Lupita Anaya, dicho centro cultural cerró sus puertas en diciembre del 2018, abrió la oportunidad para que la agrupación diera un paso hacia adelante en su proceso de vida y decidieran dejar de ser un grupo trashumante, para establecerse en un espacio propio que contara con las características para transformarlo en un espacio escénico y que les permitiera ahora sí ser completamente independientes en todos y cada uno de sus procesos.

Es así como en abril 2019 después de una búsqueda de casi 4 meses, logran encontrar un local que se adecua a las características y condiciones que La Hidra Teatro buscaba, un

espacio accesible económicamente, en una buena ubicación en la ciudad y lo más importante que se pudiera transformar en un espacio para la representación escénica.

Figura 23

Anuncio de Local en Renta

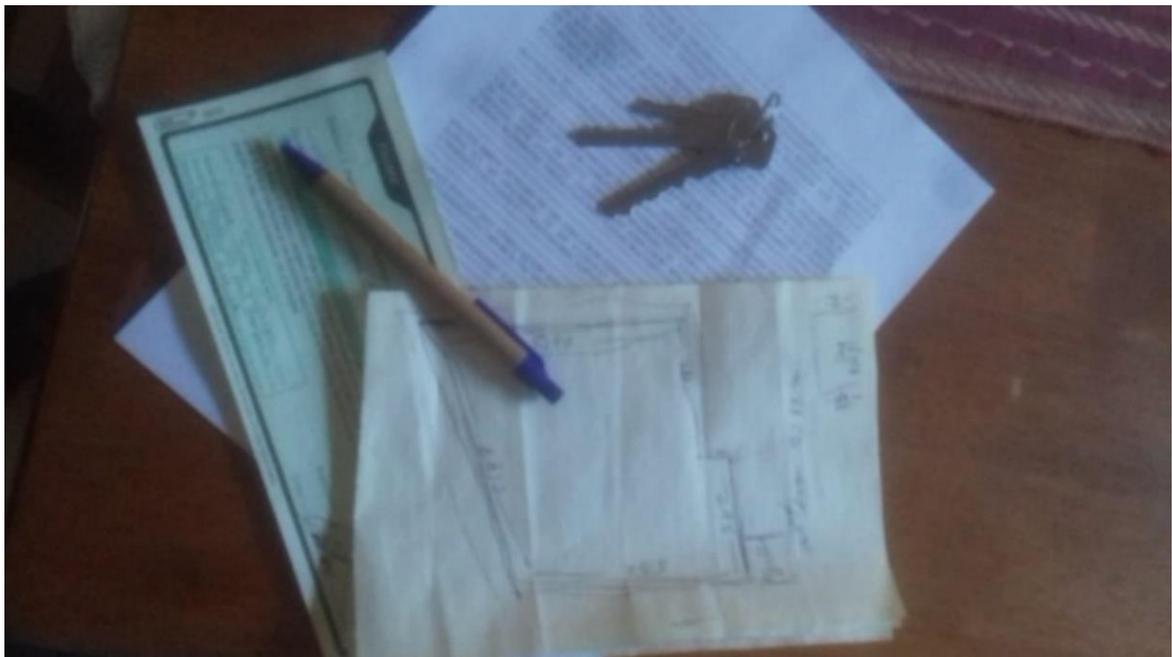


Fuente: Elaboración propia (Torres, E., 2019).

Es así como el 16 de abril del 2019 se firma el primer contrato de arrendamiento con duración de seis meses Figura 24, y que, posterior se renueva por un año en el mes de septiembre del 2019, en los acuerdos del contrato de arrendamiento como es bien sabido las dos partes contratantes se obligan recíprocamente, una, a conceder el uso o goce temporal de una cosa, en este caso el local, y la otra, a pagar por ese uso o goce un precio cierto, en este caso, la renta y los servicios.

Figura 24

Contrato de arrendamiento



Fuente: Elaboración propia (Torres, E., 2019).

A partir del momento en que se firma el contrato de arrendamiento, como se muestra en la figura 25 se toman medidas del local, para iniciar con los procesos de adaptación, acondicionamiento y transformación del local, ya que, antes fungía como lugar donde impartían clase de acondicionamiento físico, como se muestra a continuación.

Figura 25

Local huellas de su anterior uso.



Fuente: Elaboración propia (Torres, E., 2019).

Como se puede observar en las imágenes anteriores, este proceso de búsqueda, selección y transformación del espacio elegido, es un proceso arduo, ya que, el espacio hay que dividirlo en áreas adecuadas para la representación, cambiar los colores, y borrar de alguna manera las huellas del uso anterior del espacio.

Es importante constatar como el espacio se va transformando y adquiriendo nueva forma, poco a poco se va transmutando.

Figura 26

Espacio tomando su nueva forma.



Fuente: Elaboración propia (Torres, E., 2019).

Estas primeras modificaciones realizadas al espacio, eran esenciales para que finalmente se convirtiera en el Foro El Fauno, este proceso tomó aproximadamente 2 meses, y se puede observar como los colores y el ambiente comienzan a transformarse radicalmente.

Figura 27

Espacio transformado en Foro El Fauno

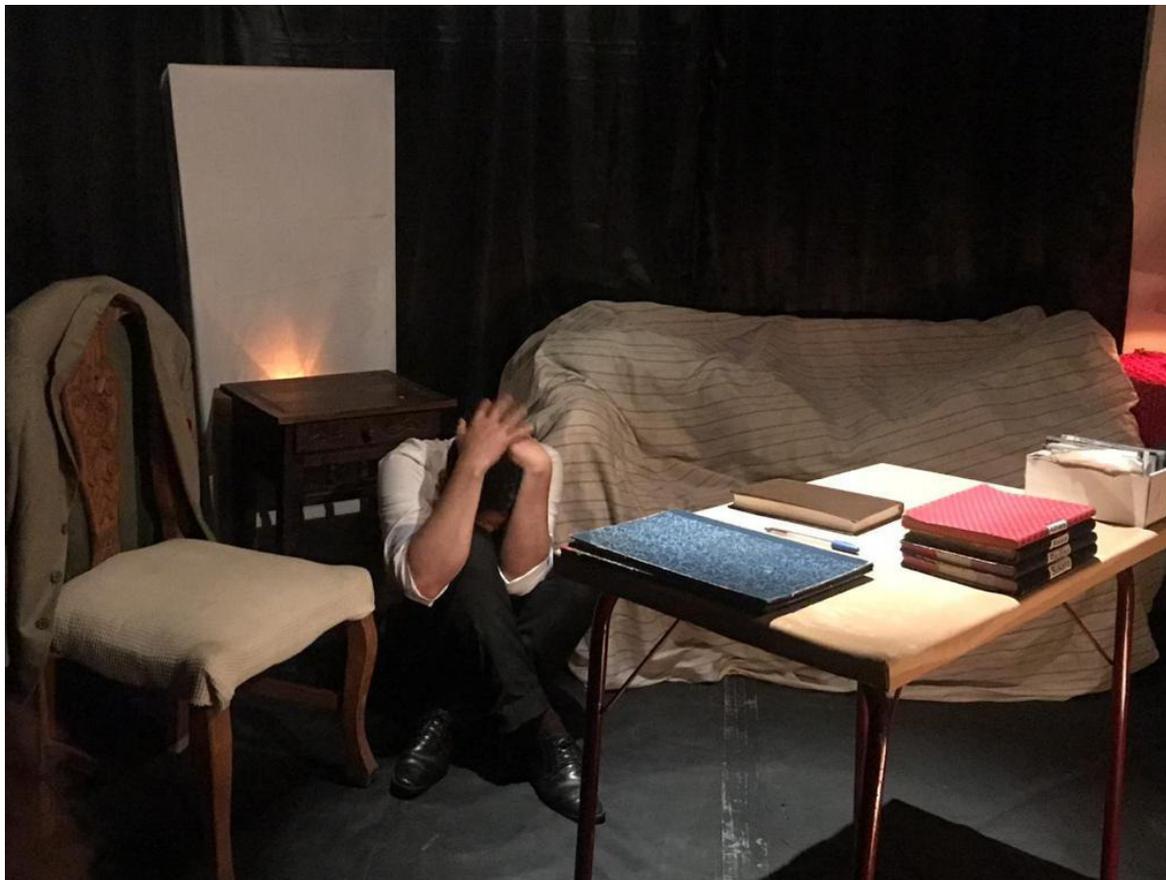


Fuente: Elaboración propia (Torres, E., 2019).

A partir de ahí se comenzó la producción del primer montaje que se estrenó en junio del 2019, el espacio estuvo listo para transmutarse con cada producción escénica, como se muestra en las figuras 28, 29, 30 y 31.

Figura 28

Montaje “Cuatro Corazones Corrompidos y Polvorientos”



Fuente: Elaboración (Torres, A., 2019).

La imagen corresponde a una de las funciones del montaje Cuatro Corazones Corrompidos y Polvorientos, primera producción realizada por La Hidra Teatro en su foro propio, se puede observar además como el espacio a cambiado completamente de ya no hay signos visibles de su anterior uso, ahora es un espacio escénico por fin, el espacio se ha transformado en: Foro El Fauno.

Figura 29

Montaje “El Arte, La Fe, y La Pasta de Dientes”



Fuente: Elaboración (Torres, A., 2019).

La imagen corresponde a una de las funciones del montaje *El Arte, La Fe y La Pasta de Dientes* segunda producción de La Hidra Teatro en Foro El Fauno, y se observar como el mismo espacio escénico, se transforma en otro.

Figura 30*Montaje “Tú, Yo y los Ratones”*

Fuente: Elaboración (Torres, A., 2020).

La imagen corresponde a una de las funciones del montaje Tú, Yo y Los Ratones segunda producción de La Hidra Teatro en Foro El Fauno, y primer montaje escénico realizado de niños para niños, y volvemos a observar como el espacio ahora toma otra forma.

Durante la vida del Foro El Fauno en este espacio -recordemos que se tuvo que cerrar debido a la pandemia por COVID-19- del abril 2019 a septiembre 2020 la producción escénica realizada constó de tres estrenos escénicos mostrados en las imágenes anteriores,

donde se puede observar claramente el proceso de transmutación del espacio, no sólo al interior del mismo, también al exterior.

Figura 31

Espectacular Foro El Fauno

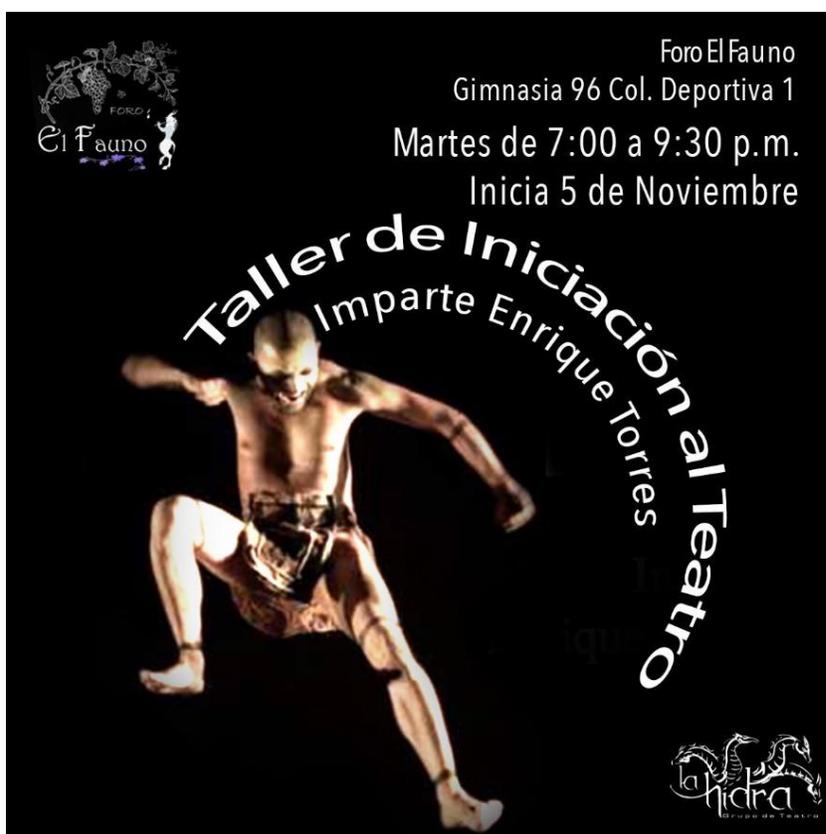


Fuente: Elaboración propia (Torres, E., 2020).

Las líneas de acción en las cuales trabajó Foro El Fauno durante este tiempo fueron, presentación de montajes producidos y realizados por La Hidra Teatro; en el lapso de junio del 2019 a marzo 2020, se llevaron a cabo 3 temporadas (estrenos todas) con un total de 34 funciones y se atendió a 357 públicos, así mismo se impartió un taller a la comunidad efectuado de noviembre de 2019 a febrero de 2020, llevó por nombre “Taller de Iniciación al Teatro”, con una muy aceptable participación y respuesta por parte de la comunidad, figuras 32 y 33.

Figura 32

Publicidad “Taller de Iniciación al Teatro”



Fuente: Elaboración (Cuauhtli, C., 2019).

Figura 33

Reconocimientos “Taller de Iniciación al Teatro”



Fuente: Elaboración propia (Torres, E., 2020).

Es importante remarcar que Foro El Fauno, a pesar de su corta vida estaba funcionando de manera eficiente y sustentable en todos y cada uno de sus procesos, además, prácticamente se encontraba ya en números negros financieramente hablando, es decir, estaba llegando a su punto de equilibrio entre sus ventas y sus costos fijos y de producción.

Documentar el proceso del espacio independiente Foro El Fauno, sentará un precedente en la ciudad, ya que, hasta ahora muchos espacios y grupos independientes de teatro han quedado tan sólo en la memoria de algunos cuantos y lo más preocupante es que la memoria de las personas como el teatro son efímeras, por lo que, realizar este tipo de proyecto coadyuvará a que se tenga una memoria histórica que permita conocer y reconocer la labor de grupos y espacios que han hecho de León Guanajuato la ciudad con más movimiento teatral en el estado.

2.3. Las Cabezas de La Hidra Teatro

La mayoría de las veces cuando se habla de una organización, sea ésta de cualquier índole, siempre son los directivos, los altos mandos, quienes son las caras de las mismas y son además los encargados de dar todo tipo de comunicados, por lo que pocas veces se les da visibilidad al resto de los integrantes de la organización que parecieran ser menos importantes por no contar con un puesto directivo o de alto rango; por tanto, es fundamental en toda organización que se jacte de estar a la vanguardia, darles voz y visibilizar a sus integrantes y que estos a su vez se sientan no sólo integrados sino valorados, ya que, son parte fundamental para que la organización logre sus metas y objetivos.

Como ya se mencionó anteriormente para La Hidra Teatro todas sus cabezas, es decir, sus integrantes son esenciales, es por eso que, este proyecto no podría estar completo sin contar con esa polifonía de voces que la conforman; por lo que en este apartado conoceremos de propia voz sus aportaciones e inquietudes.

En las entrevistas con los integrantes se abordaron una serie de tópicos como: la importancia del teatro en su vida, procesos dentro del grupo, importancia de contar con un espacio propio – Foro El Fauno-, necesidades y compromisos; temas que cada uno aborda desde su particular experiencia y proceso de vida.

Figura 34

Entrevista Mtra. María Judith González González



Fuente: Elaboración propia (Torres, E., 2022).

La Mtra. María Judith González, es miembro fundador de La Hidra Teatro, dentro de su trayectoria con la agrupación, ha participado como actriz en 8 montajes de los 18 con los que cuenta en su haber la misma, la entrevista se llevó a cabo en dos fechas: 5 de septiembre del 2022 y el 23 de febrero del 2023, al ser miembro fundador ha vivido todas y cada una de las etapas de la vida del grupo y sus aportaciones no sólo son importantes, sino imprescindibles.

El teatro no sólo es una rama del arte escénico, es también un oficio y por supuesto una forma de vida.

“El teatro se convierte en una forma de vida... cuerpo y mente es lo que para mí también ha significado el teatro y lo llevo en mi día a día, entonces, aunque no esté en un escenario, pero en lo cotidiano va en mi cuerpo, va en mi mente y además que voy viendo luego en día a día situaciones, escenas, más bien, situaciones de los hechos reales que parece que se convierten en escenas” (M.J. González, comunicación personal, 5 de septiembre del 2022)

Otra parte primordial consiste en dignificar el oficio y el trabajo de los artistas, para lo cual, la profesionalización de los mismo es fundamental, ahora bien, es sabido que en nuestro país la mayoría de los artistas no puede vivir sólo de su trabajo como interprete o creador, necesitan otros tipos de ingresos para poder tener una vida digna.

“Para mí ser actriz y significa, y gracias por decírmelo: para mí eres una actriz de teatro, porque ese reconocimiento implica ser para mí ser actriz es un privilegio que va acompañado de un talento, que va acompañado también de eh, pues de mucho corazón, entonces, pero ante todo es eso, es un privilegio porque ser actriz, no es algo que te enseñen en la escuela a ser, no es una carrera que te diga hazla y esto te va a dejar dinero, no, esto es redituable, los maestros no te motivan para ser actriz, actor e incluso no motivan el teatro, no, yo que soy docente pues también lo puedo ver, no, que no existe esa invitación y tan necesaria que es para justo acercarnos más a la identificación y expresión de emociones, pero para mí es eso un privilegio y comparto mucho esto que dices porque fijate a mí eh, que soy psicóloga lo decía yo hace rato pero como de profesión, la gente que me ha visto en escena, la gente que sabe que estoy en el teatro, y es mucha gente de mi alrededor ya que toda la

gente de mi alrededor me ha visto y nos ha acompañado siempre también en las obras que se han presentado, es luego esa gente la que dice: ¿y el teatro?, miren y ella es actriz, entonces podemos estar en reuniones, en otras cosas, eventos reuniones, lo que sea y te presentan ya como la actriz, ella es una actriz de teatro, está en el teatro y eso es muy gratificante y sabes porque, no por lo que representa socialmente porque eso está hasta como muerto, esta marchitado, pero lo que representa para mí, o sea la gratificación de cuando yo también elegí teatro con una convicción propia, con una convicción genuina y que entonces, eh finalmente tenga la posibilidad de también poderla compaginar con talento, con esa posibilidad también de querer, no, hacerlo bien y poder hacerlo bien, bueno, no estoy diciendo que soy buena y excelente actriz (risas), pero sabes cuál es mi parámetro, que el nervio, la pasión y la vibra en el escenario nunca se termina y cada puesta en escena es eso y que logre cautivarme a mí primero el personaje, entonces yo vibro, yo me erizo con el personaje, yo me erizo con la obra que estoy haciendo y eso para mí es, ese el privilegio, entonces cuando me dicen actriz o que yo lo digo y lo veo es porque la primera que se cautiva en hacerlo soy yo, y hasta como cuando doy clases, creo que, no sé si les gusta o no, si doy la clase pero yo lo disfruto, yo lo vivo, yo lo vibro y ya el transmitirlo y que afortunadamente he tenido comentarios que pues gusta de cierta manera existe un aprendizaje, existe un algo, en el teatro es de la misma manera, hay momentos en que las personas, el público se acerca y que te planteen el: me movió lo que dijiste, me movió lo que hiciste, me movió tu personaje, o felicidades, no, me erizaste la piel, o que te planteen esto también, que hubo ese eco, esa vibra” (M.J. González, comunicación personal, 5 de septiembre del 2022).

Cómo se modifica la vida de una persona cuando elige convertirse en un creador escénico, y como esta misma decisión modifica su entorno, en todos sus niveles.

“Es una pregunta bien importante porque se complementa con esto que te planteaba, culturalmente yo siento que pues no, León no es una ciudad de vamos al teatro o que realmente el teatro sea considerado, eh como, pues como, no sé, una, no solo remunerado, sino me refiero a que, no existe esa cultura pues de vamos al teatro y conozcamos y hagamos y trabajemos con los grupos independientes y vamos a ir con los grupos independientes a ver teatro y a que se difundan y que podamos hacer muchas cosas ahí... no está, no es tan conocido, no es tan promocionado, no hay, no es un atractivo para la sociedad en general y el yo en mi ámbito, pues el yo formar parte de esto de cierta manera me parece que sensibilizo y he llegado a sensibilizar a mi entorno, y comenzando desde como anécdota pues a mi propia familia... pero sabes dónde está la clave yo digo, cuando lo haces de manera genuina con el corazón, esto que yo te planteaba: que me cautive a mí, cuando la gente percibe esa entrega, ese valor que uno le otorga a eso, esa es la huella que uno deja ahí, esa es la huella con la que la persona puede también empezarse a apropiarse, si estás apropiada de eso, porque es el valor que yo le empiezo a otorgar a mi acción no, y entonces si yo le otorgo ese valor los demás lo van a ver, creo que he generado esa sensibilidad, ese creer en el teatro y también ese gusto y atracción, entonces, yo sé cuándo esté en escena la gente va a estar ahí” (M.J. González, comunicación personal, 5 de septiembre del 2022).

¿Cuál ha sido tu proceso como integrante de un taller? Y ¿Cuál es la diferencia como integrante de un grupo? Diferencias, ¿Qué te aportó uno y qué te aportó el otro?

“para asumirme como actriz en teatro o como actor sí tienes que tener disciplina, formalidad, eh, constancia o sea eso creo que está... cuando alguien elige teatro porque está de moda, para ver qué se siente, para lograr reconocimiento o lograr otra cosa pues pierdes, no, porque no están estos elementos que planteo pero entonces la clave es esa: disciplina,

constancia, formalidad, y verlo como parte de tu vida, eso es en general; un taller y un grupo de teatro, no pues, cambia completamente, porque el taller no te permite, creo que la palabra es sentido de pertenencia, cuando alguien elige teatro porque está de moda, para ver qué se siente, para lograr reconocimiento o lograr otra cosa pues pierdes, no, porque no están estos elementos que planteo pero entonces la clave es esa: disciplina, constancia, formalidad, y verlo como parte de tu vida, eso es en general; un taller y un grupo de teatro, no pues, cambia completamente, porque el taller no te permite, creo que la palabra es sentido de pertenencia, es el sentido de pertenencia, es diferente decir estoy en clase de teatro a decir estoy en mi grupo independiente de teatro que nos llamamos La Hidra no, entonces eso te eriza la piel, eso cambia todo, ese es el sentido de pertenencia, ese es ponerte la camiseta y decir estamos ya en algo y estamos en un proyecto” (M.J. González, comunicación personal, 5 de septiembre del 2022).

Qué pasa con las experiencias de trabajo en diferentes espacios, ya que, como miembro fundador de La Hidra Teatro, te ha tocado una gran variedad de foros donde se han presentado, y claro, qué diferencias existen cuando se tiene un foro propio, El Fauno.

