



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

**CENTRO PENINSULAR