“Bueno, eh, ahorita que los planteas también es enriquecedor, es enriquecedor que haya habido, no sé, también el haber dejado rastro en uno y otro y otro espacio también genera historia en La Hidra, entonces eso ha generado también historia en La Hidra y eso también nos vuelve a colocar, a reafirmar ese sentido de pertenencia, sin embargo, como tal, es como cuando rentas un espacio y no hay como lo propio, es decir, lo propio lo estas rentando, pero es diferente los espacios en los que hemos estado, porque eh, eh, es prestado, es prestado y fijate que hasta a veces, yo lo vivía era hasta cansado que teníamos que como acomodar todo el espacio móntalo y quítalo, porque pues, hay otros eventos hay otras cosas,

es ocupado por alguien más y otra vez en ocho días que sea función o en un mes o cuando nos vamos a presentar, y otra vez y otra vez y otra vez, entonces más que cansado generaba el ¿cuándo podríamos tener nuestro propio espacio? ¿no? Y yo creo que es una diferencia de que se podría lograr, pues se podría lograr, pero, es muy diferente sí aquí ya tenemos ya el espacio y esto se queda y vamos a estar montando esta obra en tanto tiempo y no movemos nada, y es nuestro espacio, además que lo que queda también ahí, que queda muy marcado y que queda impreso ahí, es la parte de eh, que desde que entras, desde la puerta de entrada es algo propio, entonces, en este caso, no puedes tener esa magia desde los lugares anteriores... y en El Fauno podíamos tener eso, casi casi desde el estacionamiento ¿no?, como que tienes la certeza que esto es de La Hidra, esto es del Fauno y desde que vas llegando ver ¿no? El Fauno es tu espacio, pero creo que se nota desde la entrada, ¿no?, y que lo integrantes de La Hidra además aportan esas huellas, esas huellas ¿no?... ya el tener espacio, nos permitía eso no, el tomar decisiones... eso cambia, no, y es esa parte es el sentido de pertenencia, no, y además creo que la clave también es el decir: es nuestro espacio, y es todo un plus La Hidra ha tenido esa parte, es un grupo independiente que además de ser atípico porque es diferente a todos en muchos sentidos desde que eh no mantiene tampoco este, no mantiene el teatro como en esta apariencia en sólo para venderse ni vender por vender... el trabajo previo que siempre hace La Hidra es con el corazón, con amor y sobre todo con ese sentido común, también, no, y con esa humanidad y con esa crítica a lo social a las cosas, pero no con ese cliché constante ni hacerlo únicamente para vender, entonces eso ha sido algo muy, muy valioso y que lo hace entonces, y el espacio da ese plus porque es nuestro grupo de teatro independiente, nuestro dramaturgo independiente, o sea, tenemos no sólo eso que somos atípicos en la dinámica y en nuestra esencia en lo que hacemos, sino además también hacemos nuestras propias obras, entonces eso es maravilloso, escribimos y ve que yo como

actriz puedo decirlo: escribimos... el plus de nuestro grupo independiente, nuestro dramaturgo y nuestro espacio... tener un espacio, te da ese plus, ese sentido de pertenencia y te apropias del espacio y desde la entrada, huele a ti... del olor, o de la luz, es que es eso, no, el teatro es sensibilidad, es sentido y no es razón, no es lógica, entonces, también esa es la parte en la que hemos bañado el escenario y nuestro grupo y el foro en su momento, no... sí, y más fíjate porque ahorita decías que este mundo que va de prisa, por eso el teatro puede llegar a envejecer o a desaparecer y está en riesgo porque hoy en día la gente busca eso practicidad, todo rápido, qué me vendes?, dame algo, pronto, rápido, no, entonces, ya no está esta posibilidad a de detenerte a contemplar, la contemplación se ha perdido, el reflexionar, reflexionar al otro y reflexionarte, por supuesto y esa es la maravilla que al menos yo te lo digo, a mí me ha dejado mi grupo de teatro La Hidra, o sea en ese ser atípico eso me ha dejado La Hidra y eso es el teatro y eso tendría que ser, esta maravilla de contemplar de esperarte, de detenerte, y de reflexionar, y pues por eso hoy en día es más el mercantilismo y qué ofreces, qué das, qué produces... estoy comprometida a eso con La Hidra a eso, conmigo misma a continuar como actriz y con el foro que se nos permita tener ese espacio y de la misma manera este aportando desde donde nos sea posible y como nos sea posible, cómo surgió El Fauno y es que eso fue maravilloso, o sea de una u otra forma este pues todos, todos contribuimos eh, te digo aunque sea en la parte económica pero tú sabes que es de todos modos mi esencia ahí” (M.J. González, comunicación personal, 5 de septiembre del 2022).

Figura 35

Entrevista Ing. Luis Alejandro Vargas Mojica



Fuente: Elaboración propia (Torres, E., 2022).

El Ing. Luis Alejandro Vargas Mojica, es integrante del grupo La Hidra teatro desde el año 2014, y durante su trayectoria con el grupo La Hidra Teatro, ha participado en cuatro montajes escénicos como actor, así mismo, ha desempeñado en otros roles dentro de la agrupación: técnico de iluminación y audio. Una voz, una mirada, un punto de vista desde el mundo masculino, que, dicho sea de paso, en la actualidad tiene muchos prejuicios culturales para acercarse al arte escénico, por lo que, sus aportaciones son fundamentales para comprender desde esta otra óptica lo que implica ser un creador escénico.

De qué manera descubres que te gusta el teatro, y, tuviste o sufriste algún tipo de violencia o burla debido a tu gusto por el arte escénico.

“Se podría decir que llego desde la primaria, que le gusta desde que tenía 6 o 5 años siempre que había como presentaciones de teatro en el salón yo siempre quería participar aún que fuera un personaje x o cualquier cosita yo siempre quería estar participando y participando, hasta que un día dije: esto me gusta, no sé, me gusta expresarme, me gusta presentarme enfrente de mucha gente aunque tenga miedo y hasta la actualidad sigo teniendo miedo al presentarme este es algo que siempre me ha gustado... tiempo después, estando en la secundaria y dijo, no yo quiero, este estudiar esto, quiero enfocarme, estudiar esto, no tomarlos como un pasatiempo, tomar como algo un poquito más profesional, desde la secundaria estuve tratando de buscar este cursos de teatro escuela de teatro y sí había pero solamente en la tarde, pero en la secundaria yo estudiaba en la tarde hasta que entre a la prepa y ahí si fue cuando ya pude entrar a mis primeras clases de teatro desde muy chiquito, desde los 15 años empecé y ahorita hasta la actualidad que tengo 28 años, empecé a los 15 estudiando y a los 28 años que tengo actualmente todavía me sigo enfocando o todavía sigo estudiando y estudiando, me sigue fascinando... desde que yo le dije a mi mamá eso de que: oye mamá yo quiero este aprender actuación, o quiero enfocarme un poquito más en la actuación y ella siempre me apoyó en todo, hasta incluso en las obras que hacía en la calle, ella le hablaba a las vecinas, que no, vénganse es que mi hijo va a hacer esto, vénganse todas y sin cobrar verdad, pero no nunca tuve ningún problema así que no eso es para cómo se dice... este no es para hombres se dice actualmente, bueno en ese entonces ahorita ya no, porque en ese entonces sí era muy mal visto, yo se los comentaba a mis amigos de secundaria porque en secundaria también es difícil y ahí tampoco recibí, como de que ay no eso no es

de hombres, ay no eso para que, y tampoco lo vi y ellos tampoco lo vieron mal, al contrario me dijeron: yo te quiero ver en la tele, yo te quiero ver en películas y como que jamás sentí como que un peso detrás de mí o un ansiedad de que digas no, no lo vas a hacer o no, no vas a poder actuar, no es lo tuyo, no, nunca tuve ese peso detrás de mí como que siempre sentí el apoyo incluso cuando hacíamos presentaciones ya formales... me ayudo muchísimo, muchísimo a mejorar mi actitud, porque, porque pues en la secundaria y en la primaria sí era un niño un poquito tímido, un poquito miedoso, pero en la secundaria también me ayudó salirme un poquito de ese miedo de ser tímido o de ser muy introvertido así de que ay no me hablen, también por los amigos que tuve y la iniciar en el teatro, en los talleres y todo eso como que me ayudó a abrirme más” (L.A. Vargas, comunicación personal, 22 de julio de 2022)

El teatro no sólo es una rama del arte escénico, también, es una forma de vida, que transforma tanto al individuo como a su entorno.

“ser un actor de teatro, más que nada es mucha paciencia y mucha disciplina, porque un actor de teatro no es lo mismo que un actor de telenovela o de cine, porque ellos es de que hacen escena, toma 1, toma 2, toma ciento, toma mil y escogen la que sea, en cuanto un actor de teatro ellos son, bueno nosotros siempre estamos ensayando eso sobre todo para mí que es lo paciente, estar ensayando, aprenderte todo el texto incluyendo el de tus compañeros, más que nada por eso digo que es también mucha disciplina porque tampoco es de que yo no voy a poner atención hasta que no salga mi personaje y ahora sí cuando salga pongo atención a lo que tengo que hacer, pues no, es mucha disciplina y también mucho respeto para tus compañeros, tanto al director también porque es trabajo de todos... Pues como que siento como ya le había dicho anteriormente como niño desde chiquito desde 8, 10 años no recuerdo

muy bien, ya estaba muy apasionado con eso y como que mi familia dese ahí lo vio normal de mí, o sea desde niño de 8 o 10 años, vio que yo era así, de que a él quiere ser actor y hasta la fecha todavía siguen con ese, se puede decir estigma de mí y de que ah sí, todavía sigue actuando y hace esto y esto como que para ellos ya soy el sobrino, el nieto, el hijo actor” (L.A. Vargas, comunicación personal, 22 de julio de 2022)

Estos procesos que marcan la vida de un individuo, no pueden separarse de la temporalidad y del espacio donde ocurren, ya que, estos son determinante en la huella que dejan en la memoria, sobre todo cuando estos espacios tan significativos se pierden.

“Generarte sí era un espacio muy, como que sí me sentía bienvenido, o sea el lugar, la esencia, yo me sentía bienvenido, o sea acogido y todo, pero aun así había sus restricciones... y sí hacía que nos atrasáramos poquito en los proyectos, pero ya teniendo un espacio propio, uf no, se sintió la gloria, porque, porque, podíamos llegar, este, ya lo hablo como actor, podíamos llegar nosotros como actores, ya sea como tres horas o dos horas antes de la función y literalmente teníamos todo ese espacio para nosotros a cualquier hora, para poder estirar, para poder practicar, para poder ensayar, porque hasta incluso en mi caso, porque yo en esas ocasiones, salía del trabajo y me iba corriendo allá, para comer a gusto, para estar, me sentía mucho más cómodo en ese sentido y aparte de que podíamos, pues modificar el espacio como nosotros quisiéramos, pintarlo, arreglarlo, este modificarlo, tener nuestro propio, este, ay se me fue la palabra, nuestra propia escenografía, podíamos modificarla a lo que nosotros quisiéramos, o hasta incluso cuando hicimos la, grabar algunas unas escenas de “Cuatro corazones”, no hasta dije en ningún lugar nos hubieran dado es oportunidad y el tiempo sobre todo de grabar y modificar todo el espacio que quisiéramos nosotros, por eso siento que sí fue mejor tener un espacio propio y más que nada el logo del

foro El Fauno que fue muy característico, porque fue de que, tú pasas por la carretera, digo por el boulevard, ves el logo, y dices: ¡ah!, y en ninguno de esos lugares en Trayecta o en Generarte, sobre todo en Generarte y Trayecta no podíamos hacer algo así, o incluso nada más se ponía una lonita, pero que muy apenas se veía... en el foro El Fauno es que ese espacio literalmente estaba a la vista de todos, porque, porque es un boulevard, sí se puede decir que es muy, que pasa muchísima gente, sí es muy concurrido... para mí sí fue muy, muy difícil, porque, pues porque, como ya lo habíamos dicho antes ya teníamos un lugar, al cual ya le habíamos este, este pues metido tiempo, dinero, sobre todo eso del dinero, pero aparte más que nada, era el espacio, porque yo ya lo sentía que era, pues nuestro espacio, pero como vimos que, como iba pasando el tiempo, abril, mayo, junio, julio, agosto del 2020 que me imagino que fueron los años peores, digo los meses peores de la pandemia, sí sentí feo porque dije: no, entonces esto del teatro como sabemos esto del teatro no es como, porque lo hicimos, hago un énfasis, hicimos algunas funciones en línea por medio de zoom, pero no es lo mismo, o sea, o sea, yo porque estuve presente aquí y ayudando con las presentaciones en línea en zoom, pero aun así siento que no es lo mismo, porque, porque, no ves la reacción de la gente no sientes sus aplausos, no sientes la emoción que sientes estando literalmente ahí enfrente y viendo... ya pasaron dos años y medio que no me he presentado, que no me he parado en un foro, en un escenario, en ningún lado, digo: no, y lo necesito, necesito presentarme, necesito volver a crear los personajes... sí necesito volver a crear, necesito volver a trabajar nuevamente en otros personajes, necesito nuevamente aprenderme el dialogo, el texto, a trabajar, yo no diría que necesito desestresarme o algo así, no, porque yo, no lo veo así como un hobbies de que ay necesito ir y desestresarme, no, yo lo veo, porque lo necesito eh, cómo se puede decir en mi corazón... yo necesita esta platica más que nada, porque, porque no tenía nadie con quien platicarlo, eran, son dos años y medio del cual no se ha platicado sobre

esto, no se ha comentado, no se ha plasmado sobre la mesa más bien yo necesitaba platicar sobre todo eso y sacarlos y sí yo creo que sí a mí me hacía mucha falta platicarlo con alguien y decirle, no, es que sí lo necesito, más que nada como lo dije, lo vengo, yo vengo teniendo este amor por el teatro más que nada por la actuación en el teatro, porque yo digo, no, eso ya es vital para mí” (L.A. Vargas, comunicación personal, 22 de julio de 2022).

Figura 36

Entrevista Hugo César Alatorre Enciso



Fuente: Elaboración propia (Torres, E., 2022).

C. Hugo César Alatorre Enciso se integra al grupo La Hidra Teatro en el año 2017, y de ese año a la fecha ha participado como técnico en audio e iluminación y realización escenográfica, en 5 montajes escénicos realizados por el grupo.

Otra voz, otra perspectiva, que aporta a este proyecto una mirada desde ese otro mundo muchas veces tan poco abordado como es la escenotecnia.

“Me gusta el teatro, pero no tanto, más no me imaginé formar parte de un grupo de teatro, entonces creo que el teatro me eligió a mí... me ha aportado muchas satisfacción, mucho filosofar, o sea por el teatro, porque cuando ya, estoy, estuve adentro del teatro empiezas a darte cuenta de que, bueno, yo como que lo mezclo mucho con la filosofía, con lo poco que se, porque pues el teatro es, primeramente tienes que entender lo que eres tú mismo también, o sea hacerte las preguntas básicas de lo que eres, qué haces, para donde vas, todo eso; el teatro que ha sido, pues también generosidad, porque el teatro te da mucha satisfacción y tú le tienes que dar esa generosidad también, o sea tiene que ser como reciprocó” (H.C. Alatorre, comunicación personal, 25 de julio de 2022).

El trabajo en un grupo de teatro independiente, siempre modifica los procesos de vida de sus integrantes de una manera muy significativa.

“La ha modificado porque ya tengo otra percepción de ver el teatro, de ver una película, de ver un dialogo, o sea escuchar un dialogo, lo ha modificado mucho en tener otra percepción o sea también de la vida... yo iba creo que ya adaptándome ya un poco más a lo que era la función, o sea de lo que se trataba, en sí yo hasta, no sé si sea malo decirlo pero ya hasta yo le ponía como de mi cosecha, o sea me decían has esto pero yo decía no, como que esto la va a quedar más chido y así o sea ya empecé como a soltarme, ya como fueron

montándose, más obras, más obras, este pues sí me diste la oportunidad de expresar otras ideas, o sea para estar este pues ahora sí que mi visión también puede aportar algo o sea también, entonces ahora, pues qué se extraña muchísimo que ahorita no estamos en escena, este pues uno sigue trayendo las ideas, o sea yo creo que ya al momento de estar otra vez en una obra creo que empezaran a llegar otra vez las ideas... fue una experiencia muy gratificante primero, o sea bueno tiene como dos, para mí como dos versiones, una es en sí lo gratificante del teatro o sea ya de la escena de que uno se tiene que tomar las cosas en serio o sea en serio ahí no era para mí de que tú eres el técnico y no tenías importancia o sea yo decía tienes que ir, y tienes que ir... En la segunda pues ya fue un poco más relajado, este pues ayudamos a hacer lo o sea la escenografía, ahora sí que se empezó desde los cimientos, desde como plantarse, o sea todo haber vamos a sentarnos y vamos a leer el texto, desde un texto pues ahora sí que en pañales, entonces en la segunda obra, si ya me tocó desde abajo, o sea como estarlo estructurando, como ahora sí que empezar a hacer las zapatas, y todo, escarbarle, empezar a montar toda la escenografía, o sea eso fue ya mucho muy, o sea más gratificante porque ya vas sabiendo, este donde queda una cosa, donde queda la otra, fue todo eso la mejor experiencia, pues ahora sí que he tenido, una de las mejores experiencias que he tenido ahora sí que en la vida, la verdad, y pues la contra parte es que pues el espacio no era de, del grupo pues, y sí ibas a veces con la zozobra de que hójole pues ahora que tal que hasta se te pudieron olvidar las llaves o que tal que la dueña, pues no quiso o bla, bla, bla” (H.C. Alatorre, comunicación personal, 25 de julio de 2022).

Los espacios que vivimos, que habitamos se modifican y nos modifican, así mismo, es muy significativo como se diferencian cuando es propio o ajeno; al contar con uno propio y perderlo es un proceso difícil de asimilar.

“El Fauno también estuvo muy chido, porque otra vez, o sea, fue desde abajo, o sea, estarlo pintado, o sea barriendo, o sea todo para estarlo otra vez ora sí que hacer nuestro cubil... fue otra experiencia también muy, muy bien, más placentera, más aterrizada, porque ahí pues el lugar era, pues ora sí que del grupo, del grupo y así ya no estabas con que, ahora aquí no puedes clavar un clavito porque pues se vaya a enojar, y ahí sí ya te sentáis libre, ahora si de, de tú hacerlo como tú, bueno como tú, a lo que se podía, este, estructurar también en el espacio que se tiene para trabajar, entonces ahí sí fue muy, muy cómo, pues ora sí que estas, que lo estabas rentando, pero estabas en tu casa, o sea porque ahí sí eras libre de a qué hora cerrar, si ibas este a un ensayo, o así te ibas hasta te podías quedar a dormir con consentimiento te podías quedar a dormir, entonces eso era más gratificante, o sea el espacio y pues sí, sí trae digo es el mismo contraste poque te digo acá en Generarte pues sí era muy limitado todo, o sea este que no hicieras tanto ruido, o sea, cómo ibas a ir a un ensayo un domingo, pues no, no podías, o sea o entre semana o ah sabes nada más voy a ensayar contigo, vente para acá, o sea pues no se podía y acá tenías toda la libertad, lógico con los tiempos pero acá tenías toda la libertad de hacer y deshacer lo que tú quisieras porque tú estabas pagando una renta y tú ya eras ahora sí que dueño en ese momento de, del espacio... Perderlo significó pues como si fuera tu hogar, así de simple, o sea no sé si pondrías un segundo hogar, un primer hogar, o sea, no sé ya las matemática ahí como que si fuera un neutro, porque como te vuelvo decir, o sea, ahí podías ir y hasta la energía, o sea, la energía que se concentra, o sea, que se concentró en las obras que se presentaron... fue una energía de niños, de adultos, de gente mayor, o sea, todas las energías las teníamos ahí, y todas las energías, pues este, se quedaban impregnadas... yo me sentía, o sea cada que iba yo ahí, o sea, que era esa energía que está ahí volando, por acá y por allá, y esa energía pues también te da, te seguía dando, las ideas o el sentirte bien contigo mismo y pues con los demás... lo extraño pues o sea

cuando nos trajimos las cosas, tú qué crees, o sea como sentimos, o sea estas desmontando lo que creaste, o sea, lo que creamos más bien, creamos todos y pues mira a veces la paradoja de la vida, que o sea lo que haces todo lo que te cuesta, o sea, te cuesta, te cuesta y para desmontar todo es muy rápido... o sea esa es la paradoja que, que nadie, pues íbamos a las obras, o sea la gente que nos acompañó a las obras, o sea tú vas y tú te sientas, ya pues órale, se acaba la obra y te vas, pero nadie sabe lo que te cuesta, o sea, el tiempo, o sea qué hablamos de dinero... fue muy ahora sí que desgarrador, entonces pues, ya solamente hay a esperanza, ósea la esperanza de que regresemos otra vez... ojalá que sí renazcamos otra vez y siga esto... si me dijeran órale vamos a montarlo mañana, pues ya nada más pido permiso y que se haga te digo porque ya tenemos ósea la experiencia de los foros de que uno no era del grupo, otro que ya era y como tú dices ir por más... Como te acuerdas de tu primera casa o sea de niño, y aunque te cambies, sigue estando ahí” (H.C. Alatorre, comunicación personal, 25 de julio de 2022).

Figura 37

Entrevista Candy Rosaura Hernández Sánchez



Fuente: Elaboración propia (Torres, E., 2022).

C. Candy Rosaura Hernández Sánchez se integra al grupo La Hidra Teatro en el año 2018, después de un proceso de taller que culminó con la puesta en escena “Enamorado Colibrí”, a partir de entonces ha participado como actriz del grupo en un montaje más y ha desempeñado otros roles de logística dentro del grupo.

Hay cosas que llegan a la vida de los individuos al parecer de manera fortuita, pero, estas casualidades, muchas veces se convierten en marcas que quedan grabadas para siempre en su vida y que la transforman de una sustancial.

“El teatro llega a mi vida en realidad por pura casualidad, a mí me invitaron este, a asistir al taller yo me rehusaba un poquito quizás me podía un poquito mi edad porque en el taller iba a haber muchachitos mucho más jóvenes y sentía no sé qué a lo mejor por eso no era para mí o que yo no iba a pertenecer a eso, entonces por eso llego yo a mi primer clase en el taller y pues yo creo que desde ahí me gustó tanto que decidí, ese día decidí que iba a volver a la siguiente clase y la siguiente a la siguiente y así sucesivamente... ha aportado tantas cosas, yo creo que desde el momento que empecé a formar parte y empecé como a, lo principal yo creo que empezó a aportar fue yo descubrir que a través de mi cuerpo, de mis sentimientos de mis movimientos yo podía transmitir algo entonces en esa parte como de ayudarme a descubrir mis emociones y ayudarme como a manejarlas y expresarlas eso es como para mí un gran aporte porque el poder trabajar con tus emociones el poder manejarlas el poder controlarlas, eso o el poder decir, cuándo las puedes hacer pues explotar creo que eso es un gran aporte para mí... significa para mí, significa algo así como, hijole significa que me implica mucho compromiso, que me implica, este desarrollarme como persona, que implica este sí el que le dedique tiempo a desarrollar esta parte de actriz... cuando yo empiezo a hacer teatro, empiezo a descubrir que tengo como gustos propios que tengo este, no sé manera de conseguir incluso mis propios amigos, mi propio círculo el propio mundo que a mí, o sea que me llena que me gusta y creo que eso luego se empezó a reflejar en mis familiares que claro que les daba, o sea les emocionaba hablar de que yo estuviera en teatro... yo creo que esa parte es bien padre porque ves que la familias y los amigos realmente este se involucran que les emociona que tú lo hagas y creo que aparte también los motiva, por ejemplo a los niños para poder empezar este como con ese brete... estas cosas que se ven como si fueran o como si no tuvieran importancia el arte estas cosas que se ven como si fueran poco, o como si no tuviera importancia el arte, la familia empieza como a comprender

que sí tiene mucha... entonces si empieza como a cambiar tu círculo y luego son tus principales fans y los primero que están ahí, los que pagan, los que están en primera fila y todo; los amigos yo creo que se ve más como en el apoyo... creo que los cambia a ellos, te cambia a ti, y los amigos, es bonito también ver gente que no es de tu familia que se involucra mucho este en esta parte pues sí siento que llega a influir mucho haciendo teatro... hay un abismo de diferencia entre un taller y un grupo, ya cuando estás ahí, pues empiezas a ver también que hay un chorro de cosas atrás de simplemente llegar y presentar la obra, hay un montón, hay un proceso bien grande que le implica al grupo pues todo, desde no sé, pues desde el escritor obviamente, después ya que el director nos presenta la obra, que todo se empieza como a trabajar a pensar, implica o sea tantas cosas... formar parte de este grupo para mí, que aparte de ser un grupo de teatro se volvió un grupo de amigos y después esos amigos se ha vuelto como un grupo que también forma parte, que es parte de tu familia que compartes con ellos pues tantas vivencias, tantas experiencias que ves que las sufre contigo, las goza contigo que eso también hace que el grupo pues se vuelva más fuerte más unido... el grupo a mí me ha aportado si lo he sentido en muchas ocasiones como sustento, han sido un sustento para mí en situaciones pues súper difíciles, han compartido mi alegría, pues creo que personalmente creo que el grupo, yo no sé si todos los grupos de teatro aporten lo mismo, o sea lo que sé es que este grupo, este grupo aporta, este grupo dejó de ser para mí un grupo de teatro cuando se volvieron parte de mi familia, y decir con mi familia hago teatro y es más padre todavía, es mucho más padre” (C. R. Hernández, Comunicación personal, 28 de junio de 2022) .

Los espacios, siempre los espacios, dejando huellas, modificándonos, transformándonos.

“Mira a mí, trabajar en Generarte me, la verdad es que llegue hasta encariñarme con el lugar, pero quizás por eso porque era el primer lugar en el que ya trabajaba yo con ustedes como grupo y que aparte era un espacio pues de cierta manera cómodo, no era lo ideal definitivamente, pero nos brindó yo creo que ciertas comodidades y nos permitía luego, este, no sé hacer como ciertas cosas, me refiero por ejemplo y que yo recuerdo con mucho cariño, nuestro telón... yo creo que no le tomé cariño sólo por ser el lugar, es que aparte la magia que nosotros le pusimos como grupo a ese lugar, la vida que el dimos al lugar lo hacía muy especial, el telón tan solo yo lo recuerdo así con muchísimo cariño porque era así como hújole en este espacio tan, no, no quiero decir, tan simple, en esto se transformó gracias al trabajo del grupo... , te digo que no era lo ideal, porque claro que, cómodo al 100 por ciento, pues no era muchas veces lo compartíamos con galerías que ahí mostraban, entonces hasta la hora de pintarnos o de maquillarnos era como, aquí no puedes porque esta esto, entonces luego nos quedaba un espacio muy reducido tan sólo como para prepararnos nosotros antes, era sabes que siempre hay que cargar maquillaje, vestuario todo eso y no teníamos como la facilidad de dejarlo ahí... el camerino o tipo camerino que teníamos en Generarte era más grande, más espacioso, pero no se comparaba con ese camerino del Fauno era un camerino tan chiquito... yo lo recuerdo con mucho más aprecio ese camerino... ese camerino a pesar de chiquito se sentía más cómodo, quizás porque era nuestro camerino... vivir, recordar esas experiencias, no se compara con trabajar en un espacio ajeno, la experiencia de uno propio implica desde que lo ves así en cero hasta que ya ves el proyecto realizado y que todo fue el trabajo de todos, y ahí está, ahí se plasmó, y que era un espacio tan chiquito, pero pues, a la hora de la función se veía grande, parecía grande el escenario y pues no era una cosita de nada exactamente, pero pue sí creo que eso es parte del resultado pues de tanto esfuerzo el llegar a hacer que el escenario se ve grande, esa es la magia sí... Significo mucho si, tener

ese lugar, ese lugar donde ya no sólo formabas parte de un grupo, ya tenías un espacio para el grupo, ya tenías un espacio donde ibas a hacer lo tuyo, pero siendo tuyo el lugar, donde podíamos hacer y deshacer... creo que nos permitía hacer muchas cosas y el sentido de pertenencia, llegabas como con más, no sé, como con más, ese sentido de que ay esto es mío, de nosotros del grupo, aquí es donde podemos, aparte de imaginar y empezar a planear... fue muy diferente porque creo que ahí lo empiezas a cocinar, entonces creo que ya desde ahí está la energía para luego en lo que termina en la obra pues en la puesta de la obra, entonces pues claro que le agarras otro sentido al lugar, poder trabajar desde la primera parte hasta lo último desde ahí se empieza a cocinar todo... creo que es bien importante la energía, la energía, en cada obra también es diferente, las emociones que experimentas en cada obra es diferente, entonces el hecho de que esté pasando todo desde el principio en el mismo lugar pues creo que el espacio se carga de eso también... yo creo que cuando yo más cuenta me di que el teatro formaba parte de mi vida fue cuando me faltó, cuando me faltó fue cuando yo dije ay no manches me hace falta un chorro... yo sabía que en algún momento después de la pandemia y todo este rollo, en algún momento se iba a retomar y yo iba a querer estar ahí, iba a seguir formando parte este de, entonces pues necesidad tengo mucha necesidad de teatro... significa muchísimo y sí quiero estar definitivamente comprometida, cuando tuvimos el Fauno, bueno creo que todos estábamos muy comprometidos, lamentablemente llego después este tema de la pandemia y de que tuvimos como que pues dejar el foro... claro que sentí la pérdida del Fauno, pero sí creo que no la sentí como otros integrantes del grupo y cuando yo hice esa reflexión fue muy duro saber que no estuve de igual manera sabes, que lo viví, pero lo viví, este diferente, y creo que estar comprometido implica pues irte de lleno y digo, pase lo que pase, siempre tienes un espacio para lo que es este importante en tu vida... la necesidad que te digo que vi que tenía cuando ya no lo tuve, ósea dije ay no manches,

entonces creo que desde ahí vino mi reflexión por todo esto que pasó el grupo desde que nos fuimos al Fauno y desde que después entró la pandemia, y que después ya nos faltó, entonces desde ahí, desde día en que yo me puse a analizar dije, no pues sí lo necesito, y no pues sí, es un compromiso y se agarra desde de todo, se abraza... es una reflexión muy bonita finalmente ejercicios de este tipo la verdad es que te hacen reflexionar un chorro” (C. R. Hernández, Comunicación personal, 28 de junio de 2022) .

Figura 38

Entrevista Lic. Ana Miriam Sepúlveda Medina



Fuente: Elaboración propia (Torres, E., 2022).

Ana Miriam Sepúlveda Medina se integra al grupo La Hidra Teatro en el año 2018, después de un proceso de taller que culminó con la puesta en escena “Enamorado Colibrí”, a partir de entonces ha participado como actriz del grupo en un montaje más y ha desempeñado otros roles de logística dentro del grupo.

Nos enamoramos de lo que vemos, y muchas veces fantaseamos ser esos otros que vemos en el escenario o en una pantalla, para muchos que practican el arte escénico esos primeros acercamientos los marcan de por vida y son el motor para atreverse a elegir el teatro como forma y parte de su vida.

“Cuando yo me enamoré del teatro fue en un show que hicieron en la primaria... en algún momento yo le dije a mi mamá, yo quiero estudiar comunicación o artes... yo creo que pues para ella no era como tan importante, ya hasta que yo, fijate hasta que terminé la escuela por decirlo así, la licenciatura, fijate hasta cuando fue que yo tuve así como el dinero de inscribirme a la Casa de la Cultura y poder tomar así como el taller... yo veía los actores sobre escena a mí se me hacía como: guau como algo de otro mundo porque para mí no es lo mismo una televisión, una película que el teatro, sí, o sea el teatro es en vivo y tienes que responder al chas, chas... para mí el estar sobre una escena es bien bonito porque es como compartir tu piel a un personaje o que él te preste la vida, no, o sea porque dejas de ser, de ser Miriam en la escena para convertirme a lo mejor en una Rosita, en una Adriana, sí, y es como un compromiso... cuando tú nos invitas al taller y después nos invitas a La Hidra hújole yo dije ¡qué bonito! O sea, yo dije que padre, que padre, este pertenecer a un grupo y más porque el teatro o sea para mí no solamente es la escena se vuelve, se realizan como todas esas expectativas que yo tenía de niña como ese sueño si quieres verlo así, y este y entonces se empieza a hacer como terapéutico sabes también o sea esa parte de alejarme de

la rutina, este yo creo que también lo vio mi mamá... entonces también empiezas a despertar el gusto en tu familia... te vas dando cuenta a quién le interesa el arte y a quien no, sí, pero hay las personas que están interesadas pues ya empiezan a acercarse y hay quienes me llegaron a preguntar: y cómo le hiciste, pues inscríbete o cuando haya un taller, te digo, no, pero creo que fue un cambio positivo para todos porque ya hasta ahora están esperando que hagamos algo” (A.M. Sepúlveda, Comunicación personal, 09 de agosto del 2022)

Lo significativo de la pertenencia a un grupo, ya sea artístico o social, es fundamental para todo individuo, por lo que, es importante documentar dichos procesos tanto creativos como sociales, para comprender la importancia de la pertenencia y sus formas de vincularse o articularse.

“En el grupo empecé a conocer como mi propio proceso, no porque a lo mejor las bases que nos diste o lo que enseñabas este, como trabajarlo pues siempre fueron importantes y siempre están fundamentadas, pero cuando estas en el grupo, ya vas conociendo como tu propio proceso, no, como haber yo qué necesito para esto...estar en un grupo es también como sentirte parte de, el tener ya como el compromiso... yo lo siento, así como el compromiso y ese sentido de pertenencia” (A.M. Sepúlveda, Comunicación personal, 09 de agosto del 2022).

Los espacios están siempre presentes en la vida de los seres humanos, unos a otros se modifican, se transforman, se utilizan y se necesitan. El espacio también se construye en el imaginario desde su significado e importancia para cada individuo.

“cuando teníamos el Fauno, ya era como mayor estabilidad de todos, en todos los sentidos y sobre todo en ustedes que, que son como nuestra batuta, ¿no?, yo creo que el que

ustedes se sintieran estables eso nos proyectaba a nosotros, sí porque a la mejor cuando estábamos en Generarte, pues nosotros podíamos llegar muy plácidamente pero, yo siento que ustedes se preocupaban mucho por, por si el espacio, por si nos movieron, por si esto, por si lo otro, por si va haber sabe cuál, entonces, ya teniendo el foro de nosotros, ya era como tomar nuestras propias decisiones ¿no?, te digo a fin de cuentas ustedes eran nuestra batuta, pero había esa flexibilidad en cuanto a tiempos, de decirnos, pues es nuestro espacio y nosotros queremos y si abrimos, abrimos y si cerramos, cerramos, y si usamos, usamos y si no usamos no usamos, entonces creo que esa comodidad, ese, esa estabilidad, era más acogedor para nosotros, porque o sea, desde el hecho que todos estuvimos que pintando, que pegando la tela, que esto, y que lo otro, fue como ir haciendo nuestro nidito entre todos, el, el decir, ay, aquí hay que poner esto, aquí hay que poner lo otro, entonces esto se vuelve acogedor... aprendimos como a cuidarlo más... ahora con el Fauno era como, y hay que cuidar esto... el compromiso de hacerlo funcionar... El Fauno era como, ya depende de nosotros que esto funcione, que estarlo promoviendo, que crezca, que lo conozcan... yo no me había dado cuenta de que tan necesario era tener un foro propio, o sea yo, tuve la experiencia nada más que en Generarte y ya nuestro foro, entonces yo al inicio no dimensionaba como qué tan necesario era, yo sí entendía esta parte de tener nuestro tiempo, como no depender de alguien, ¿si me explico?, pero cuando ya tuvimos nuestro foro y que veo estos cambios que tuvimos, que te acabo de explicar, este, yo decía ah no pues sí, no, sí es diferente, sí mejor nosotros, ya sentía que era como un hijo de La Hidra ¿si me explico? ya era como un logro que se obtuvo, que sin embargo a lo mejor no fue el mismo esfuerzo para nosotros que para ustedes ¿no?, a lo mejor nosotros no teníamos tanto tiempo buscándolo como lo estaban buscando ustedes, sin embargo bueno estuvimos en este camino y fue bien bonito la experiencia, cuando lo perdemos, sabes que a mí, me sentí frustrada que

se perdiera por algo que no estaba en nuestras manos, o sea de decir, hijole por una situación, o sea por pandemia, que fue por, claro que involucraba dinero, porque se tenía que pagar una renta pero decir, hijole es que si no fuera por esto no hubiera parado ¿no?, entonces, a mí me dio mucha tristeza, porque se perdió ese nidito, o sea, se perdió ese lugar que a fin de cuentas era como un lugar para todos... como perder ese oasis, no, que te rescata de muchas cosas y que rescata mucha gente y muchas cosas, porque no solamente para nosotros, o sea también hubo gente de: y ya no va a haber, pues no, es que estamos en pandemia, es que ya no tenemos el foro, y que muchos me decían: oye y qué va a pasar con el foro, pues es que ya no se puede: ¡y! no inventes o sea lo sufrió la gente también, no, entonces yo decía, ya hasta que lo perdimos como que me di cuenta, como lo dicen, no: hasta que lo ves perdido te das cuenta, como de, chin, o sea porque aunque nosotros ya después que se recuperó entre comillas todo pues podríamos decir: ay sí hay que montar algo, hay que empezar a trabajar, pero dónde, o sea ya no tenemos ese espacio, no, entonces, y ayer reflexionando todo esto, decía: es que sí es necesario, no, y por ejemplo me voy a adelantar un poquitito, espero no brincarme, pero hablaba así como de cuál eran como nuestros compromisos, no, de ahora nosotros como grupo, o sea yo lo veo como grupo y yo digo, bueno yo creo que nuestro compromiso y no sólo nuestro compromiso, es nuestra necesidad de volver a encontrar otro foro, o sea de volver a buscar, creo que ahora nos, ya si tenemos la oportunidad de platicarlo este ya no solamente va a ser lo que ustedes buscan en un foro, porque te digo antes yo no tenía la conciencia de que necesitábamos un foro propio, pero ahora a través de esa pérdida, yo digo, bueno ahora sí entre todos podemos platicar y decir que es lo que buscamos en un foro, porque a lo mejor, tú tienes una visión como director, sí, pero nosotros como actores, como integrantes de un grupo, qué buscamos en un foro y no solamente estoy hablando como de ni de distancias, ni de una infraestructura, o sea, que es lo que queremos tener en nuestro

foro, qué queremos proyectar, sí, qué queremos, porque de verdad, las obra también puede ser muy buena pero creo que desde el espacio en el que recibimos a las personas habla mucho de nosotros, sí, entonces como también platicar eso y pues obviamente irlo meditando, irlo diseñando, ir viendo cómo podemos llegar a volver a tener nuestro foro” (A.M. Sepúlveda, Comunicación personal, 09 de agosto del 2022).

Visibilizar estas voces poderosas, que comparten sus sentires, sus saberes, sus procesos, y sus reflexiones son vitales para comprender la importancia de contar con una memoria escrita que permite valorar como la pertenencia a un grupo y su arraigo en un espacio son fundamental para tener individuos críticos y responsables con su entorno, y que por ende contribuirán a construir un tejido social más plural e inclusivo.

2.4. Los Públicos del Foro El Fauno y La Hidra Teatro

Los estudios sobre los públicos para el arte y la cultura es algo que en la actualidad ha tomada gran relevancia, de hecho, hasta hace no mucho se comienza a hablar sobre los públicos y no el público, por supuesto este cambio de agregar sólo una letra conlleva un cambio sustancial en la forma en que se concibe a los compradores, clientes, usuarios, personas, que tienen ese gusto por consumir productos o servicios artísticos y culturales, anteriormente se les designaba público de manera general, por lo que ahora, se le ha dado una vuelta de tuerca el término y se quiere migrar al concepto de públicos, ya que permite no englobarlos a todos en un solo ente, sino que, lo que se pretende con este cambio es comprender la importancia de ponerle un rostro a ese ente que antes no lo tenía debido a que era concebido como un masa sin forma, por lo que, ahora lo que se busca es entender que cada individuo tiene características que lo diferencian de otro, y que por tanto, tiene gustos y necesidades diferentes, ya no sólo es un número, ese número ahora tiene un rostro y un nombre, lo cual es dar un gran paso en el reconocimiento de la importancia de las individualidades, pero, se debe de tener cuidado, ya que, tampoco se debe segmentar persona por persona cuando de públicos hablamos, como siempre, debe haber un equilibrio que permita que la segmentación reúna a aquellos con cualidades, gustos y preferencias lo más parecidas, por lo que ahora no se estudia al público en general, sino a los públicos de manera particular, es decir les se les organiza en categorías, lo que ayuda de manera sustancial a comprender mejor sus necesidades, lo cual permite llegar de una mejor manera a ellos.

Los públicos de teatro por su parte no están ajenos a esta nueva forma de conocerlos y reconocerlos y acercarse a ellos, lo que ha permitido contar con información más detallada de las preferencias de su consumo, por otra parte, no debemos dejar de lado que existe una

escasez de información sobre su comportamiento, por lo que es preponderante para toda organización y proyecto cultural realizar estudios que les permitan contar con información periódica para conocer mejor a sus públicos de manera que puedan comprender sus demandas, necesidades e inquietudes.

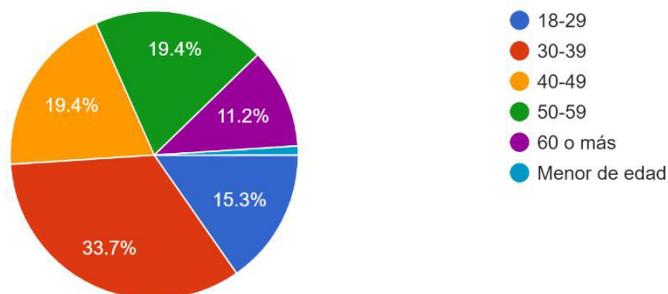
Por consiguiente el estudio realizado a los públicos de Foro El Fauno y La Hidra Teatro tiene como objetivo obtener información que permita tomar decisiones e identificar las características de sus visitantes, para conocer sus intereses, necesidades y expectativas, así mismo comprender su comportamiento en el foro, entender cuál es la calidad y cualidad de sus experiencias, así como los resultados de su visitas; el estudio se llevó a cabo de manera interna a partir de la práctica de los montajes y funciones llevadas a cabo en Foro El Fauno.

Es importante subrayar que La Hidra Teatro contaba con una base de datos sobre sus públicos, pero que estaba enfocada al grado de aceptación y satisfacción de los montajes escénicos, la información ahora recabada, está enfocada al espacio escénico, es decir, al Foro El Fauno, como se aprecia en las siguientes gráficas.

Figura 39

Gráfica Rango de Edad.

¿Cuál es tu edad?
98 respuestas



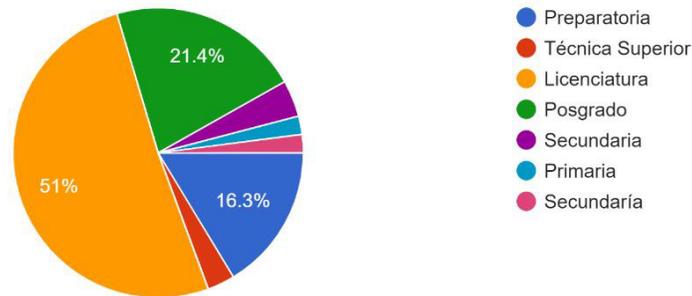
Fuente: Elaboración propia (Torres, E., 2023) a través de Goolge Forms

Como se puede apreciar en la gráfica, la mayoría de los públicos de Foro El Fauno se encuentran en el rango de edad 30 a 39 con un 33.7%, seguidos en el mismo porcentaje 19.4% por los rangos de 40 a 49 y 50 a 59, estos datos estadísticos corroboran la información con la que ya contaba el grupo La Hidra Teatro, ya que, en todas y cada una de las funciones de sus temporadas aplica una encuesta de salida, ahora bien, es imperante reconocer el rango de edades de los públicos, ya que esta información ayuda a conocer los gustos y preferencias de las personas con estos rangos de edades, así como las formas de llegar a ellos, es decir, qué redes sociales y medios electrónicos usan, las temáticas que les son significativas y con respecto al espacio escénico para ese tipo de público es muy importante la comodidad dentro de mismo, así como, el acceso al mismo; ya que sabemos para un rango de menor edad los requerimiento cambian de manera sustancial.

Figura 40

Gráfica Grado Escolar

Grado escolar
98 respuestas

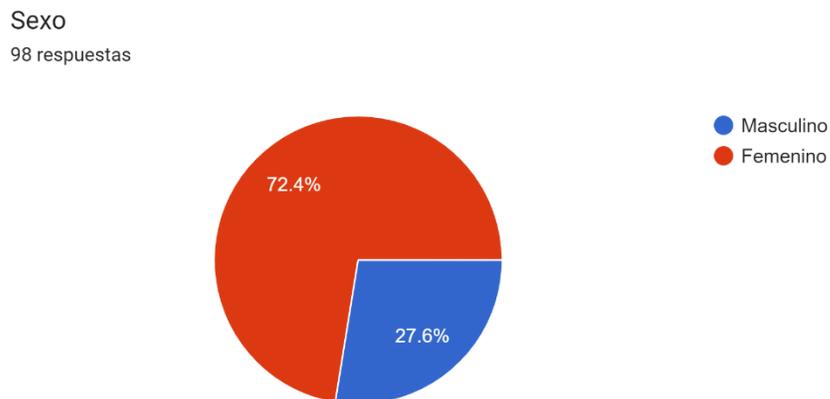


Fuente: Elaboración propia (Torres, E., 2023) a través de Goolge Forms

En la gráfica sobre el grado escolar, podemos observar que los rangos de licenciatura y posgrados son los de mayor porcentaje, lo cual, además de reportar información sobre gustos y preferencias, también, habla de un público que, al pasar por las aulas universitarias, accede a una conciencia más amplia de su realidad social, al mismo tiempo que toma contacto con diversas formas del arte.

Figura 41

Gráfica por Género



Fuente: Elaboración propia (Torres, E., 2023) a través de Goolge Forms

En la gráfica por género, podemos observar que los públicos que acuden al Foro El Fauno son mayoritariamente femeninos, información que igual que en las gráficas anteriores a parte de reportar gustos, preferencias, también nos habla de una sociedad donde los públicos para las artes escénicas se componen mayoritariamente de mujeres, lo cual es una paradoja ya que en la antigüedad a las mujeres no se les permitía ni participar ni asistir a los espectáculos teatrales y ahora son las principales participantes y consumidoras de los montajes teatrales.

Figura 42

Gráfica Canales de Publicidad

¿Por cuál medio te enteraste del grupo "La Hidra" y el Foro "El Fauno"?

98 respuestas



Elaboración propia (Torres, E., 2023) a través de Goolge Forms

En la gráfica anterior queda de manifiesto el canal más efectivo por el que los públicos tanto del Foro El Fauno como de La Hidra Teatro se enteraron de su existencia, es por medio de alguno de sus integrantes, lo cual pone de manifiesto que la promoción “de boca a boca” sigue siendo uno de los canales más eficaces para acercarse a los públicos, también, queda claro que, de acuerdo al rango de edad de los públicos el otro canal que se usa es la red social Facebook.

También es relevante dejar constancia de como los públicos que contestaron la encuesta definen en una palabra los eventos a los que asistieron, ya que, esto confirma la labor que La Hidra Teatro y Foro El Fauno han realizado a lo largo de su trayectoria para contar con públicos regulares y fieles, las palabras más frecuentes y significativas que arrojó la encuesta son las siguientes: excelentes, increíble, divertidas, padrísimas, buenísimos, maravillosos, profesionales, edificantes, extraordinarios, inesperados, creativos,

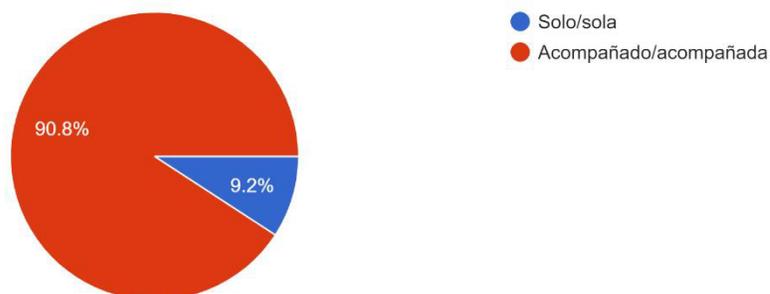
excepcionales, muy buenos, diferentes, impresionantes, atrayentes, fascinantes, originales, espectaculares, novedosos, mágicos, inspiradores, relajantes, amenos. Algunos se tomaron el tiempo para dedicar no sólo una palabra, sino una frase como las siguientes: “Excelente, muy buena organización”, “Muy buenos y divertidos los chavos muy preparados”, “Propuestas diferentes, divertidas”, “Me gustaron mucho, entretenidos, divertidos, y bien representados”, “Excelente calidad y buen trato”, “propuestas llenas de imaginación, frescura, y montajes solidos tanto en las propuestas escénicas, producción y actuación, sumamente disfrutables”. “Me pareció realmente increíble, me encantó la experiencia y sentirme incluso dentro de la obra”, “Muy padre me gustó ver a los actores de cerca, con mobiliario acorde que te lleva a imaginar más de lo que trataron las historias”. Estas percepciones, demuestran lo consolidado de la relación que tiene tanto La Hidra Teatro como El Fauno con sus públicos.

Figura 43

Gráfica Acompañamiento

¿Acudiste solo/sola o con algún/alguna acompañante?

98 respuestas



Fuente: Elaboración propia (Torres, E., 2023) a través de Goolge Forms

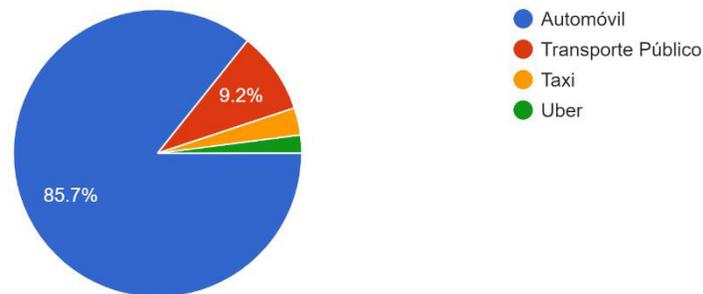
En la gráfica podemos observar que el 90.8% de los públicos acude al foro El Fauno acompañado lo cual contribuye a que el número de espectadores vaya aumentando, ya que, muchas veces los nuevos públicos después de ver el trabajo regresan por sí mismos y a su vez traen a otras personas, esto a su vez se vuelve una forma eficaz de incrementar el número de públicos.

Figura 44

Medio de transporte

¿Qué medio de transporte utilizaste para llegar al Foro “El Fauno”?

98 respuestas



Fuente: Elaboración propia (Torres, E., 2023) a través de Goolge Forms

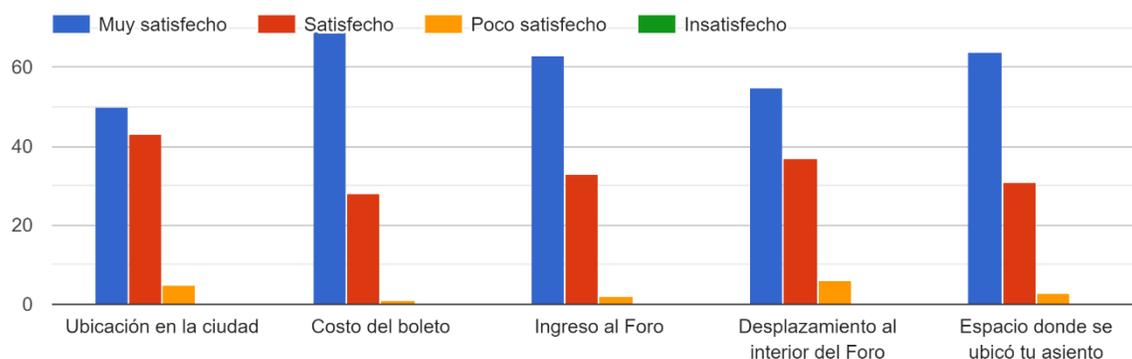
En esta gráfica podemos observar que el porcentaje más alto corresponde a automóvil, el taxi con un 3.1% y Uber con 2% son los menores porcentajes; lo cual nos habla del poder adquisitivo de los públicos, que va muy de acuerdo con su rango de edad.

En las gráficas 45 y 46 vamos a observar cómo los públicos se sienten y qué opinan con respecto del foro independiente El Fauno.

Figura 45

Nivel de Satisfacción

¿Qué tan satisfecho o insatisfecho te encuentras respecto al Foro "El Fauno" de las siguientes opciones?



Fuente: Elaboración propia (Torres, E., 2023) a través de Goolge Forms

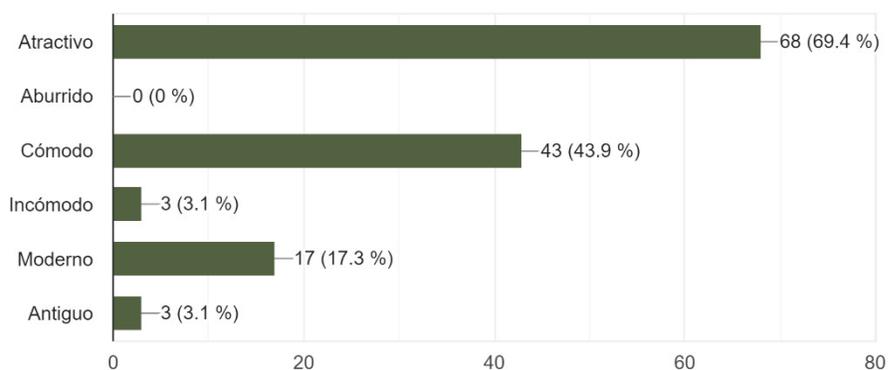
Conocer el nivel de satisfacción de sus clientes en toda organización es fundamental, y en este caso en particular saber que opinan los públicos del Foro El Fauno y La Hidra Teatro, es igual de relevante para seguir teniendo público satisfecho, contento y que, por tanto, se conviertan en unos públicos asiduos y que lógicamente recomendaran a ambas organizaciones.

Figura 46

Tipo de Foro

El Foro "El Fauno" me pareció un espacio teatral:

98 respuestas



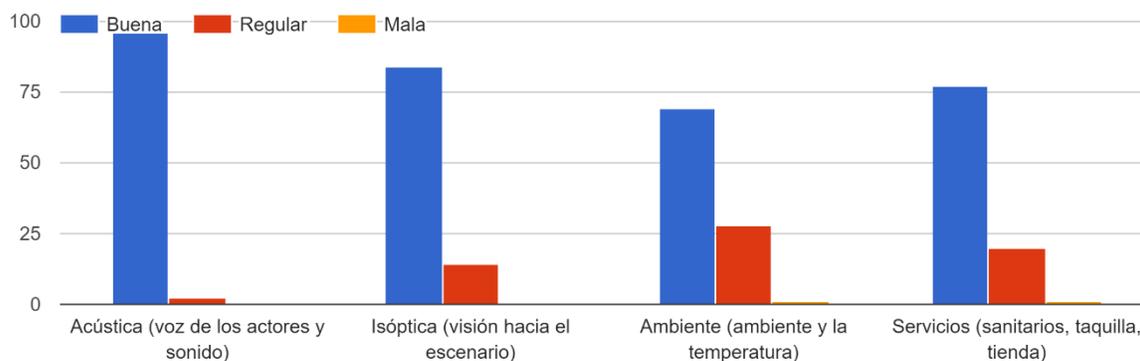
Fuente: Elaboración propia (Torres, E., 2023) a través de Goolge Forms

La siguiente gráfica permite ponerse en el lugar del espectador para saber, entender y comprender cómo recibe el espectáculo desde su propia perspectiva, lo cual como en las anteriores gráficas permitirá saber y reconocer las demandas de los públicos, y por tanto, tratar de realizar todos los ajustes posibles para brindarle una experiencia de calidad que le haga regresar y recomendar las producciones.

Figura 47

Experiencia multisensorial

Señala cómo fue tu experiencia multisensorial desde tu asiento y del servicio en el espacio "El Fauno"



Fuente: Elaboración propia (Torres, E., 2023) a través de Goolge Forms

La siguiente gráfica es muy relevante, ya que, arroja información sobre los requerimientos que los públicos están solicitando con respecto al mobiliario y su comodidad, ya que, por lo regular es una información que primero no se tiene a mano y cuando se tiene por lo regular no se llevan a cabo medidas para satisfacer estas demandas, lo que conlleva a que los públicos dejen de asistir a las producciones teatrales.

Figura 48

Mobiliario y Comodidad

¿Consideras que hace falta algún tipo de mobiliario para la comodidad de los asistentes? De elegir Sí favor de especificar qué tipo de mobiliario hace falta

98 respuestas



Elaboración propia (Torres, E., 2023) a través de Goolge Forms

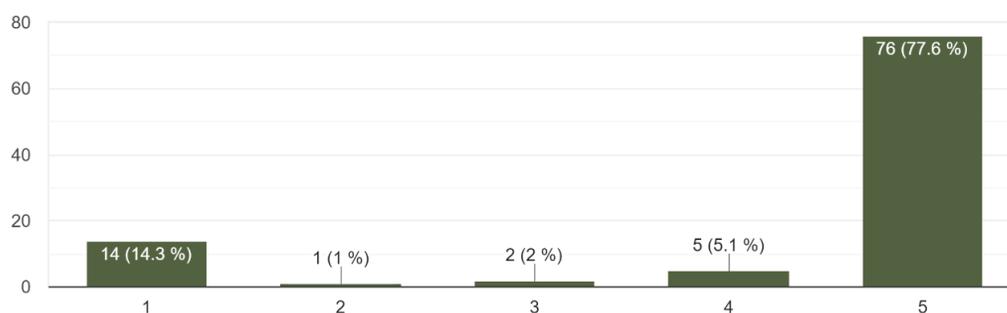
Es muy significativo que el 82.7% de los encuestados considera que no hace falta mobiliario para su comodidad, lo cual habla de que el espacio contaba con este tipo de requerimientos, aun así, no se debe pasar por alto todas las otras solicitudes que se muestran en la gráfica y que son importantes para la comodidad de los públicos.

Figura 49

Recibimiento

¿Cuál es tu nivel de satisfacción en relación al recibimiento de las personas en estos espacios?

98 respuestas

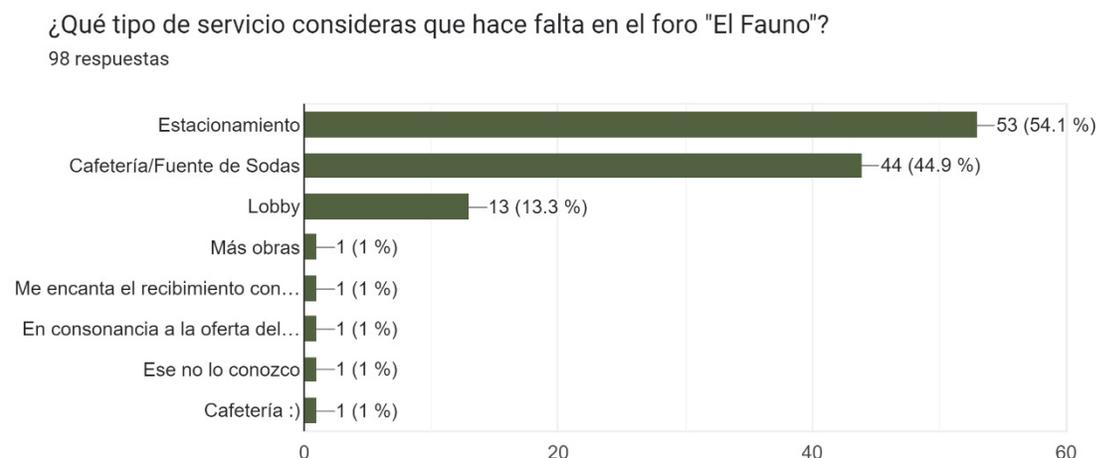


Fuente: Elaboración propia (Torres, E., 2023) a través de Goolge Forms

Esta gráfica aporta información muy relevante, ya que, en ella queda claro la importancia y relevancia de un buen recibimiento a los públicos, porque toda organización busca que sus visitantes tengan una experiencia agradable y significativa que los invite a regresar, y siempre el primer contacto, así como la primera experiencia son fundamentales si se quiere tener públicos satisfechos y por ende frecuentes.

Figura 50

Servicios



Fuente: Elaboración propia (Torres, E., 2023) a través de Goolge Forms

Otra gráfica relevante donde se observa el tipo de servicios que para los públicos son fundamentales para que sigan optando por Foro El Fauno; y que ahonda en los cambios que sugieren para mejorar el espacio, los más recurrentes y significativos son los siguientes: “ninguno”, “un espacio más amplio”, “estacionamiento”, “asientos más cómodos y venta de alimentos”, “creo que el ambiente es algo íntimo lo cual ayuda mucho”, “Aire acondicionado”, “Recibidor”, “Todo fue estupendo”, “Que el espacio donde se representan las obras de teatro esté más amplio”, “Respecto del espacio creo que está bastante bien”.

También se les solicitó en la encuesta definir con una palabra ahora la experiencia en Foro El Fauno, las más significativas son: “Excelente”, “Maravillosa”, “Edificante”, “Único”, “Encantador”, “Deliciosa”, “Aventurera”, “Genial”, “disruptiva”, “Una experiencia artística de calidad”, “Me encantó el foro, es cómodo, íntimo y agradable. Mis días en el

taller fueron de mis favoritos y me lleve grandes aprendizajes”, “Estupenda la forma en que proyectan sus proyectos”, “Muy buenas puestas en escena”.

La información recabada ayudará a contribuir en una mejor toma de decisiones a corto, mediano y largo plazo de la planificación en general y, puntualmente con las estrategias de gestión de públicos. Es importante remarcar que uno de los objetivos con respecto a los públicos es recuperar a aquellos con los que ya contaban La Hidra Teatro y Foro El Fauno, ahora bien, se buscará seguir motivando y creciendo la base de esos públicos que aportan al proyecto más allá de sólo ir a ver los montajes, aquellos que colaboran a otro nivel.

2.5 León, Tierra de Teatro

Hablar de Teatro en León, Guanajuato es hablar de toda una tradición forjada por muchas personas y grupos independientes que con su arduo y continuo trabajo pusieron a la ciudad en el mapa teatral del país, también es importante remarcar que la ciudad sin ser la capital del estado se ha caracterizado por contar con un amplio y variado movimiento teatral, tanto de públicos como de agrupaciones, que comienzan a tomar auge a finales de los años setentas; y que hasta la fecha no ha dejado de seguir produciendo.

En el capítulo III se abordarán algunos de los grupos más representativos que conformaron la escena teatral de esos tiempos; en lo tocante a este apartado se hablará de los espacios independientes activos, sus características, así como de las tipologías propuestas para agruparlos. Es fundamental subrayar que estos espacios identificados y localizados son producto de la investigación de campo llevada a cabo en su momento.

La siguiente figura 51 es resultado de la investigación de los espacios escénicos localizados en la ciudad de León, Guanajuato, una de las aportaciones de este proyecto, ya que, cuando se estaba realizando dicha investigación se pudo constatar que ni siquiera el ICL – el principal organismo municipal en materia de cultura- cuenta con dicha información, otro de los aportes de la cartografía es que nos permite no sólo contar con un directorio de espacios que ofrecen espectáculos escénicos, además podemos ubicarlos en el mapa de la ciudad lo que facilita en mayor o menor medida identificar el tipo de accesos y públicos a los que están dirigidos.

Figura 51

Cartografía Espacios Culturales Independientes en León, Guanajuato



Fuente: Elaboración propia (Torres, E., 2022).

En la cartografía podemos apreciar que de los 17 espacios culturales independientes localizados, 10 se encuentran en el centro histórico de la ciudad, lo cual, deja claro que como en la mayoría de las ciudades de nuestro país, el movimiento cultural teatral y la infraestructura se encuentra en el centro de la ciudad, lo cual es una problemática, ya que, para los públicos de la periferia de la ciudad el traslado significa una barrera para poder acceder a los productos y servicios culturales, en particular en este caso a los espectáculos teatrales, es por eso, la importancia de contar con espacios independientes que su ubicación no sea en el centro histórico. La Hydra Teatro desde su fundación ha trabajado en espacios independientes culturales cuya ubicación la mayoría de las veces estaba fuera del centro histórico con lo cual contribuían a acercar a los públicos de otras zonas a tener acceso a montajes que de otra manera tal vez les fuera más complicado consumir.

Otro aspecto a destacar es que, de los 17 espacios culturales identificados, sólo cinco de ellos han sido creados exprefeso para la representación teatral, es decir, los 12 restantes su giro principal no es la producción y representación escénica, estos giros pueden variar desde cafés hasta galerías de arte.

Estos cinco espacios culturales independientes son: Casa de la Complicidad, Foro Molière, Corazón de León, Espacio Escénico Cultural Colaborativo, y Microteatro León, que tiene la particularidad de ser una franquicia; es importante identificar estos 5 espacios culturales independientes, ya que, presentan similitudes al Foro El Fauno, objeto de este proyecto.

Para poder identificar y remarcar estas similitudes y diferencias de estos espacios con respecto del Foro El Fauno es pertinente agruparlos de acuerdo a su producción escénica en tipologías; Patricio Pérez Marín y Andrés Poirot Vilamitjana en su texto “El escenario, lugar de trabajo en equipo” (2013), proponen de acuerdo a la estructura organizacional tres tipos de salas:

Las salas productoras realizan la totalidad del proceso de creación de una obra, desde su programación, la propuesta artística, la realización, puesta en escena y posterior almacenamiento.

Las salas receptoras generalmente arriendan sus espacios o compran una producción para operarla por medios propios. Este modelo supone un costo organizacional más económico y es la modalidad más común a implementar de manera inicial.

Las salas con estructura mixta, es decir, algunas salas realizan parte de una producción, por ejemplo, la escenografía o el vestuario, con miras a contar con un activo que les permita competir y tener autonomía al momento de programar sus espectáculos; o bien optan por promover la coproducción entre salas afines en los programático (pp.17-18).

Por otra parte, Lluís Bonet y Héctor Schargorodsky en “La Gestión de teatros, modelos y estrategias para equipamientos culturales” (2016) proponen:

Más allá de las especificidades de cada espacio, las características mencionadas permiten distinguir, desde nuestra perspectiva, las siguientes once características de teatros:

- a) teatro público de producción propia lírica
- b) teatro público de producción propia dramática/coreográfica/musical
- c) teatro público de exhibición con producción puntual
- d) teatro público de exhibición permanente
- e) teatro de exhibición esporádica, público o privado
- f) teatro privado de producción y exhibición propia
- g) teatro privado de programación propia
- h) sala alternativa de pequeño formato
- i) teatro universitario
- j) espacio no convencional
- k) teatro sin programación profesional propia (pp. 35-36).

De esas once tipologías son tres las que pueden ayudar a definir el tipo de espacio escénico que es Foro El Fauno: Teatro privado de producción y exhibición propias, Sala alternativa de pequeño formato, espacio no convencional, que Lluís Bonet y Héctor Schargorodsky (2016) definen de la siguiente manera:

Teatro privado de producción y exhibición propias

Salas de gestión privada, lucrativa o no lucrativa, a cargo de una compañía o empresa de producción que crea los espectáculos que exhibe y puede invitar eventualmente a otras compañías. En función de la política escénica de cada país puede contar con apoyo gubernamental significativo.

Sala alternativa de pequeño formato

Espacios habitualmente de entre cincuenta y doscientas localidades, gestionados por pequeñas compañías o colectivos que programan en general sus propias producciones. También presentan espectáculos con formatos parecidos producidos por otras compañías o en coproducción con ellas para complementar su oferta o facilitar la circulación de sus obras y el intercambio en red.

Espacio no convencional

Espacios originalmente destinados a otros usos (bares, restaurantes, domicilios particulares, trastiendas de negocios, etc.) utilizados de forma habitual para la representación de diversos tipos de espectáculo en vivo (pp. 37-38).

El tener bien identificadas estas tipologías permite definir de una mejor manera el tipo de espacio escénico que es Foro El Fauno, y, por consiguiente, comprender sus características que ayudaran a identificar ventajas y desventajas del espacio para potenciar sus

particularidades, por lo tanto, podemos concluir que Foro El Fauno es una sala productora, es decir, un teatro privado de producción y exhibición propias, así mismo una sala alternativa de pequeño formato, en un espacio no convencional.

Capítulo III. El Rito Moderno

Marco contextual histórico

3.1. Resignificación de Espacios

Los espacios que un grupo elige, construye, habita, transforma, son fundamentales para toda la sociedad, porque les dan sentido a su vida y su existencia, son un reflejo de sí mismos, y permean en todas las manifestaciones del grupo; Maurice Halbwachs en *Espacio y memoria Colectiva* (1990), lo plantea de la siguiente manera:

El grupo no sólo transforma el espacio en el cual ha sido insertado, sino que también cede y se adapta a su medio ambiente físico, y acaba encerrado en el espacio que él mismo ha construido. La imagen que el grupo tiene del ambiente que lo rodea y de su estable relación con ese ambiente, es fundamental para la idea que el grupo se forma de sí mismo, y penetra cada elemento de su conciencia, moderando y gobernando su evolución (p.13).

Por tanto, debemos comprender cómo el espacio y los grupos se necesitan y se transforman mutuamente, estos espacios, la mayoría de las veces, son reservorios de memoria y recuerdos, volviendo a citar a Maurice Halbwachs en *Espacio y memoria Colectiva* (1990) nos dice que “el lugar físico que un grupo ocupa no es como un pizarrón en el que podamos escribir y borrar a voluntad” (p.13).

Lo cual pone de manifiesto lo vital de esta relación entre grupo y espacio, nuevamente Maurice Halbwachs (1990) nos permite entender lo significativo que es el uno para el otro:

Pero el lugar y el grupo, cada uno ha recibido la huella del otro. Por lo tanto, cada etapa del desarrollo del grupo puede traducirse a términos espaciales, y el lugar

de residencia del grupo no es más que el cruce donde coinciden todas esas fases (p. 14).

Con lo anterior podemos comprender que cuando hablamos de espacios escénicos estos toman una relevancia por la misma significación de tener una carga simbólica por el tipo de uso y actividad que ahí se representan.

3.2. La Magia de los Espacios

No hay duda que el teatro ha estado y estará siempre de una u otra manera en la vida del hombre; es un espejo que a lo largo de la historia lo ha confrontado y le ha puesto frente a sus más bajos vicios y sus virtudes más elevadas.

Y así como ese espejo que es el teatro puede devolver múltiples reflejos, así mismo los espacios donde se lleva y se han llevado a cabo las representaciones teatrales son tan variados como las formas de hacer teatro; anteriormente ya hemos dado algunos ejemplos de estos espacios, por lo que podemos añadir que el teatro se abre paso y toma los espacios que necesita sin que necesariamente estos hayan sido creados expresamente para ello; como en toda buena tragedia, ya estaba escrito que el teatro puede santificar los espacios que usa para realizar su rito.

Por supuesto México no ha sido la excepción; también se usaron los atrios de las iglesias, patios de los hospitales, conventos, corrales de comedia y las carpas como espacios alternos para la representación. Germán Viveros Maldonado en *El teatro en Guanajuato, la destilación de lo ritual escénico: la memoria de lo efímero*, de Nazaret y Salvador Estrada Rodríguez con la colaboración de Eugenio Trueba (2000), nos dice al respecto:

En el segundo tercio del siglo XVI el teatro religioso se practicaba al aire libre, ya fuera en los atrios o en los patios de los hospitales, etc. Al tiempo que se adoctrinaba a los naturales de esta tierra, se conformaba como un medio para el desahogo de su espíritu festivo y lúdico, tanto de los que participaban en las obras como de los que seguían la representación (p. 31).

Podemos señalar lo significativos y fundamentales que han sido estos espacios para el teatro a lo largo de la historia; ahora bien, estos mismos espacios son lo que dan origen a lo que hoy llamamos espacios independientes y a las propuestas escénicas que en ellos se ofertan. Estos foros independientes, también tienen la particularidad de que son espacios arquitectónicos que no fueron creados para la escena, Miguel Ángel Pineda Baltazar en Temas de teatro (1995) nos dice al respecto:

El público se multiplicó al ritmo del crecimiento de la ciudad y dejó definitivamente los teatros del centro para la burguesía habitual, yéndose a buscar esparcimiento en la periferia, registrándose en 1922 la fundación de la primera carpa de variedades. En ella, se presentaba una hilación de diálogos, pasajes de revistas, sketches, números musicales y otras especies de manera continua (p. 20).

En estos espacios se gesta una vida teatral que permite que el teatro y sus manifestaciones pueda llegar a más personas, ya no sólo se practica en los teatros y para la burguesía, estos espacios abren la posibilidad de llegar a otros públicos y con una diversidad de propuestas escénicas.

Al respecto de generar estas diferentes posibilidades de manifestaciones teatrales Eugenio Barba en Temas de teatro de Miguel Ángel Pineda Baltazar (1995) aporta:

“No es necesario que las cosas sucedan para emprender algo. Esto fue el *leit motiv* de los europeos que en 1940, cuando Hitler había ocupado prácticamente toda Europa y todo mundo pensaba que nadie podría frenar esa gran máquina de guerra y violencia que representaba el nazismo, organizaron la resistencia. Nosotros no sabemos si nuestro trabajo ayudará en algo a detener la devastación de las tradiciones. Hay algunas cosas que se tienen que hacer a pesar de que uno no sabe si van a dar resultado o no” (p. 201).

Con esto que propone Barba se puede comprender la importancia de las iniciativas cuando se habla de espacios y grupos escénicos independientes, se pueden comparar con los oasis en los desiertos, cuando parece que el mercado dicta todo lo que debemos consumir, siempre hay una propuesta en un foro independiente que vas más allá del puro mercantilismo.

3.2.1 Memoria Colectiva

Hablamos de la importancia de los espacios y en particular de los espacios escénicos; pero qué pasa con la memoria colectiva y su importancia para entender los procesos culturales que ahí se suceden, Maurice Halbwachs (1990) nos dice al respecto: “las imágenes que nos formamos de nuestro espacio son tan importantes para la memoria colectiva” (p.13).

Es decir, todo lo que creamos, imaginamos esta permeado por lo espacios que habitamos, por otra parte, debemos entender la importancia que esa memoria ocupa en un espacio tan significativo como el espacio escénico.

Es imperante en los tiempos que vivimos que reconozcamos la importancia de contar con estos espacios y estas voces independientes, porque si algo necesitan las sociedades es ser más plurales e inclusivas, al respecto en Temas de teatro de Miguel Ángel Pineda Baltazar (1995) Eugenio Barba aporta: “El problema está en tratar de conservar, mantenerse en vida

cada uno de nosotros, y con otros. La característica de nuestro tiempo es vivir en la fragmentación, en la mutilación. Debemos buscar otra forma de unidad, de totalidad” (pp. 204-205).

Y eso es lo que en mayor o menor medida logran estos espacios, ser un refugio, un centro que reúne a sus integrantes alrededor de un fin común que es la creación de espectáculos teatrales, que les permitan volver a conectarse con su ser interior, y esta comunión al compartirla con los otros logra una transformación en el individuo, en el grupo y por su puesto en su comunidad.

De todas las maneras posibles, el espacio escénico es un sitio que reclama su derecho a la existencia, desde todas las manifestaciones del ser humano como poblador del mundo; el espacio escénico es pues, no sólo el círculo para llevar a cabo el ritual, sino el manantial del que surge cotidianamente la esencia del ser humano.

3.3. Importancia del Teatro Occidental

El teatro siempre ha sido fundamental en la vida del hombre, lo ha acompañado a lo largo de su historia, han caminado juntos, se han reinventado, se han alejado, se han vuelto a encontrar, como buenos amantes se aman y se odian al mismo tiempo, el uno siempre necesita al otro; en el ritual con Dionisos hicieron un pacto que ha perdurado hasta nuestros días.

Edward A. Wright en “Para comprender el teatro actual” (1997) aporta:

El hombre creó el teatro a su propia imagen. Tenía plena conciencia de que el mundo estaba lleno de odio, discordia, desdicha, rivalidades, desgracias, incomprensión, conflictos, guerras y destrucción, pero también sabía que abundaban la bondad, la generosidad, el amor a la humanidad, la fraternidad, la diversión, el

entusiasmo, el goce, la alegría, el contento, y la satisfacción personal. Simbólicamente, eligió dos máscaras para representar su creación: la máscara de la tragedia, que llora, y la máscara de la alegría, que ríe (pp. 15-16).

Esta dualidad del teatro -de la risa al llanto- le ha permitido contar con un amplio abanico de posibilidades para manifestarse y que a lo largo del tiempo se han transformado en géneros, formas, tipos, que mutan con el paso de los años, de acuerdo a cada época y momento histórico del hombre; muchos de estos momentos no han sido precisamente los más idóneos para su florecimiento, pero ante toda tempestad el teatro sigue vigente, volvemos a citar a Edward A. Wright en “Para comprender el teatro actual” (1997):

Una vez más comprobamos que el teatro es inmortal, no porque no muera nunca, sino porque siempre renace. Cuando una forma determinada de teatro llega a su fin porque deja de ser útil para su público, es reemplazada por un teatro más nuevo que retoma su labor en el punto donde la dejó su predecesor.

En efecto, bien podemos afirmar que nuestro teatro de hoy está pasando por un periodo de transición tan fabuloso, que rara vez ha sido igualado en la historia dramática y, por cierto, nunca en el lapso de vida de ningún hombre que todavía esté vivo. (p. 15).

Es más que relevante citar a Wright hablando sobre la inmortalidad, la transición y el renacimiento del teatro en 1997, baste recordar las consecuencias que trajo la pandemia de COVID-19 en el año 2020, y que debido al confinamiento todos los espacios escénicos tuvieron que cerrar y en ese momento no se sabía a ciencia cierta que iba pasar con el teatro y ahora en pleno 2023, vuelve a renacer.

Qué esperamos de este renacimiento del teatro, que siga siendo fiel a sí mismo, que nos convoque en un espacio para presenciar en vivo la magia de la comunión entre actores y público.

Edward A. Wright en “Para comprender el teatro actual” (1997) lo manifiesta de la siguiente manera:

¡Lo que *esperamos* del teatro es que nos entretenga! También esperamos que los artistas comuniquen cualquier cosa que quieran decir. Mediante esta combinación de comunicación -expresión- y entretenimiento, podemos disfrutar de una amplia variedad de sensaciones o experiencias, tales como: reacciones emocionales substitutivas; una exaltación del espíritu; la confirmación de nuestras propias convicciones o prejuicios personales; un análisis de un concepto social, filosófico, político o religioso; la dramatización de historias o relatos parecidos o bien completamente distintos en cuanto al tiempo y el espacio, de los nuestros; una breve escapatoria de nuestra existencia cotidiana mediante una tarifa poco costosa, que nos ayuda a olvidar por unos momentos la realidad que nos rodea (p. 17).

Así el teatro es y ha sido, dios, pareja, cómplice, amante, enemigo, amigo... para el hombre, y estamos seguros que es una unión de por vida.

3.4. Teatro independiente en León, Guanajuato

De la Década 80's a inicios de los 2000's

Es importante conocer y reconocer a los agentes sociales en el ámbito teatral que forman y conforman la escena socio-cultural ya que nos permite entender, comprender y analizar cómo

estos eventos han marcado y definido la época actual del teatro independiente en León, Guanajuato.

La escena teatral en esas décadas estaba compuesta por varios personajes y grupos independientes que aportaron mucho a la escena teatral: Armando Holtzer, Miguel Ángel Martínez, Patricia López, Lin Davis, Arsenio López, Humberto García Lázaro, Carmen Calderón, Jesús Manuel Martínez, Polo Ibarra, Eulalio Nava, Javier Avilés, Luis de León, Laura Madrid. Grupos de teatro: Teatro Libre, San banquito, Luna Negra, Odisea teatro, Los Tiliches del baúl, Teatro de la Complicidad, Trayecto Teatro, etc. y muchos otros grupos, directores y actores que conformaban a escena local de aquellos años.

Estos actores sociales y teatrales, impulsaron con su inquietud y arrojo nuevas propuestas escénicas que en ese tiempo se caracterizaban como innovadoras, propositivas y muchas veces inquietantes por no decir perturbadoras para el público de esa época, pero que por las mismas características transforma y modifica al público teatral - no olvidemos que estamos en provincia y en la década de los 90's- ya que no había este compromiso de “quedar bien” con las instituciones culturales; aunque los grupos y sus integrantes se conocían entre sí, nunca se pudo llegar a integrar un gremio ya que existía mucha rivalidad entre grupos.

En los inicios de esta década no había acceso a los teatros institucionales, salvo para presentaciones de festivales o muestras que a su vez eran muy pocas y tampoco se contaba con conexión para otros eventos regionales.

Es importante destacar que en ese tiempo el patio de La Casa de la Cultura Diego Rivera, junto con la Sala Polivalente del Teatro Manuel Doblado eran los principales espacios

donde se llevaban a cabo las presentaciones de los diferentes grupos, pero al ser espacios institucionales no todos tenían las mismas facilidades para acceder a los mismos.

Tampoco podemos dejar de lado a la principal institución cultural de la ciudad, fundado primero como Consejo para la Cultura de León y que luego se transformó en el Instituto Cultural de León, dependencia descentralizada del gobierno municipal de la cual emanan las principales políticas culturales y que por su misma estructura sus propuestas suelen ser muy cerradas y rígidas.

Ahora bien, me parece fundamental mencionar a los dos siguientes grupos independientes, actores sociales fundamentales para entender el contexto social del que partimos.

Teatro libre

Fue un parteaguas en la escena teatral en León, dirigido por Miguel Ángel Martínez, y conformado por un grupo de personas que después de su paso por el grupo han contribuido a fortalecer la escena local: Patricia López, Humberto García Lázaro, Arsenio López, José Luz, Abigail Barbosa, Javier Sánchez y mucho otros más.

Es el primer grupo en tener una temporada en un teatro institucional, el teatro del IMSS, ganan un concurso y con ello un fideicomiso que duró varios meses y que les permitió, realizar más de 15 producciones con temporadas largas de las mismas, cosa que nunca se había visto en León hasta entonces, había una remuneración para todos los participantes y contribuyó a formar públicos para el teatro independiente, además de participar en diferentes muestras nacionales de teatro con muy buenas críticas a su trabajo que logró posicionar no sólo Teatro Libre sino a León en el mapa teatral del país.

Luna negra

Fundado por Javier Avilés es otro de los grupos más representativos en la escena local de esos tiempos, es una agrupación que en aquellos años se caracterizó por su trabajo constante, participación en diferentes muestras regionales, estatales y nacionales; y que al igual que sucedió con Teatro Libre, muchos de su participantes - Javier Sánchez, Enrique Torres, Patricia Sánchez, María Eugenia Jones, Rita Carrasco, Citlali Carranza, Ibis Arrellano, Francisco Márquez, etc. - siguen contribuyendo a la escena teatral local y nacional.

En la actualidad la ciudad de León Guanajuato cuenta con un número significativo de grupos independientes: Teatro de la Complicidad, Trayecto Teatro, Los Locos del Teatro, Bendito Theatro, CAEL, Cardumen Colectivo, Comai-Teatro, CY al teatro, Factotumescena, Moebius, Cortejo; por mencionar aquellos con producciones continuas y significativas, pero que la mayoría de ellos no cuenta con un espacio propio en el cual llevar a cabo su representaciones lo cual acarrea la problemática de que muchos de estos grupos se disuelven muy fácilmente, lo que, se pone de manifiesto que el contar con un espacio propio puede ayudar a que estos grupos tengan una presencia y permanencia significativa en la ciudad.

3.5. Identidad, Memoria, Dramaturgia: El Teatro Actual.

Los que cambian el mundo: voces y silencios

Memoriza ese texto y luego hablamos.

Si por suerte o casualidad, porque se alinearon los planetas o porque ya de plano eres actor – y te tocó bailar con la más fea-, es seguro que vas a escuchar esta frase: “memoriza este texto”, y ahí están los actores poniendo a trabajar su memoria para recordar

un texto, un marcaje escénico y todos los elementos con los que trabaja - son tantos que el actor se asemeja mucho a un malabarista - y después de todo este proceso, que por cierto, no es nada sencillo, toda esta memoria muchas veces parece esfumarse, si bien nos va y es un actor bien formado, tal vez, tenga un diario de trabajo, pero si no, adiós constancia de lo vivido, ya que, si somos afortunados por supuesto el actor lo tendrá registrado en su memoria individual pero ¿Por cuánto tiempo? y ¿Qué es la memoria? Es lo que retenemos, lo que recordamos, lo que nos importa, o hasta lo que olvidamos.

Maurice Halbwachs, Gilberto Giménez Montiel, Michael Rolph Trouillot, son tres autores que nos permitirán abordar esta problemática sobre la memoria ya que con sus diferentes conceptos al respecto contribuirán a poner en relieve la importancia que tiene para todo grupo social en general y para los grupos de teatro independientes en particular, no dejar que su memoria colectiva sea olvidada, asegurarse de que quede un registro para no ser borrados de la historia.

Quiénes hablan y quiénes callan.

Nos queda claro que hablar de memoria no es tan simple como sólo recordar, sino que estamos ante un proceso complejo que involucra varios elementos y que puede ser analizado desde diferentes aristas, ahora bien, Halbwachs en *La memoria colectiva* (2004), arroja luz sobre el concepto y nos propone tomar en cuenta que:

Consideremos ahora la memoria individual. No está totalmente aislada y cerrada. Muchas veces, para evocar su propio pasado, un hombre necesita recurrir a los recuerdos de los demás. Se remite a puntos de referencia que existen fuera de él, fijados por la sociedad. Es más, el funcionamiento de la memoria individual no es

posible sin estos instrumentos que son las palabras e ideas, que no ha inventado el individuo, sino que le vienen dadas por su entorno (p.54).

Si reconocemos la importancia de “los otros” en esta construcción de la memoria, vamos a ver que el proceso se torna más intrincado porque además como bien apunta Halbwachs (2004) “Todavía no nos hemos acostumbrado a hablar de la memoria de un grupo, ni siquiera metafóricamente. Parece como si dicha facultad sólo pudiera existir y durar en la medida en que esté asociada a un cuerpo o un cerebro individual” (p. 53).

Por lo tanto, hablar de memoria de un grupo o memoria colectiva es algo necesario y urgente, ya que nos permite entender y comprender como los procesos grupales son significativos y que su aportación a la sociedad es fundamental al momento de reconstruir el tejido social, la memoria de un pueblo.

A lo que Giménez en Teoría y análisis de la Cultura (2005) aporta lo siguiente “La memoria colectiva se encuentra materializada en las instituciones sociales, en el espacio-tiempo de la comunidad y, en estrecha relación con éste, en la gestualidad festiva y ritual. Existen instituciones, espacios, tiempos y gestos de memoria” (p.105).

Con estas aportaciones Giménez (2005) abre el espectro de elementos que toma, retoma y maneja la memoria colectiva, y que muchos son también manifestaciones propias del arte teatral, sobre todo, el ritual, del que nace y se nutre constantemente.

Cuando logramos comprender la importancia de esta memoria colectiva que en el teatro es vital, ya que al ser una de las expresiones del arte más efímeras, queda muy poca constancia tanto de sus procesos creativos y de todo lo que estos aportan a la sociedad y no perdamos de vista que si hablamos de grupos independientes esta memoria colectiva es muy escasa, si no es que nula, ya que al ser un grupo de teatro independiente por sus propias características – tienen discursos propios, por la tanto, no se adhieren a las directrices

hegemónicas detectadas por algunas instituciones o cotos de poder, y buscan modificarse y en esa medida también modificar su entorno- no entran en los discursos oficiales que muchas de las veces visualizan a unos e invisibilizan a otros, y que por este mismo motivo es que estos son “silenciados u olvidados”, al respecto de este concepto Giménez (2005) discierne:

Ahora estamos en condiciones de explicar el “olvido colectivo” y también las “lagunas” de la memoria. ¿Por qué puede olvidarse colectivamente todo un pasado? Por tres razones fundamentales: porque se abandonan los “centros mnemónicos” institucionales, espaciales y temporales de origen por emigración o por exilio; porque estos fueron totalmente borrados o destruidos por vía de representación violenta en el curso de luchas pasadas por la identidad y la memoria ; o porque fue alterada con el tiempo , por efecto del proceso transformador social, la estructura originaria del grupo que permitía esa concertación o “diálogo plural” de memorias parciales entrecruzadas en que consiste la memoria colectiva (p. 105).

Es primordial que hablemos de este “olvido colectivo” en los grupos de teatro independientes, ya que siempre se nos habla de sus beneficios, de sus fortalezas, pero qué pasa con sus silencios, con sus olvidos, con los que son borrados por no participar de los discursos institucionales o hegemónicos, que son populares y no pertenecientes a una élite, que dicta el discurso no sólo ético sino, a la vez, también político. ¿Qué pasa con la memoria colectiva de los grupos de teatro? Estamos de acuerdo que el teatro es un arte efímero, por lo que, si no se deja constancia de su vida, estos grupos seguirán siendo borrados de la historia. Trouillot en Silenciando el pasado, el poder y la producción de la historia (2017) pone el dedo en la llaga cuando nos cuestiona “¿Pero, cuándo comienza la vida de una colectividad?

¿En qué punto situamos el comienzo del pasado que debe ser recuperado? ¿Cómo decidimos - y cómo la colectividad decide - qué hechos incluimos y cuáles excluimos?” (p. 14).

Es importante asumir estos cuestionamientos para poder entender que “el olvido” es algo mucho más complejo que sólo no recordar: lleva consigo muchos factores que debemos considerar y por supuesto los propios grupos de teatro independiente deben plantearse estas preguntas, que permitirán una reflexión más profunda sobre su propia pertinencia y permanencia, y no debemos dejar de lado lo que Trouillot (2017) afirma:

El juego del poder en la producción de narrativas alternativas comienza con la creación conjunta de hechos y fuentes por al menos dos razones. Primero, los hechos nunca carecen de significado: de hecho, se convierten en hechos sólo porque importan en algún sentido, aunque sea mínimamente. Segundo, los hechos no son creados iguales: la producción de huellas es también siempre la creación de silencios. Algunos acontecimientos son mencionados desde el principio; otros no. Algunos dejan marcas físicas; otros no (p.24).

La sombra del silencio.

Por ello se debe estar más que atento para identificar estos silencios u olvidos, darle voz a quién no la tiene, no dejar que quienes detentan el poder sigan acallando esas voces, esos discursos, esas narrativas, esas propuestas, que muchas veces por ser alternativas, resultan incómodas y que se prefiere no ver, olvidar o callar.

Se dice tanto en la música como en el teatro: un silencio puede ser más poderoso que mil palabras, por eso hagamos que esa “memoria colectiva olvidada” y esos “silencios forzados”, tengan más presencia que nunca.

Desde esta perspectiva, los silencios pueden tener dos distintas naturalezas, dos valores a veces encontrados: el silencio como olvido involuntario, la pérdida, la oscuridad; y, por otro lado, el silencio como desafío, provocación ante las circunstancias de un presente que hay que abordar y enfrentar; en todo caso, cuestionar y, definitivamente, alterar.

Modificar el entorno social, las condiciones de nuestra existencia a través de manifestaciones de todo tipo, pero especialmente en el arte, en el teatro, debe ser una expectativa que no puede dejarse de lado; y el silencio de algunas voces, siempre será el motivo de que otras, muchas, se alcen.

El juego de la vida, el juego del teatro

¿Cuándo empezamos a hacer teatro? no con los griegos ciertamente: seguro que todo comenzó jugando "a que tú eras y yo era..." y así se distribuyen los papeles, se crea el escenario se arma al personaje: entre el juego y la fantasía del niño que inventa ser otro, que lo cree totalmente, aunque sabe perfectamente que la realidad es otra; pero, mientras dura el juego, la realidad es la que vive con sus compañeros en el escenario que han creado para ello.

Para niños y niñas de todos los tiempos, el teatro ha sido más que un juego, una forma de expresión: su mundo cobra vida y se manifiesta tal y como es para ellos, a través de la representación, el niño "vuela" con una capa creada por una toalla al rededor del cuello, la niña "alimenta" a su muñeca con una cuchara vacía, por pensar sólo en juegos y posturas tradicionales que, hoy día, están tan desacreditados como cualquier manifestación de sexismo.

Sin embargo, el papel del juego en la vida del niño y de la sociedad, toda, es indispensable para lograr un cierto desarrollo y madurez, la posibilidad de convivir y relacionarse con los demás en una sociedad, cualquiera que ésta sea; y es precisamente el

juego, la manifestación primordial del teatro.

El hecho escénico no hace sino contar una historia, un momento de imaginación y fantasía, un desliz de los sueños a través de las nieblas de la realidad y la Otra realidad.

Contar una historia con los hechos, con el juego, con la actuación, requiere de un texto, de una idea base que dice quién soy, de dónde vengo, a dónde voy, qué quiero lograr, qué espero de lo que hago y qué sucederá con los encuentros con otros personajes y un largo etcétera de situaciones y características que se reunirán alrededor de una idea y que, en conjunto, se llamará texto dramático. Aquí es donde empieza el juego.

Por qué hacemos teatro

El teatro debería ser una búsqueda de la manifestación metafísica, más que del amonedado uso de la empresa exitosa; si bien es cierto que aún en la comedia más barata y comercial también surge la magia de la escena y, por unos minutos, el público se trasporta con los actores a una realidad diferente a la de la calle, el teatro debería ser esta expresión de lo que los arquetipos buscan expresar en su dimensión física, cuando se encarnan y se hacen objeto del sacrificio ritual.

Al respecto de la creación dramática, como principio del hecho teatral, Guillermo Schmidhuber de la Mora en *El ojo teatral* (1998) asegura:

Debemos preguntarnos la razón del porqué somos dramaturgos. Si tienes una respuesta en los labios no has descubierto lo que significa ser dramaturgo; pero, si entre más recorres los caminos del teatro, menos encuentras una respuesta, entonces tienes a tu favor que estás en el camino correcto que conduce a la dramaturgia (p. 10).

Señala además que detrás de todo artista debe habitar el misterio. Tocar o dramatizar temas como el amor, la pasión el deseo, la esperanza o el error, etc. es describir la materia con que están elaboradas las obras de teatro.

El dramaturgo, igual que cualquier otro escritor, escribe sobre sus propias preguntas, sus ansiedades y miedos, sus necesidades y búsquedas. En muchas de las piezas que llamamos clásicas hay siempre una atmósfera de ambigüedad, como si un misterio estuviera a punto de desvelarse. La dramaturgia debería ser, entonces una propuesta de nuevas dudas antes que de soluciones.

Nace una obra de teatro. Cómo se gesta una obra de teatro

Podría pensarse que, una obra aparece como un hueco, una especie de agujero negro que hay que llenar; es una pregunta que hay que intentar responder, pero que, a la larga, sabemos que nunca sucederá. Entonces aparecen vivencias, palabras, frases y deijos idiomáticos, viejas canciones infantiles o rimas ilustradas con animales de madera; todo ello se va poblando de caras y movimientos; en fin, todo se amalgama para iniciar a construirse en torno a sí mismo.

Seguramente, quedará poco de todo lo que al principio se reunió como torbellino para iniciar la gestación; pero en el fondo, la sensación, la necesidad, seguirán palpitando en el corazón de los textos que se agrupan en torno a un conflicto, entonces suelen aparecer poco a poco algunos caracteres, los personajes: es el momento de escribir la pieza.

Suele suceder que todo este proceso de revolución interior tome semanas o meses y al final la pieza se escribe en contados minutos frente al teclado; la obra estaba ahí desde un comienzo; sólo hay que esperar a que todo tome su lugar y luego transcribirlo.

Se ha narrado en innumerables ocasiones este proceso por el cual el dramaturgo se enfrenta de pronto al nacimiento de los personajes, a los que deja obrar poco a poco, llevándolos primero de la mano, sirviéndose de ellos para plantear el conflicto, el misterio; pero también dejándose llevar por la cadencia y la inspiración de cada una de las voces de que ha dotado a estos caracteres; de pronto la consciencia se ha perdido; el dramaturgo ya no controla la obra, no sabe bien a bien a dónde terminará, los personajes se sublevan, toman decisiones propias y actúan en consecuencia.

Si aceptamos la idea de que la dramaturgia es el proceso por el cual el artista teatraliza la realidad de la vida humana, o, al menos su visión de esta realidad; podremos advertir que este proceso que significa el énfasis de algunos de sus elementos y la supresión de otros.

Hablamos de observar la vida, el fragmento de vida, bajo condiciones límite, lo cual sólo es posible a través del escenario. Aquí, entre luces y candilejas, es posible detener el tiempo, volverlo atrás, rebobinarlo cuantas veces sea necesario para explorar las posibilidades de error y acierto que asume el personaje.

Esta serie de limitaciones humanas permiten la aparición del héroe o la heroína, y a su vez, y como consecuencia, los otros personajes que hacen posible el articular la acción de toda la escena. Es sólo gracias a estas situaciones que el conflicto puede estallar y dar vida a la ejecución de la idea y la pregunta.

Cuantas veces no hemos asistido a la escena en que nos preguntamos, ¿” y no sería tan simple como que el personaje hubiera preguntado tal o cuál cosa...? claro, pero si lo hubiera hecho no habría obra de teatro.

El teatro permite el engaño del engaño; la obviedad con que un personaje, con tan

sólo colocarse un antifaz sobre los ojos, puede transformarse, a los ojos de otros personajes, en alguien más, mientras el espectador es el único que sabe de la estratagema. Cómplices.

Nos engañan y nos dejamos engañar, jugamos - nuevamente - a que creemos todo lo que nos dicen que pasa sobre el escenario; pero esto sólo es posible gracias a un sistema de lógica único, de situaciones límite que, desde la dramaturgia, crean las condiciones para que la anécdota suceda en esta realidad paralela que es la puesta en escena.

La técnica del dramaturgo

El contenido y el cómo se hace una pieza de teatro es lo que llamamos técnica o estilo personal. Al respecto conviene citar a Edward S. Wright en Para comprender el teatro actual (1997)

El Dramaturgo no se sienta para analizar los principios que determinarán el tipo o estilo de obra, el contenido y el tratamiento de su pieza teatral dependerán de su naturaleza, su formación, personalidad, criterio, ideas, conocimientos y experiencia. A la suma total de este tratamiento - de esta armonía entre contenido y forma - le damos el nombre de técnica o estilo personal del dramaturgo. Como ya lo hemos dicho, puede ser serio o cómico (tipo); puede imitar o sugerir (estilo); pero debe encontrar la exacta atmósfera o ambiente, la teatralidad, el ritmo o movimiento precisos que mejor le permitan proyectar su actitud, mensaje, situación o carácter (p.130).

El enfoque teatral y el reflejo en la realidad.

Se ha asumido, a lo largo de toda la historia del teatro, que diferentes enfoques ofrecen

diferentes soluciones para la misma pregunta. Que cada modo, o forma de hacer teatro es hija de su tiempo, su espacio, y que cada uno es un reflejo de su entorno y memoria para el futuro.

Parece pertinente citar nuevamente a Guillermo Schmidhuber (1998), quien explica:

La escenificación imaginada por el dramaturgo es traspuesta por él mismo en un texto escrito (a pluma o en computadora) que debe ser copia fidedigna de representación imaginada, para lo cual utiliza un código teatral que debe ser inteligible para el director, los actores y demás auxiliares de una posible escenificación. Este texto primario debe ser entendido como una imagen analógica de la realidad. Si un todo representa a otro todo, como lo hace una parábola, es un teatro metafórico; si un microcosmos representa la realidad, como lo harían unos binoculares puestos al revés, es un teatro sinecdótico; y si la realidad está reflejada como en un espejo, es un teatro metonímico (pp. 15-16).

Quizá al tocar esta especie de clasificación de la obra dramática y analizar sus alcances, lleguemos de nuevo al primer planteamiento de este trabajo: la dramaturgia, el teatro en sí, son herederos del juego infantil: en dramaturgia, como dice Schmidhuber (1998) una vez más:

Si el teatro se alimenta de la imaginación y la fantasía, ¿por qué tiene que sujetarse a las leyes de lo real? La esencia de lo teatral está en la negación de las leyes de la realidad y la promulgación de los principios de la teatralidad. Lo que es real no puede ser teatral, ni viceversa (p. 16).

Quizá uno de los más desafortunados momentos en la historia del teatro haya sido durante el siglo XIX, porque se pretendió montar en la escena la realidad objetiva.

Sin embargo, el advenimiento de diferentes corrientes creativas, devolvieron al teatro la posibilidad de la duda y la búsqueda; al grado de llegar a las muchas manifestaciones que hoy conocemos como teatro experimental, contemporáneo, vanguardista y demás etcéteras.

El teatro como ironía

A fin de cuentas, casi todo el teatro, antiguo o moderno, no ha hecho otra cosa que ironizar sobre la vida real, de uno u otro modo.

No hablamos del lenguaje y sus figuras retóricas, sino del fondo mismo del ejercicio teatral, en el que cada personaje, al asumir las posturas a veces arquetípicas, a veces innovadoras de los personajes, convierten el juego escénico en una muestra de las cosas como podrían ser en la vida real y que no lo son, pero las enjuician, o mejor aún, le permiten al espectador enjuiciar el hecho expuesto.

Las sentencias más graves, los silencios más rotundos, las expresiones de sorpresa y a veces la risa de un público inmerso en la escena, son el sello de logrado en la ironía del texto tanto como de la puesta. Se ha logrado un propósito.

El juego de los espejos

Hay un concepto en teatralidad que trae consigo sesudas reflexiones y consideraciones: la metateatralidad. Es decir, lo que está, aparentemente más allá del teatro, de su esencia o de su forma.

En realidad, sólo quiere decir que, detrás de cada texto dramático y de cada puesta escénica, hay otro juego de reflejos, de luces y sombras que hablan de lo mismo, pero de otra manera.

Hablamos en algunos casos, de ciertas convenciones con las que el público es cómplice del autor y de los actores; como el lugar donde se "esconde" el amante ante la llegada del marido, los disfraces obvios que se hacen con sólo una boina o una peineta; de los apartes obvios del teatro barroco y que son parlamentos que los personajes dirigen al público para expresar sus sentimientos íntimos sin que otros personajes los perciban, o para subrayar el sentido irónico del momento que está sucediendo.

Muchos personajes han trascendido su propia participación en un texto dramático y se han convertido en íconos por poseer un grado considerable de metateatralidad, pues en ellos se han intensificado algunas de las características que definen a un humano, con la eliminación de algunos elementos que pensamos esenciales para la vida.

Estos personajes son entes plenos que se saben creados no por Dios, sino por un dramaturgo.

La mecánica de la ilusión

En teatro se habla de estructura para comprender o definir dos partes que se complementan una a la otra y que se refieren a la estructura externa e interna.

La primera se refiere a la distribución de las escenas, cuadros, actos etc. que ritman la sucesión de los hechos y plantean la historia de una manera coherente y "aceptable" para la lógica de las convenciones teatrales.

La segunda, la estructura interna, se refiere al ritmo dramático que surge de la entrada y salida de los personajes, de la sucesión y consecuencias de sus acciones, de los hechos propiamente dichos que suceden en la escena. Esta cadena de importantes actos define el

ritmo con que se ha de resolver el conflicto y crea la atmósfera final de la puesta.

En cuanto a la estructura externa, cabe decir que tiene la particularidad de suceder de diferentes maneras, jugar con el tiempo a su antojo para plantear la sucesión de hechos de distintas formas y con ello ofrecer un enfoque distinto cada vez, caso de la analepsis cuando hay retroceso en el tiempo, sinapsis en el caso contrario, cuando la acción puede ser a futuro, circular cuando la escena se repite una y otra vez desde su comienzo, etc.

Acotaciones: una mano desde la oscuridad

Suele creerse que en el teatro hay dos partes fundamentales sin las cuales no podría existir: el diálogo y la acción. Sin embargo, es conocido de todos, y más en tiempos recientes, que el teatro cobija muchas otras grandes formas de sensibilidad y recursos que hay que mencionar y tomar en cuenta. Entre otras cosas y como parte indispensable de la dramaturgia, están las acotaciones, o didascalias como las llamaron los griegos.

Podemos organizarlas en tres tipos, las primeras son las que describen simplemente los espacios y los movimientos de los personajes, dejando así un amplísimo margen para la interpretación del director y los actores; la segunda categoría es la psicológica, que describe las emociones de los personajes, las reacciones que suceden dentro de éste durante una escena; y el tercer tipo llamado de opinión, pues refleja precisamente el modo de pensar del autor, a través de los comentarios que deja ver a través de sus personajes.

De cualquier modo, la acotación, sin lugar a dudas juega un papel muy importante en la puesta en escena, pues es el último cordón umbilical entre el dramaturgo y su texto, antes de entregarlo por completo a la puesta de un director y sus actores.

Todavía, desde la dimensión del mero entendimiento, la creación y la imaginación, el dramaturgo intenta dar una guía, un norte para que, quien se aventura a montar su texto en la escena, pueda sentirse más o menos seguro de que, de algún modo, sigue la línea de pensamiento y las emociones del dramaturgo, o algo parecido.

Es muy oportuno volver a citar a Guillermo Schidhuber de la Mora, quien en el apartado de textualidad en su libro *El Ojo Teatral* (1998), dice al respecto de los diálogos y las pausas:

El elemento teatral por antonomasia es el diálogo o interacción oral entre los personajes. El buen creador de diálogos escribe no sólo lo que los personajes dicen, sino lo que callan, y hasta lo que piensan. Un buen dramaturgo se reconoce porque el público percibe que sus personajes piensan mientras hablan. Parte de la tensión dramática se debe al conflicto dialogístico, en donde un personaje sirve de eje gestador del discurso (pp. 32-33).

Al explicar esta característica de la textualidad en la obra teatral, Schmidhuber da cuenta de las diferentes pausas que genera el uso de los diálogos, la tensión creada en el ritmo de la escena y cómo, incluso, los silencios son a veces más elocuentes que las palabras.

Después de esta somera revisión de algunos de los elementos que dan cuerpo y vida al oficio del dramaturgo, estamos ya en posibilidad de reunir algunas ideas que engloban este quehacer.

Hemos visitado los orígenes primarios del juego teatral, la mera necesidad del juego, de la actividad lúdica como expresión, aparentemente infantil; pero presente en toda edad y en todas las edades del ser humano.

La necesidad de representar una realidad paralela - que no netamente imaginaria - es la razón de que el hombre haya accedido al reino de la imaginación y al pozo de las emociones.

A fin de cuentas, el ser humano no ha hecho otra cosa a través de la dramaturgia que darle una estructura particular - y representable - a los rasgos que lo han definido desde el principio de su historia, es decir, le han dado registro, memoria, a su identidad.

Capítulo IV. Del Sueño al Hecho

Sistematización y Gestión

La sistematización y gestión tanto de espacios como de grupos independientes escénicos de manera profesional es algo muy pocas veces visto y, es todavía más difícil si hablamos de espacios y grupos de provincia, ya que, siempre ha sido algo que sea efectuado de manera empírica, por lo que, contar con estas dos herramientas ayuda de manera sustancial a que este tipo de organizaciones puedan consolidarse y trascender.

Esto por supuesto no deja de lado lo emocional y emocionante que es gestionar un espacio escénico, como le mencionan Lluís Bonet y Héctor Schargorodsky en “La Gestión de teatros, modelos y estrategias para equipamientos culturales” (2016)

La gestión de un teatro es una aventura apasionante. En primer lugar, porque trabajar juntos con los artistas para ayudar a hacer realidad sus proyectos es algo intrínsecamente motivador... gestionar un teatro o un auditorio implica resolver cada día desafíos nuevos, con un cuadro de mando con numerosos indicadores culturales cualitativos intangibles, característica común al conjunto del sector de la cultura (p. 14).

Para lo cual Bonet y Schargorodsky (2016) proponen “la gestión de teatros sobre la base de tres proyectos interrelacionados y complementarios entre sí: el proyecto artístico, el proyecto de producción y el proyecto de desarrollo territorial” (p. 15).

Y subrayan la importancia de que la organización tenga claro su misión, visión y valores, ya que, estas le proporcionan el rumbo o camino que debe elegir, la manera en que

lo va a realizar para lograr sus objetivos, nuevamente Bonet y Schargorodsky, (2016) remarcan que debemos tomar en cuenta:

Es importante, pues, gestionar cada proyecto teniendo en cuenta la presión y demandas del entorno político y profesional, así como la realidad socioeconómica, el cambio tecnológico o el nivel de actividad y los hábitos actuales de la sociedad que constituyen su público y su razón de ser (p.76).

Es importante subrayar que esta es la metodología que se va aplicar para este proyecto, vamos a utilizar como eje lo que nos proponen Bonet y Schargorodsky (2016) para la gestión del foro El Fauno, y son: Proyecto artístico, proyecto de producción y proyecto de desarrollo territorial.

4.1. Proyecto Artístico

El proyecto artístico es el centro y núcleo de todo proyecto escénico, en palabras de Bonet y Schargorodsky, (2016)

El proyecto artístico resume el alma de un teatro. La coherencia de la programación de las obras presentadas, de los equipos artísticos y técnicos a cargo, así como del conjunto de actividades paralelas... En suma, el conjunto de temas propuestos y su adaptación a un tiempo y a un espacio concreto forman la línea artística. Esta se transmite con la programación y se difunde a través de la imagen y las estrategias de comunicación (pp. 77-78).

Como queda de manifiesto el proyecto artístico es la razón de ser de todo proyecto escénico, ya que, todo montaje debe tener una estética, una postura y ser coherente con los valores de la organización.

Para remarcar lo anterior Bonet y Schargorodsky (2016) aportan lo siguiente:

En todos los casos, la clave de la construcción del proyecto artístico está en la intencionalidad y coherencia de los temas propuestos, en su adaptación a un tiempo y un espacio concreto y en la calidad de las obras, las actividades y los profesionales invitados. La línea artística se transmite a través de la oferta que aparece en el programa, en la tipología y proporción de los estrenos y las producciones propias, en las estrategias de aproximación a los públicos al que se destinan los espectáculos y el resto de actividades, y, como colofón de todo, a través de la imagen de comunicación (p.79).

Esto que tan claramente proponen Bonet y Schargorodsky, (2016), para nuestro caso de estudio Foro El Fauno y La Hidra Teatro, queda completamente de manifiesto en el capítulo II, donde se deja constancia la programación de las producciones (todas originales), temporadas y duración de las mismas, así como, de los temas abordados en cada montaje realizados en la trayectoria de 18 años de la agrupación, así como de los procesos creativos de los integrantes, y, por supuesto de los públicos que la organización ha formado y mantenido a lo largo de los años hasta convertirlos en públicos habituales y colaboradores, hecho que pone de manifiesto la ardua labor, así como, la calidad de los proyectos artísticos.

4.2. Proyecto de Producción

El proyecto de producción engloba todos los procesos de construcción, realización, técnicos, administrativos, y de logística que tienen como finalidad hacer realidad la puesta en escena, es decir, que la obra cobre vida; procesos de suma importancia que tienen que estar muy bien organizados y programados a fin de llegar a una puesta en escena y temporada fructífera.

Lluís Bonet y Héctor Schargorodsky en *La Gestión de teatros, modelos y estrategias para equipamientos culturales* (2016) aportan al respecto:

El proyecto de producción transforma en operativa la política del teatro. Su función consiste en dimensionar el proyecto y coordinar los distintos equipos humanos, las infraestructuras técnicas, los recursos materiales y la logística necesaria para llevar a cabo la programación, Todo ello teniendo en cuenta los recursos económicos y el tiempo disponible, con el fin de ofrecer los espectáculos y el conjunto de actividades programadas a los distintos públicos receptores en condiciones óptimas (p. 78).

Por su parte Patricio Pérez Marín y Andrés Poirot Vilamitjana en *El escenario, lugar de trabajo en equipo* (2013), lo ven desde el enfoque administrativo de la organización y lo definen de la siguiente manera:

La puesta en escena se define como el lugar de confluencia del trabajo de diseño escenográfico, iluminación, vestuario, maquillaje y audiovisual. Es ahí donde coinciden y se organizan estas áreas en un tiempo determinado, para dar como resultado una obra total.

Para lograr la correcta organización de las etapas administrativas se debe entender la puesta en escena como el momento en el que se articula una serie de elementos y necesidades que van desde lo artístico, pasando por lo administrativo hasta lo técnico (p. 20).

Es de resaltar que en ambos conceptos se pone de manifiesto la importancia de este proceso o proyecto, para lo cual es conveniente resaltar de lo vertido por los autores los siguientes

conceptos o ejes: transformar, coordinar, equipos, infraestructura, recursos, confluir, coinciden, organizan, elementos artísticos, elementos administrativos, elementos técnicos; todos estos procesos se engranan con la finalidad de ofrecer un producto de calidad.

El tener identificadas, organizadas y programadas estas etapas es fundamental para cualquier organización. Para La Hidra Teatro ha sido un proceso que se ha ido perfeccionado con el correr de los años, a inicios de su formación por allá del año 2005, se trazaron las primeras directrices del trabajo, la mayoría de ellas enfocadas al proyecto artístico, es así como en los primeros montajes se tienen algunos datos estadísticos como son: año de estreno del montaje, temporadas y funciones, pero aún no se llevaba el registro de los públicos atendidos, es hasta el año 2012 cuando se comienza a llevar un registro a mano de estos datos, son las primeras aproximaciones a una sistematización, es decir, se lleva un registro escrito pero no de manera electrónica.

En las imágenes 52, 53, 54 y 55 se observa que se lleva un registro contable, pero de una manera arcaica, pero que, de alguna manera se dejó constancia de la operación de estos primeros montajes, del número de funciones, del número de públicos asistentes y de lo recaudado, estos registros son muy valiosos, ya que, mediante estos datos estadísticos podemos se pudo dejar constancia -memoria- de los procesos, que de otra manera no podrían comprobarse.

Figura 52

Registro Contable Montaje Teatro en Atril

TEATRO EN ATRIL: OTRO DÍA COMO CUALQUIERA

07/SEP/12
 $29 \times 35 = 1,015 \times 0.20 = 203 = 1,015 - 203 = 812$

~~30~~ 14/SEP/12
 $32 \times 35 = 1,120 \times 0.20 = 224 = 1,120 - 224 = 896$

21/SEP/12
 $51 \times 35 = 1,785 \times 0.20 = 357 = 1,785 - 357 = 1,428$

28/SEP/12
 $35 \times 13 = 455 \times 0.20 = 91 = 455 - 91 = 364$

31/AGO/12
 $24 \times 35 = 840 \times 0.20 = 168 = 840 - 168 = 672$

05/OCT/12
 $18 \times 35 = 630 \times 0.20 = 126 = 630 - 126 = 504$

INGRESOS

TOTAL PÚBLICO: 167

TOTAL OPERACIÓN: \$5,845

TOTAL % CIAO NOVELI: \$1,169

TOTAL % (BO) HIDEA: \$4,676

TOTAL RECAUDADO: \$4,389

FONDO HIDEA:
 10% = 439 → DEP. 17/12/12

PAGO PARTICIPANTES: $3950 \times 8 = 493$

1. OSO / 4. ALEJANDRO ✓ 7. EFRAÍN ✓
 2. DEYA / 5. EDGAR ✓ 8. ENRIQUE ✓
 3. JUDITH / 6. ROBERTO ✓

GASTOS:
 VASOS = $12 \times 16 = 192$
 VEJAS = $19 \times 5 = 95$
 TOTAL GASTOS = 287

Fuente: Elaboración propia (Torres, E., 2022)

Este es el primer registro contable de la agrupación, donde queda constancia del nombre del montaje, las fechas de las funciones, el número de públicos por cada una, el costo de entrada y lo recaudado, así como, los gastos incurridos y por otra parte los ingresos y los pagos.

Figura 53

La Hidra Teatro Cierre del ejercicio contable del año 2013

CONTABILIDAD HIDRA: . . .

SAIDO DIC. 2012
 \$ 7,355-

RECAUDADO TEMPORADA: 28/JUN/2013
 ¡SI MI AMOR! \$618-

GASTOS FESTEJOS ANIVERSARIO: 30/AGO/2013
 \$ 630-

RECAUDADO TEMPORADA 29/NOV/2013
 "HABÍEMOS DEL SEXO... OPUESTO"
 \$ 3,152-

SALDO DIC 2013
 \$ 8,495⁰⁰
 - 640- LENA FIN DE AÑO
 \$ 7,855-

Fuente: Elaboración propia (Torres, E., 2022)

En este registro del ejercicio cierre de año contable 2013, también se puede observar que los registros contables eran muy básicos y elementales, pero al mismo tiempo valiosos, ya que, es un documento que deja constancia del trabajo realizado por la organización.

Figura 55

Registro Contable Montaje ¡Sí, mi amor!

| TEMPORADA : ¡SÍ MI AMOR! | | INGRESOS | | PROMEDIO PÚBLICO: 22.38 X FUN. |
|--------------------------|--|---|------------------------------|-----------------------------------|
| 22/03/13 | $56 \times 35 = 1,960 \times 0.20 = 392 = 1,960 - 392 = 1,568$ | TOTAL PÚBLICO: 291 # 291 | TOTAL COOPERACION: \$10,185 | TOTAL FUNCIONES: 13 |
| 29/03/13 | $41 \times 35 = 1,435 \times 0.20 = 287 = 1,435 - 287 = 1,148$ | TOTAL (20) "A" NOVELLI: \$2,037 | TOTAL Y. (BO) HIDRA: \$8,148 | |
| 05/04/13 | $36 \times 35 = 1,260 \times 0.20 = 252 = 1,260 - 252 = 1,008$ | <u>GASTOS</u> | | |
| 12/04/13 | $15 \times 35 = 525 \times 0.20 = 105 = 525 - 105 = 420$ | PRODUCCION: \$1,970 | | |
| 19/04/13 | $21 \times 35 = 735 \times 0.20 = 147 = 735 - 147 = 588$ | TOTAL RECAUDADO: \$6,178 | | |
| 26/04/13 | $20 \times 35 = 700 \times 0.20 = 140 = 700 - 140 = 560$ | FONDO HIDRA: | | |
| 03/05/13 | $10 \times 35 = 350 \times 0.20 = 70 = 350 - 70 = 280$ | 10% (6,178) = 617.8 = \$618 | | |
| 17/05/13 | $18 \times 35 = 630 \times 0.20 = 126 = 630 - 126 = 504$ | PAGO PARTICIPANTES | | |
| 24/05/13 | $19 \times 35 = 665 \times 0.20 = 133 = 665 - 133 = 532$ | $5,560 \div 347$ (PAGO DIRECT.) = \$5,213 ÷ 7 = \$745 | | |
| 31/05/13 | $14 \times 35 = 490 \times 0.20 = 98 = 490 - 98 = 392$ | 1.- ODEYA \$745 | | |
| 07/06/13 | $10 \times 35 = 350 \times 0.20 = 70 = 350 - 70 = 280$ | 2.- NICO \$745 | | |
| 14/06/13 | $14 \times 35 = 490 \times 0.20 = 98 = 490 - 98 = 392$ | 3.- MARIBEL \$745 | | |
| 28/06/13 | $17 \times 35 = 595 \times 0.20 = 119 = 595 - 119 = 476$ | 4.- ROBERTO \$745 | | |
| | | 5.- EDGAR \$745 | | |
| | | 6.- ALVARADO \$745 | | |
| | | 7.- ENRIQUE \$745 | | |
| | | 8.- DIRECTOR = \$695 ÷ 2 = \$347 = \$345 | | |

Fuente: Elaboración propia (Torres, E., 2022)

En este registro se añaden conceptos como: los gastos de producción del montaje y los pagos a los participantes.

Como se puede observar registros que se llevaban a cabo eran muy básicos, por lo que, al complejizarse los procesos nace la necesidad de sistematizar de manera electrónica estos registros que se realizaban a mano, para lo cual, se crean formatos digitales con sus múltiples beneficios y que han permitido al grupo contar tanto con datos estadísticos que

Figura 58

Formato Contabilidad Temporada Negra Historia la del Corazón

| Contabilidad | | | | | | | |
|--|----------------|------------------|---------------------|-------------------------|-----------------------|------------------------|------------------|
| Grupo La Hidra teatro | | | | | | | |
| "Negra Historia la del Corazón" y "Toda La Hidra, Todo el Teatro" | | | | | | | |
| | Fecha | # Público | Cooperación | Total recaudado. | % 20 GenerArte | Recaudado Hidra | Cortesías |
| 1 | 05/03/2016 | 46 | 80.00 | \$3,680.00 | 736.00 | \$2,944.00 | 2 |
| 2 | 12/03/2016 | 23 | 80.00 | \$1,840.00 | 368.00 | \$1,472.00 | 0 |
| 3 | 19/03/2016 | 27 | 80.00 | \$2,160.00 | 432.00 | \$1,728.00 | 1 |
| 4 | 26/03/2016 | 25 | 80.00 | \$2,000.00 | 400.00 | \$1,600.00 | 0 |
| 5 | 02/04/2016 | 23 | 80.00 | \$1,840.00 | 368.00 | \$1,472.00 | 4 |
| 6 | 09/04/2016 | 24 | 80.00 | \$1,920.00 | 384.00 | \$1,536.00 | 0 |
| 7 | 16/04/2016 | 26 | 80.00 | \$2,080.00 | 416.00 | \$1,664.00 | 2 |
| 8 | 23/04/2016 | 15 | 80.00 | \$1,200.00 | 240.00 | \$960.00 | 2 |
| 9 | 30/04/2016 | 13 | 80.00 | \$1,040.00 | 208.00 | \$832.00 | |
| 10 | 07/05/2016 | 10 | 80.00 | \$800.00 | 160.00 | \$640.00 | 1 |
| 11 | 14/05/2016 | 34 | 80.00 | \$2,720.00 | 544.00 | \$2,176.00 | 2 |
| 12 | 21/05/2016 | 9 | 80.00 | \$720.00 | 144.00 | \$576.00 | 2 |
| 13 | 28/05/2016 | 12 | 80.00 | \$960.00 | 192.00 | \$768.00 | 0 |
| 14 | 04/06/2016 | 11 | 80.00 | \$880.00 | 176.00 | \$704.00 | 4 |
| 15 | 11/06/2016 | 12 | 80.00 | \$960.00 | 192.00 | \$768.00 | 1 |
| 16 | 18/06/2016 | 23 | 80.00 | \$1,840.00 | 368.00 | \$1,472.00 | 3 |
| 17 | 25/06/2016 | 6 | 80.00 | \$480.00 | 96.00 | \$384.00 | 2 |
| 18 | 02/07/2016 | 10 | 80.00 | \$800.00 | 160.00 | \$640.00 | 5 |
| 19 | 09/07/2016 | 19 | 80.00 | \$1,520.00 | 304.00 | \$1,216.00 | 1 |
| 20 | 16/07/2016 | 14 | 80.00 | \$1,120.00 | 224.00 | \$896.00 | 1 |
| 21 | 23/07/2016 | 7 | 80.00 | \$560.00 | 112.00 | \$448.00 | 4 |
| 22 | 30/07/2016 | 17 | 80.00 | \$1,360.00 | 272.00 | \$1,088.00 | 8 |
| | | | | | | | |
| | | | | | | | |
| | Totales | 406 | | \$32,480.00 | 6,496.00 | \$25,984.00 | 45 |
| | | | | | | | |
| | | | Gastos de | Producción | | \$3,148.05 | |
| | | | | | | | |
| | | | | | Ganancia total | \$22,835.95 | |
| | | | | | | | |
| | | | | Deducciones | Fondo Hidra | \$2,283.60 | |
| | | | | | Pago Autor | \$2,283.60 | |
| | | | | | Pago Director | \$1,390.25 | |
| | | | | | Pago Técnico | \$1,390.25 | |
| | | | | | Total Deduc. | \$7,347.69 | |
| | | | | | | | |
| | | | | | | \$15,488.26 | |
| | | | | | | | |
| | | | Pago Actores | 3 Actores | | \$5,162.75 | |
| | | | | | | | |

Fuente: Elaboración propia (Torres, E., 2022)

Resalta en este formato el desglose de cada una de las partidas que permite identificar claramente lo generado y como se divide en cada rubro, y además se incluye un dato más que es el número de cortesías.

Este proceso de transformación y crecimiento por parte de La Hidra Teatro ha permitido contar con datos que son fundamentales para la toma de decisiones, que a su vez han permitido que los procesos tanto en la parte creativa como en la parte administrativa y de financiamiento se consoliden como una agrupación independiente y autosuficiente en todos y cada uno de sus procesos.

Todos ponen, todos toman

Los proyectos artísticos y de producción tanto en La Hidra Teatro como en Foro El Fauno, se llevan a cabo de manera siempre abierta, se trata de que todos y cada uno de los procesos sean claros y transparente los cual ha ayudado a que tanto el grupo como el foro se hayan consolidado primero como un grupo artístico para después transformarse en una familia, lo cual es muy relevante en la actualidad donde cada vez hay menos compromisos y se quiere llegar a un resultado de inmediato, sin tener en cuenta que todo resultado es producto de un proceso, por el contrario en las agrupaciones que estamos estudiando, uno de los valores fundamentales es el estar para los otros, es decir, todos ponen a disposición de las organizaciones y sus integrantes, sus habilidades, su trabajo y por su puesto el amor y la pasión por el teatro; y en la misma medida, los resultados tanto económicos como de reconocimiento se reparten de manera equitativa y transparente, lo cual ha contribuido a generar vínculos tan fuertes que sobre pasan el mero hecho teatral; baste con poner el ejemplo

de que todo lo recaudado en el primer montaje realizado en Foro El Fauno, se donó para solventar los gastos en los que se incurrió para transformar ese espacio arquitectónico no hecho exprofeso para las representaciones escénicas en un foro independiente, amén de todo el trabajo de acondicionamiento realizado por todos y cada uno de los integrantes en el espacio hasta convertirlo en su casa, en su nido como lo manifestaron en las entrevistas.

Otro dato importante a resaltar en este objetivo de documentar los procesos tanto de La Hidra Teatro como del Foro El Fauno, es la calidad de las producciones, comenzando con una dramaturgia propia, pasando por una producción creativa y profesional, para ofrecer temporadas largas y no sólo de un par de funciones como muchas otras agrupaciones, lo cual es un baluarte de La Hidra Teatro y Foro El Fauno.

4.3. Proyecto de Desarrollo Territorial

Hablar del territorio es imprescindible en todo proyecto, y en particular en El Fauno es además indispensable, ya que, estamos hablando de lo simbólico del espacio y sus conexiones con los individuos que lo habitan, lo viven, lo transforman, se lo apropian y hacen de este territorio un espacio donde dejar huellas, así como, el espacio también deja huellas en ellos, como sucede con los integrantes de La Hidra Teatro y Foro El Fauno.

Al respecto Lluís Bonet y Héctor Schargorodsky en *La Gestión de teatros, modelos y estrategias para equipamientos culturales* (2016) aportan lo siguiente:

El proyecto de desarrollo territorial sitúa al teatro en la intersección de las diversas sensibilidades y territorios -no sólo físicos sino conceptuales (de la vanguardia o las diversas tradiciones escénicas)- que actúan como referente del

equipamiento. Un centro cultural tiene una dimensión simbólica que interactúa con las comunidades que lo rodean y tienen por objetivo hacerlas avanzar (p. 78).

No se puede perder de vista que este proyecto habla sobre el espacio escénico independiente Foro El fauno que en su primera etapa tuvo características físicas que condicionó las decisiones que se tomaron para aprovechar al máximo sus capacidades, y que, en conjunto con la habilidad de sus integrantes se logró primero transformarlo en un espacio escénico para posteriormente convertir ese mismo espacio en espacios diferentes de acuerdo a cada montaje llevado a cabo.

Con respecto a las características físicas del espacio a utilizar Lluís Bonet y Héctor Schargorodsky (2016) lo abordan de la siguiente manera

En el proceso de construcción del proyecto artístico se deberá, necesariamente tomar en cuenta el tamaño y la disposición de los distintos espacios disponibles para la representación escénica, la producción y el resto de las actividades propuestas... Una diversidad de espacios con características distintas facilita la programación de ofertas más amplia, pero también condiciona la logística necesaria para armar y desarmar producciones sin estorbarse mutuamente. Por ejemplo, el tamaño del escenario condiciona la realización escenográfica, el número de artistas en escena y termina por limitar la realización a determinados géneros o tipos de espectáculos (p. 86).

Es por eso que esta segunda etapa del foro El Fauno se plantea que el espacio elegido cuente con condiciones e infraestructura que supere al anterior, todo esto de acuerdo a la experiencia

de trabajo que dejó esa primera etapa aunado a los requerimientos técnicos, y de espacios propuestos por los integrantes de La Hidra Teatro y sus públicos.

4.4. Propuesta Final

En la elección del nuevo espacio escénico independiente para la reinstalación del Foro El Fauno se ha tomado en cuenta tanto las opiniones de los integrantes de La Hidra Teatro como de sus públicos, sobre la accesibilidad, ubicación, espacios básicos para la reapertura, espacios administrativos y de servicios, ventilación, mobiliario y equipo.

“Un espacio que permita la entrada a esa magia también del teatro, entonces ese espacio de fondo pero quizá que desde un inicio no se pueda ver y aunque todo sea plano desde la recepción pero bueno puede ponerse un biombo o una cortina, ya se puede adecuar, no, pero eso tendría que tener, por supuesto el espacio del baño, y camerinos... estacionamiento, que haya la posibilidad de estacionamiento, y también, bueno, hoy en día muchas zonas son inseguras, sabemos que ya ninguna se salva, pero que en la medida de lo posible no sea una zona insegura” (M.J. González, comunicación personal, 23 de febrero del 2023).

“Los espacios básicos viéndolo del lado del grupo para mí sería este, no sé, es que no sé cómo decirlo, sería tanto el espacio, cómo se puede decir, este el escenario aja, sí sería un escenario, o sea tampoco un escenario gigantesco como un teatro o así, pero sí un poquito mayor, un poquito, no tanto así un poquito mayor, y, también esta parte de grupo, la cabina, el camerino” (L.A. Vargas, comunicación personal, 24 de febrero de 2023).

“Pues yo pienso que todos son básicos, como básico es primero este para los actores el espacio escénico donde hay que desenvolverse para poner si, porque también a veces es

muy básico y le da mucho realce las escenografías, los elementos que tiene que haber ahí y para los actores, pues eh su, bueno un lugar donde se cambien, camerino, porque también unos entre el pudor, y que pueda haber ahí también el espacio que tiene que tener, el público que también tenga que tener su espacio para la visibilidad de también del entorno... que hubiera un espacio de estacionamiento... algún de servicio de cafetería como dices también pues estaría excelente” (H.C. Alatorre, comunicación personal, 20 de febrero de 2023).

“Se me hace bien básico y necesario el baño, baño este igual un espacio, aunque no sea súper amplio pero que podamos delimitar esas áreas que necesitamos, estaría súper bien y camerinos sí también se me hace muy necesario, aunque sea reducido, pero sí tener ese espacio donde los actores, nos preparemos, nos mentalicemos, bueno y sí poniéndonos utópicos, un espacio donde podamos meditar antes de prepararnos, estaría súper bien, digo que no sea camerino, que sea otro espacio solamente para eso... una recepción, sí tener un espacio donde podamos tener, hacer la venta de los boletos, recibir el dinero, que debe ser un espacio un tanto privadito, no, no tan al público y donde la gente pueda incluso estar antes de entrar a sala” (C. R. Hernández, Comunicación personal, 01 de marzo de 2023).

“Yo considero que como público podría decirlo, este siempre el, el tener una recepción es importante al menos cuando yo no era parte de La Hidra y que yo los acompañaba a las obras, a mí se me hacía muy lindo poder llegar a un espacio, que, o sea que desde la entrada ya decías: ¡ah, voy a entrar a la obra!, ya era como que, como acogedor... la taquilla, o sea que algo, bueno al menos yo desde niña siempre la taquilla simboliza algo muy importante, no, en ese tipo de eventos... y siempre los servicios básicos de necesidades humanas, el sanitario y todo eso tanto para el público como para nosotros... pues sería eso: el camerino, y el escenario que siempre tener un poquito de espacio pues nos da este, mucho

mayor comodidad al desplazarnos” (A.M. Sepúlveda, Comunicación personal, 05 de abril del 2023).

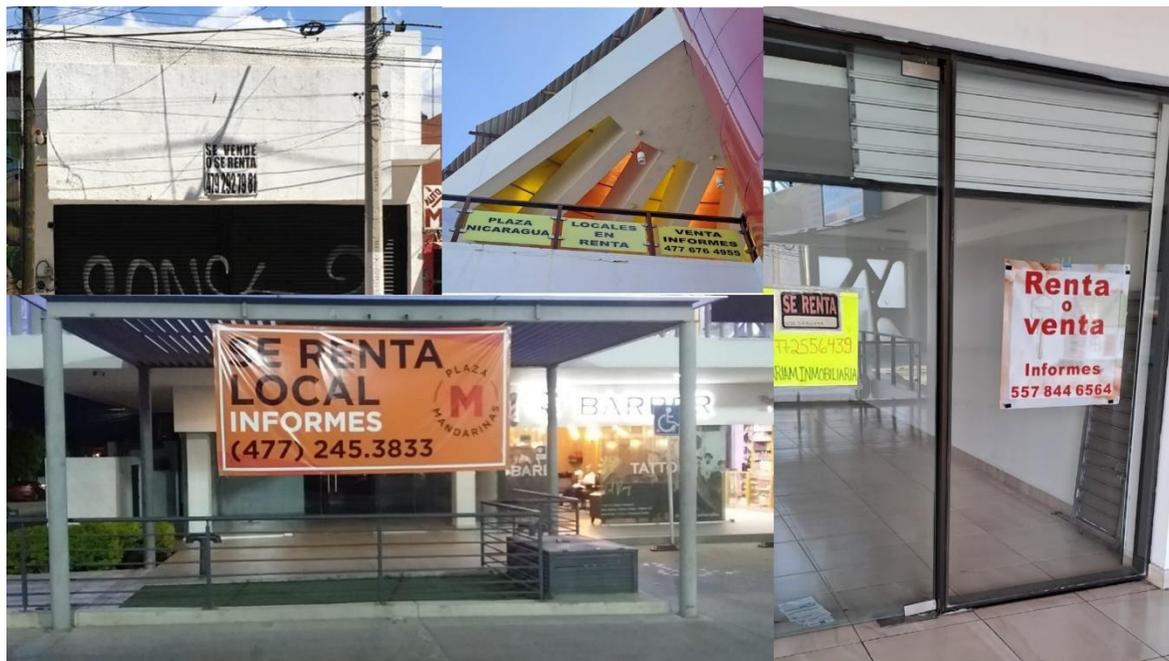
Otra parte fundamental de este proyecto son los públicos del Foro El Fauno y La Hidra Teatro, por lo que, sus opiniones y sugerencias vertidas en la encuesta realizada con respecto al lugar de reubicación, la distribución arquitectónica de este, las áreas y servicios con los que debería de contar para que su experiencia en el espacio sea confortable y significativa, se han tomado en cuenta para la elección del nuevo espacio.

Con todos los datos de las entrevistas realizadas a los integrantes y de la encuesta a los públicos, se tuvo claro la serie de especificidades con que debería contar el nuevo espacio elegido para que cumpliera con todos requerimientos señalados.

Se dio a la tarea de buscar ese nuevo espacio en la ciudad de León, Guanajuato, -misión nada sencilla- se recorrieron varias zonas de la ciudad, se visitaron locales, espacios, lugares con potencial para la reubicación del foro, como se muestra en la figura 59.

Figura 59

Posibles Espacios de Reubicación del Foro El Fauno



Fuente: Elaboración propia (Torres, E., 2023)

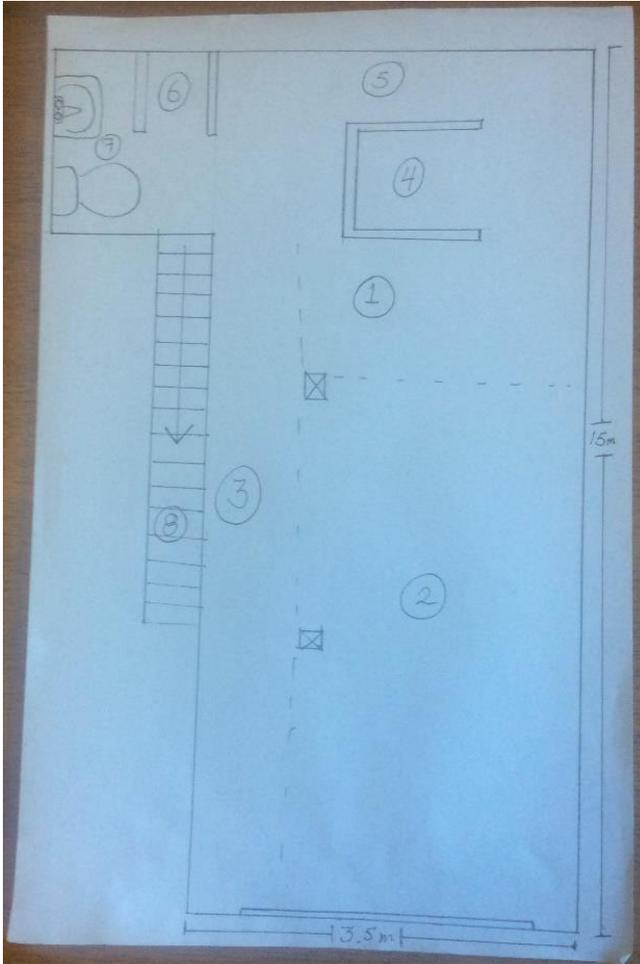
En la figura anterior se muestran algunos de los varios espacios que se visitaron en la búsqueda de encontrar el idóneo para la reubicación del Foro El Fauno, estos se descartaron por diversas razones, entre ellas, la ubicación o zona de la ciudad no tan accesible y segura, espacio insuficiente para los requerimientos buscados, rentas elevadas y falta de servicios por mencionar algunos.

Después de esta búsqueda de espacios en la ciudad de León, Guanajuato, por fin se encontró uno que reunía la mayoría de los requerimientos buscados, una excelente ubicación en la ciudad, por tanto, accesibilidad y vías de comunicación y transporte muy asequibles,

acceso a diversos estacionamientos para comodidad de los públicos, se encuentra ubicado en Calzada de los Héroes # 516 planta alta, una de las vías más reconocidas en la ciudad y con mucho tránsito de personas -lo cual podría contribuir a ampliar los públicos del foro El Fauno y de La Hidra Teatro- otro plus es que está dentro de la Zona Histórica Calzada de los Héroes considerada como patrimonio cultural de la ciudad.

Este espacio amén de lo mencionado anteriormente tiene amplias posibilidades de transformarse en un espacio escénico, ya que, arquitectónicamente está estructurado de una manera en que puede satisfacer los requerimientos tanto de los integrantes del grupo como de sus públicos, ya que, permite realizar una división de áreas: escenario, sala de público, camerino, closet para vestuario, espacio donde los actores puedan prepararse, baño independiente, por lo que, esta transformación permitiría ofrecer por una parte, un espacio donde tengan cabida todas las diferentes propuestas escénicas de La Hidra Teatro, y por otro lado ofrecer a los públicos un espacio acogedor y una experiencia significativa que los invite a regresar.

A continuación, se muestra el espacio y la propuesta de distribución de las áreas.

Figura 60*Croquis del Espacio Propuesto*

Fuente: Elaboración propia (Torres, E., 2023)

En el croquis podemos identificar las siguientes áreas propuestas:

1. Escenario
2. Sala
3. Pasillo de ingreso
4. Camerino

5. Espacios de preparación para los actores
6. Rack para vestuario
7. Baño
8. Escaleras de acceso

Figura 61

Fachada de Espacio Propuesto

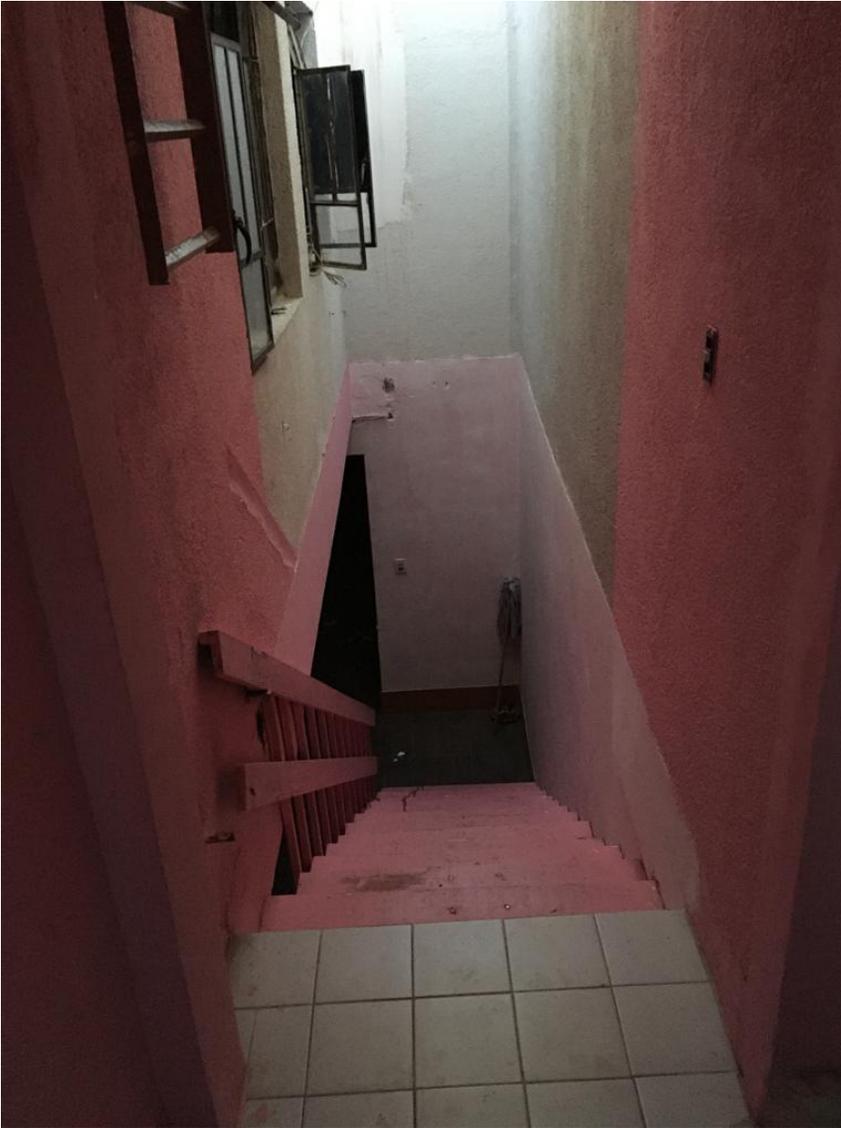


Fuente: Elaboración propia (Torres, E., 2023)

La fachada se propone cambiar de color y poner el logotipo del foro El Fauno para que sea bastante identificable.

Figura 62

Escaleras de Acceso a la Planta Alta



Fuente: Elaboración propia (Torres, E., 2023)

Este es el acceso a la segunda planta, donde se contraría Foro El Fauno.

Figura 63

Pasillo de Acceso para los Públicos



Fuente: Elaboración propia (Torres, E., 2023)

Este se transformará en el pasillo de acceso de los públicos para la entrada a la sala.

Figura 64

Perspectiva del Escenario hacia la Sala



Fuente: Elaboración propia (Torres, E., 2023)

Isóptica del escenario hacia la sala de públicos

Figura 65

Perspectiva de la Sala hacia el Escenario



Fuente: Elaboración propia (Torres, E., 2023)

Isóptica de la sala de públicos hacia el escenario.

Como se puede observar en las figuras el espacio presenta una gran posibilidad de transformarse en el foro El Fauno, es cierto que, no está aún en condiciones para entrar en funciones de inmediato, pero la infraestructura es ideal para la concepción que se tiene del Foro El Fauno, por lo que, el adecuarlo tomará un tiempo, pero ya se está negociando con el dueño las condiciones para que esto suceda.

La recuperación del Foro El Fauno permitirá seguir contribuyendo al desarrollo del sector escénico independiente de la ciudad de León, Guanajuato, al respecto Lluís Bonet y Héctor Schargorodsky (2016) concluyen en lo siguiente:

La siguiente dimensión relevante del proyecto de desarrollo territorial es la que constituyen las estrategias dirigidas a desarrollar el sector escénico, tanto sus bases sociales (formativas, artísticas y técnicas), como su ámbito profesional (red de equipamientos, estructura empresarial, mercados de derechos y distribución). Un teatro es parte del sistema y al mismo tiempo sector activo del desarrollo del sector. Su intervención va más allá de la mera esfera laboral, de la producción, coproducción o exhibición de espectáculos, pues en función de qué decisiones tome puede ayudar a desarrollar el conjunto del sector, aumentar las posibilidades de trabajo, aprovechar mejor los recursos potenciales disponibles, e identificar y acompañar a los talentos emergentes (p. 113).

Con lo anterior queda de manifiesto lo fundamentales que son para toda sociedad los espacios escénicos como Foro El Fauno que ayudan a potenciar un desarrollo integral de las comunidades que los albergan.

Conclusiones

Puede parecer muy simple el proyecto de elegir un nuevo espacio para reinstalar un foro escénico independiente: se busca el lugar, se da con él que presenta las características buscadas, se realizan los trámites pertinentes y listo, pero, en este caso el proyecto Foro El Fauno, propuesta de reapertura del espacio escénico independiente, en la ciudad de León, Guanajuato, va más allá de sólo una elección de un espacio, ya que, para llegar a encontrar ese lugar especial, esa nueva casa, ese nuevo nido, primero se tuvo que hacer un alto - obligados por la pandemia de COVID-19, algo bueno se debía rescatar de esta epidemia- volver la mirada hacia atrás y ver y hacer conciencia todo el camino andado, es decir, recuperar la memoria y documentar los procesos de vida tanto del Foro El Fauno como de La Hydra Teatro, esta fue la primera de este proyecto, posteriormente con toda esta información recabada y sistematizada, se procedió a abordar la segunda etapa: diseñar un plan estratégico, que permitirá la sistematización de los procesos y por ende que estos se lleven a cabo de una manera eficaz y eficiente, dicho plan se conforma de tres fases: el proyecto artístico, el proyecto de producción y el proyecto de desarrollo territorial, concluida esta segunda etapa, la tercera y última consistió en la elección del nuevo espacio y la propuesta del diseño espacial del mismo tomando en consideración las necesidades de La Hydra Teatro y de sus públicos, con la cual se cumplieron los objetivos propuesto en este proyecto.

Hay que subrayar que, todo este proceso de recabar y sistematizar la información obtenida, para llegar a la propuesta de la reapertura del Foro El Fauno -desde lo teórico, lo histórico y lo práctico- es algo vital cuando se quiere tener proyectos -como Foro El Fauno y La Hydra Teatro- duraderos que no dependan de una sola persona, que tengan una visión a

futuro, con objetivos a corto, mediano y largo plazo; para lograr esto, es fundamental contar con un plan estratégico bien cimentado y fundamentado que permita a las organizaciones hacer frente a una realidad siempre cambiante.

Por otra parte, no podemos dejar de mencionar el aporte significativo de este proyecto, ya que, primero posibilita poner en la mesa de discusión cuando se habla de proyectos culturales, la importancia de las agrupaciones escénicas independientes y de los espacios independientes; sus problemáticas y sus características, así como visibilizarlas; no es casualidad que a pesar del movimiento teatral que existe en la ciudad de León, Guanajuato, poco o casi nada se tenga registrado y documentado del paso de estas agrupaciones a lo largo de la historia de la misma, parece ser que la constante es olvidar a aquellos que han estado antes, que han puesto los cimientos para sustentar la gama de ofertas teatrales que tiene la ciudad.

Son muy pocos los grupos independientes en la ciudad que han podido trascender a través de los años, por eso, poder documentar el proceso de vida de La Hidra Teatro y su transformación en estos 18 años, darle voz y rostro a cada una de las cabezas de La Hidra es relevante, ya que, pocas veces se hace, por otra parte, no podemos dejar de observar que en una época como la actual donde el compromiso es casi nulo, tener este ejemplo de resistencia y persistencia habla de una madurez tanto de la agrupación como de sus integrantes.

Por otro lado, es todavía menos común hablar sobre los espacios escénicos independientes, hasta ahora no se ha valorado su importancia y aportación a la vida cultural y artística de la ciudad, toda esta labor muchas veces titánica que se tiene que realizar para abrir un foro independiente con la particularidad de hacerlo en un espacio arquitectónico que no fue creado exprofeso para la representación escénica, ya es todo un reto, y posteriormente

lograr que ese espacio se consolide y tenga una constante oferta escénica y por si fuera poco sostenerse financieramente, parece más un utopía que una realidad.

Por eso, documentar los procesos (artísticos y/o creativos, administrativos y ejecutivos) y la propuesta de reapertura del Foro El Fauno, es algo significativo, porque, nos muestra que las utopías existen, que sí es posible llevar a cabo proyectos independientes y autosustentables en todos y cada uno de sus procesos, que además cuenta con un valor incalculable, para sus integrantes, ya que, este se ha convertido en un proyecto de vida, que les ha dado identidad y unión más allá del teatro, o para decirlo con otras palabras, se han transformado en una familia.

Por último, este documento puede ser utilizado como consulta o referencia para generaciones futuras, otras agrupaciones teatrales y todo aquel que esté interesado en crear un grupo de teatro independiente así, como la manera de gestionar un espacio independiente, puede encontrar aquí una propuesta de camino, ya que es fundamental abrir brecha a los que vienen después, acompañarlos, que no se sientan solos; porque en el teatro siempre se está para el otro.

Referencias

Bonet, L., Schargorodsky H. (2016). *La gestión de teatros: modelos y estrategias para equipamientos culturales*. Edita Bissap Consulting S.L.

<https://www.researchgate.net/publication/309823485> *La gestion de teatros modelos y estrategias para equipamientos culturales*

Canalsur. (19 de octubre de 2018). *Entrevista a Barba Eugenio* [Archivo de Video].

https://www.youtube.com/watch?v=FoW_n4S0pLc

Estrada Rodríguez, N., Estrada Rodríguez S. (2000). *El teatro en Guanajuato La destilación del ritual escénico: la memoria de lo efímero*. México: Ediciones La Rana.

Giménez Montiel, G. (2005). *Teoría y análisis de la cultura*. México: CONACULTA.

<https://seminariodemetodologiadelainvestigacion.files.wordpress.com/2011/06/teorc3ada-y-anc3a1lisis-de-la-cultura-1.pdf>

Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza, España: Prensas universitarias de Zaragoza.

https://www.google.com.mx/books/edition/La_memoria_colectiva/ZN-hDAAAQBAJ?hl=es-419&gbpv=1&printsec=frontcover

Halbwachs, M. (1990). *Espacio y memoria colectiva*. Estudios sobre las culturas contemporáneas, vol. III, núm. 9. México: Universidad de Colima.

<https://www.redalyc.org/pdf/316/31630902.pdf>

Hernández Sampieri, R., Fernández Collado C., Baptista Lucio M. (2014). *Metodología de la investigación*, sexta edición. México: McGraw-Hill/Interamericana.

https://apiperiodico.jalisco.gob.mx/api/sites/periodicooficial.jalisco.gob.mx/files/metodologia_de_la_investigacion_-_roberto_hernandez_sampieri.pdf

Macgowan K., Melnitz W. (1997). *Las edades de oro del teatro*. México: Fondo de Cultura Económica.

Pérez Marín, P., Poirot Vilamitjana A. (2013). *El escenario, lugar de trabajo en equipo*. Santiago de Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

<https://pablocisternas.files.wordpress.com/2017/05/el-escenario.pdf>

Pineda Baltazar M. (1995). *Temas de teatro*. México: CONACULTA

Schmidhuber de la Mora, G. (1998). *El ojo teatral*. México: Ediciones La Rana.

Trouillot, M. R. (2017). *Silenciando el pasado*. El poder y la producción de la Historia. Granada España: Comares Historia.

<https://moarquech.files.wordpress.com/2020/01/michel-rolph-trouillot-silenciando-el-pasado-el-poder-y-la-produccioc81n-de-la-historia-copy.pdf>

Wright E. (1997). *Para comprender el teatro actual*. México: Fondo de Cultura Económica.

Índice de Imágenes

| | |
|---|----|
| 1. Logotipo de La Hidra Teatro | 24 |
| 2. Cartel publicitario “Te amo María” | 29 |
| 3. Cartel publicitario “Entre Nos” | 30 |
| 4. Cartel publicitario “Un el Mundo es” | 31 |
| 5. Cartel publicitario “La llama de mi vida” | 32 |
| 6. Cartel publicitario “La suerte de la fea” | 33 |
| 7. Cartel publicitario “Otro día como cualquiera” | 34 |
| 8. Cartel publicitario “Sí, mi amor” | 35 |
| 9. Cartel publicitario “Hablemos del sexo... opuesto” | 36 |
| 10. Cartel publicitario “Desde Praga Marianne Koskiewitz, vedette” | 37 |
| 11. Cartel publicitario “Santos pero no tantos” | 38 |
| 12. Cartel publicitario “Negra Historia la del Corazón” | 39 |
| 13. Cartel publicitario “Por un Tubito... o cómo la tierra volvió a ser plana” | 40 |
| 14. Cartel publicitario “Las Moscas” | 41 |
| 15. Cartel publicitario “Santos pero no tantos, El Senado contra ataca” | 42 |
| 16. Cartel publicitario “Enamorado Colibrí” | 43 |
| 17. Cartel publicitario “Cuatro Corazones Corrompidos y Polvorientos” | 44 |
| 18. Cartel publicitario “El Arte, La Fe y La Pasta de Dientes” | 45 |
| 19. Cartel publicitario “Tú, yo y los ratones” | 46 |
| 20. Proceso de montaje “Por un Tubito o como la Tierra volvió a ser plana” en GenerArte Spacio. | 49 |
| 21. Creando la caja negra del escenario en GenrArte Spacio | 50 |

| | |
|---|-----|
| | 171 |
| 22. Telón de boca escena en GenerArte Spacio | 51 |
| 23. Anuncio de Local en Renta | 52 |
| 24. Contrato de arrendamiento | 53 |
| 25. Local huellas de su anterior uso | 54 |
| 26. Espacio tomando su nueva forma | 55 |
| 27. Espacio transformado en Foro El Fauno | 56 |
| 28. Montaje “Cuatro Corazones Corrompidos y Polvorientos” | 57 |
| 29. Montaje “El Arte, La Fe, y La Pasta de Dientes” | 58 |
| 30. Montaje “Tú, Yo y los Ratones” | 59 |
| 31. Espectacular Foro El Fauno | 60 |
| 32. Publicidad “Taller de Iniciación al Teatro” | 61 |
| 33. Reconocimientos “Taller de Iniciación al Teatro” | 62 |
| 34. Entrevista Mtra. María Judith González Gonzáles | 64 |
| 35. Entrevista Ing. Luis Alejandro Vargas Mojica | 71 |
| 36. Entrevista Hugo César Alatorre Enciso | 76 |
| 37. Entrevista Candy Rosaura Hernández Sánchez | 81 |
| 38. Entrevista Lic. Ana Miriam Sepúlveda Medina | 86 |
| 39. Gráfica Rango de Edad | 94 |
| 40. Gráfica Grado Escolar | 95 |
| 41. Gráfica por Género | 96 |
| 42. Gráfica Canales de publicidad | 97 |
| 43. Gráfica Acompañamiento | 98 |
| 44. Gráfica Medio de Transporte | 99 |
| 45. Gráfica Nivel de Satisfacción | 100 |

| | |
|--|-----|
| 46. Gráfica Tipo de Foro | 101 |
| 47. Gráfica Experiencia Multisensorial | 102 |
| 48. Gráfica Mobiliario y Comodidad | 103 |
| 49. Gráfica Recibimiento | 104 |
| 50. Gráfica de Servicios | 105 |
| 51. Cartografía Espacios Independientes en León Guanajuato | 108 |
| 52. Registro Contable Montaje Teatro en Atril | 143 |
| 53. La Hidra Teatro Cierre del Ejercicio Contable del año 2013 | 144 |
| 54. Registro Contable Montaje ¡Hablemos del Sexo... Opuesto! | 145 |
| 55. Registro Contable Montaje ¡Sí mi amor! | 146 |
| 56. La Hidra Teatro Cierre del Ejercicio Contable Ejercicio 2018 | 147 |
| 57. Formato de Gastos de Producción Montaje “Por un Tubito ... o Como la Tierra Volvió a ser Plana” | 148 |
| 58. Formato Contabilidad Temporada Negra Historia la del Corazón | 149 |
| 59. Posibles Espacios de Reubicación del Foro El Fauno | 156 |
| 60. Croquis del Espacio Propuesto | 158 |
| 61. Fachada de Espacio Propuesto | 159 |
| 62. Escaleras de Acceso a la Planta Alta | 160 |
| 63. Pasillo de Acceso para los Públicos | 161 |
| 64. Perspectiva del Escenario hacia la Sala | 162 |
| 65. Perspectiva de la Sala hacia el Escenario | 163 |

Índice de tablas

1. Producciones de La Hydra Teatro a lo largo de su historia 25

Anexos**Índice de Entrevistas y encuesta**

- | | |
|---|-----|
| 1. Guía de entrevista integrantes de La Hidra Teatro (Proceso actoral) | 175 |
| 2. Guía de entrevista integrantes de La Hidra Teatro (Espacio escénico) | 177 |
| 3. Encuesta a Públicos | 178 |

Índice de Cartas de Cesión de Derechos de Imagen

- | | |
|---|-----|
| 1. González González María Judith | 180 |
| 2. Vargas Mojica Luis Alejandro | 181 |
| 3. Alatorre Enciso Hugo César | 182 |
| 4. Hernández Sánchez Candy Rosaura | 183 |
| 5. Sepúlveda Medina Ana Miriam | 184 |
| 6. Cuauhtli Espinosa de los Monteros Armando | 185 |
| 7. Holzer Armando | 186 |
| 8. Rodríguez Casas Horacio Benjamín (Ángel Casas) | 187 |

Guía de entrevista Integrantes de La Hidra Teatro desde su proceso actoral.

Temas

1. El teatro como parte de tu vida
2. Diferencia entre un taller y la pertenencia a un grupo como La Hidra Teatro
3. Procesos dentro del grupo La Hidra Teatro
4. El proceso de trabajo en un espacio ajeno al grupo (Novelli, Trayecta, GenerArte, etc.)
5. El proceso de trabajo en un espacio propio (Foro El Fauno)
6. La importancia de tener un espacio propio como Foro El Fauno
7. Necesidades y compromisos
8. Reflexiones finales

Preguntas

1. Porqué elegiste el teatro, qué a aportado a tu vida, qué significa y que implica para ti ser un actor de teatro, cómo ha modificado tu vida y la de los que te rodean,
2. Cuál ha sido tu proceso como integrante de un taller y la diferencia como un integrante del grupo, qué te aportó uno y otro.
3. Qué proceso has realizado en el grupo, te gustaría realizar algún otro rol aparte de los que has desempeñado, qué te ha aportado en tu formación actoral y de vida.
4. Cuáles has sido las experiencias que tienes trabajando en un foro ajeno
5. Cuáles has sido las experiencias que tienes trabajando en un foro propio
6. Para ti que significa que el tener un espacio propio -existe o no esa apropiación-

7. Necesidades y compromiso futuros (con el grupo, el foro, contigo como creador escénico)
8. Reflexiones finales (aportaciones y reflexiones propias)

Guía de entrevista (el foro desde la perspectiva del actor)

1. ¿Cuál es tu nombre?
2. ¿Cuál es tu participación dentro de la agrupación “La Hidra” o en la administración del Foro “El Fauno”?
3. ¿Cuál ha sido tu experiencia como participante de la agrupación “La Hidra” en otros espacios previo a la apertura del Foro “El Fauno”?
4. ¿Qué valor tiene el Foro “El Fauno” para una agrupación independiente?
5. ¿Qué tan accesible (ubicación en la ciudad, costo de boletos, circulación o movilidad al interior del Foro)?
6. ¿Qué eventos y actividades son las que se realizan y ofertan en este lugar?
7. Desde tu perspectiva ¿Cuáles son los espacios básicos que necesita el Foro para su reapertura?
8. ¿Qué espacios administrativos y de servicios requiere?
9. ¿Qué espacios necesita tener el Foro “El Fauno” para que los actores puedan prepararse cómodamente para sus presentaciones?
10. ¿Qué mobiliario se requiere para las presentaciones escénicas o el trabajo tras bambalinas?
11. ¿Qué equipo (eléctrico, sonido, etc) es necesario para la reinstalación del Foro “El Fauno”?
12. ¿Qué elementos crees que le darían identidad al Foro?
13. ¿Hay algún color que identifique o que venga a tu mente cuando piensas en la agrupación “La Hidra” o al Foro “El Fauno”?

Modelo de encuesta (el foro desde la perspectiva del espectador)

Objetivos: Conocer la opinión del público respecto de a) Propuesta teatral del grupo La Hydra Teatro y b) Espacio teatral Foro El Fauno

La Hydra Teatro y Foro El Fauno, queremos saber tu opinión

1. ¿Cuál es tu edad?
 - 18 28
 - 29 39
 - 40 49
 - 50 59
 - 60 más
2. ¿Cuál es tu profesión/ ocupación?
3. Grado escolar
 - Preparatoria
 - Técnica superior
 - Licenciatura
 - Posgrado

Sección 1

4. ¿Por qué medio te enteraste del grupo La Hydra Teatro y el Foro El Fauno?
 - Redes sociales
 - WhatsApp
 - Recomendación
 - Por algún integrante del grupo o foro (La Hydra Teatro y Foro El Fauno)
5. ¿A qué evento(s), talleres o actividades tuviste la oportunidad de acudir? ¿Qué tipo de espectáculo te agrada tiene movió algo
6. ¿Qué opinas del recibimiento de las personas en este espacio?
 - Bueno
 - Regular
 - Malo
7. ¿Acudiste solo o con algún(os) acompañante(s)?
 - Solo
 - Acompañado
8. ¿Qué te pareció la escenografía e iluminación?
 - Buena
 - Regular
 - Mala
9. ¿Qué opinas de la interpretación de los actores?
 - Buena
 - Regular
 - Mala
10. Define con una palabra ¿Qué te pareció el evento(s) al que acudiste?

Sección 2

1. ¿Qué medio de transporte utilizaste para llegar al Foro El Fauno?
 - a) Automóvil
 - b) Transporte público
 - c) Otro _____
2. ¿Qué tan accesible es el Foro El Fauno” respecto de...? ¿Por qué?:
3. Qué te pareció Ubicación del Foro El Fauno en la ciudad
 - Buena
 - Regular
 - Adecuada
4. El costo del boleto:
 - Adecuado
 - Caro
 - Barato
5. Ingreso y desplazamiento al interior del Foro
6. Marca tu opinión con una “X”. el Foro El Fauno me pareció un espacio teatral:
 - a) Atractivo / Aburrido
 - b) Cómodo / Incómodo
 - c) Moderno / Antiguo
7. ¿Consideras que el espacio donde se ubicó tu asiento fue?
 - Buena
 - Mala
8. Señala cómo fue tu experiencia multisensorial desde tu asiento:
 - 7.1 Acústica: ¿La voz de los actores y el sonido fue el adecuado? ¿Por qué?
 - 7.2 Isóptica: ¿La visión hacia el escenario fue la correcta? ¿Por qué?
 - 7.3 Ambiente: ¿El ambiente y la temperatura fue agradable? ¿Por qué?
 - 7.4 Servicios: ¿Los espacios de servicios (sanitarios, taquilla, tienda, etc.) fueron cómodos y accesibles? ¿Por qué?
9. ¿Crees que hace falta algún tipo de mobiliario para la comodidad de los asistentes?
 - Sí
 - No
 - Cual
10. ¿Qué espacio(s) crees que hace falta para los usuarios del Foro “El Fauno”?
11. ¿Qué cambio(s) sugerirías para mejorar el espacio?
12. ¿Con qué color identificarías este lugar y sus presentaciones?
13. Define con una palabra tu experiencia en este lugar



CARTA DE CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN

Por medio de la presente autorizo a la Universidad de Guanajuato Campus León para usar fotografías o videograbaciones que incluyan mi imagen, en campañas, promocionales y demás material de apoyo que se consideren pertinentes para difusión y promoción de la Universidad de Guanajuato y que se distribuyan en el país o en el extranjero por cualquier medio, ya sea impreso, electrónico o de otro tipo. De igual modo la información obtenida a través de entrevistas o encuestas, en el contexto que será utilizadas solo para fines académicos y no de lucro.

Asimismo deseo expresar que esta autorización es voluntaria y totalmente gratuita, por lo tanto, la Universidad de Guanajuato es libre de utilizar, reproducir, transmitir, retransmitir, mostrar públicamente, crear otras obras derivadas de mi imagen en las campañas de promoción que se realice por cualquier medio, así como la fijación de la citada imagen en proyecciones, videos, gráficas, textos, filminas y todo el material suplementario de las promociones y campañas, estableciendo que se utilizará única y exclusivamente para los fines señalados.

Ciudad de León, Guanajuato, a 13 día de Julio de 2023

Nombre completo y firma del cedente:

María Judith González González



CARTA DE CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN

Por medio de la presente autorizo a la Universidad de Guanajuato Campus León para usar fotografías o videgrabaciones que incluyan mi imagen, en campañas, promocionales y demás material de apoyo que se consideren pertinentes para difusión y promoción de la Universidad de Guanajuato y que se distribuyan en el país o en el extranjero por cualquier medio, ya sea impreso, electrónico o de otro tipo. De igual modo la información obtenida a través de entrevistas o encuestas, en el contexto que será utilizadas solo para fines académicos y no de lucro.

Asimismo deseo expresar que esta autorización es voluntaria y totalmente gratuita, por lo tanto, la Universidad de Guanajuato es libre de utilizar, reproducir, transmitir, retransmitir, mostrar públicamente, crear otras obras derivadas de mi imagen en las campañas de promoción que se realice por cualquier medio, así como la fijación de la citada imagen en proyecciones, videos, gráficas, textos, filminas y todo el material suplementario de las promociones y campañas, estableciendo que se utilizará única y exclusivamente para los fines señalados.

Ciudad de León, Guanajuato, a 27 día de 08 de 2023

Nombre completo y firma del cedente:

Luis Alejandro Vargas Mojica



CARTA DE CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN

Por medio de la presente autorizo a la Universidad de Guanajuato Campus León para usar fotografías o videgrabaciones que incluyan mi imagen, en campañas, promocionales y demás material de apoyo que se consideren pertinentes para difusión y promoción de la Universidad de Guanajuato y que se distribuyan en el país o en el extranjero por cualquier medio, ya sea impreso, electrónico o de otro tipo. De igual modo la información obtenida a través de entrevistas o encuestas, en el contexto que será utilizadas solo para fines académicos y no de lucro.

Asimismo deseo expresar que esta autorización es voluntaria y totalmente gratuita, por lo tanto, la Universidad de Guanajuato es libre de utilizar, reproducir, transmitir, retransmitir, mostrar públicamente, crear otras obras derivadas de mi imagen en las campañas de promoción que se realice por cualquier medio, así como la fijación de la citada imagen en proyecciones, videos, gráficas, textos, filminas y todo el material suplementario de las promociones y campañas, estableciendo que se utilizará única y exclusivamente para los fines señalados.

Ciudad de León, Guanajuato, a 18 día de 06 de 2023

Nombre completo y firma del cedente:

Hugo César Alatorre Enciso 



CARTA DE CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN

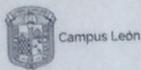
Por medio de la presente autorizo a la Universidad de Guanajuato Campus León para usar fotografías o videograbaciones que incluyan mi imagen, en campañas, promocionales y demás material de apoyo que se consideren pertinentes para difusión y promoción de la Universidad de Guanajuato y que se distribuyan en el país o en el extranjero por cualquier medio, ya sea impreso, electrónico o de otro tipo. De igual modo la información obtenida a través de entrevistas o encuestas, en el contexto que será utilizadas solo para fines académicos y no de lucro.

Asimismo deseo expresar que esta autorización es voluntaria y totalmente gratuita, por lo tanto, la Universidad de Guanajuato es libre de utilizar, reproducir, transmitir, retransmitir, mostrar públicamente, crear otras obras derivadas de mi imagen en las campañas de promoción que se realice por cualquier medio, así como la fijación de la citada imagen en proyecciones, videos, gráficas, textos, filminas y todo el material suplementario de las promociones y campañas, estableciendo que se utilizará única y exclusivamente para los fines señalados.

Ciudad de León, Guanajuato, a 27 día de 08 de 2023

Nombre completo y firma del cedente:

Gandy Rosaura Hernández Sánchez



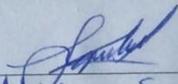
CARTA DE CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN

Por medio de la presente autorizo a la Universidad de Guanajuato Campus León para usar fotografías o videgrabaciones que incluyan mi imagen, en campañas, promocionales y demás material de apoyo que se consideren pertinentes para difusión y promoción de la Universidad de Guanajuato y que se distribuyan en el país o en el extranjero por cualquier medio, ya sea impreso, electrónico o de otro tipo. De igual modo la información obtenida a través de entrevistas o encuestas, en el contexto que será utilizadas solo para fines académicos y no de lucro.

Asimismo deseo expresar que esta autorización es voluntaria y totalmente gratuita, por lo tanto, la Universidad de Guanajuato es libre de utilizar, reproducir, transmitir, retransmitir, mostrar públicamente, crear otras obras derivadas de mi imagen en las campañas de promoción que se realice por cualquier medio, así como la fijación de la citada imagen en proyecciones, videos, gráficas, textos, filminas y todo el material suplementario de las promociones y campañas, estableciendo que se utilizará única y exclusivamente para los fines señalados.

Ciudad de León, Guanajuato, a 27 día de 08 de 2023

Nombre completo y firma del cedente:



Ana Miriam Sepúlveda Medina.



CARTA DE CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN

Por medio de la presente autorizo a la Universidad de Guanajuato Campus León para usar fotografías o videograbaciones que incluyan mi imagen, en campañas, promocionales y demás material de apoyo que se consideren pertinentes para difusión y promoción de la Universidad de Guanajuato y que se distribuyan en el país o en el extranjero por cualquier medio, ya sea impreso, electrónico o de otro tipo. De igual modo la información obtenida a través de entrevistas o encuestas, en el contexto que será utilizadas solo para fines académicos y no de lucro.

Asimismo deseo expresar que esta autorización es voluntaria y totalmente gratuita, por lo tanto, la Universidad de Guanajuato es libre de utilizar, reproducir, transmitir, retransmitir, mostrar públicamente, crear otras obras derivadas de mi imagen en las campañas de promoción que se realice por cualquier medio, así como la fijación de la citada imagen en proyecciones, videos, gráficas, textos, filminas y todo el material suplementario de las promociones y campañas, estableciendo que se utilizará única y exclusivamente para los fines señalados.

Ciudad de León, Guanajuato, a 18 día de 06 de 2023

Nombre completo y firma del cedente:

Armando Cuautli Espinosa de los Monteros
Cuautli



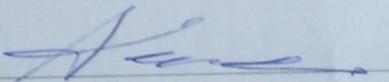
CARTA DE CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN

Por medio de la presente autorizo a la Universidad de Guanajuato Campus León para usar fotografías o videograbaciones que incluyan mi imagen, en campañas, promocionales y demás material de apoyo que se consideren pertinentes para difusión y promoción de la Universidad de Guanajuato y que se distribuyan en el país o en el extranjero por cualquier medio, ya sea impreso, electrónico o de otro tipo. De igual modo la información obtenida a través de entrevistas o encuestas, en el contexto que será utilizadas solo para fines académicos y no de lucro.

Asimismo deseo expresar que esta autorización es voluntaria y totalmente gratuita, por lo tanto, la Universidad de Guanajuato es libre de utilizar, reproducir, transmitir, retransmitir, mostrar públicamente, crear otras obras derivadas de mi imagen en las campañas de promoción que se realice por cualquier medio, así como la fijación de la citada imagen en proyecciones, videos, gráficas, textos, filmas y todo el material suplementario de las promociones y campañas, estableciendo que se utilizará única y exclusivamente para los fines señalados.

Ciudad de León, Guanajuato, a 13 día de 06 de 2023

Nombre completo y firma del cedente:


Amanda Holzer.



CARTA DE CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN

Por medio de la presente autorizo a la Universidad de Guanajuato Campus León para usar fotografías o videograbaciones que incluyan mi imagen, en campañas, promocionales y demás material de apoyo que se consideren pertinentes para difusión y promoción de la Universidad de Guanajuato y que se distribuyan en el país o en el extranjero por cualquier medio, ya sea impreso, electrónico o de otro tipo. De igual modo la información obtenida a través de entrevistas o encuestas, en el contexto que será utilizadas solo para fines académicos y no de lucro.

Asimismo deseo expresar que esta autorización es voluntaria y totalmente gratuita, por lo tanto, la Universidad de Guanajuato es libre de utilizar, reproducir, transmitir, retransmitir, mostrar públicamente, crear otras obras derivadas de mi imagen en las campañas de promoción que se realice por cualquier medio, así como la fijación de la citada imagen en proyecciones, videos, gráficas, textos, filminas y todo el material suplementario de las promociones y campañas, estableciendo que se utilizará única y exclusivamente para los fines señalados.

Ciudad de León, Guanajuato, a ____ día de ____ de ____

Nombre completo y firma del cedente:

Haracio Benjamín Rodríguez Casas.
(Angel Casas)

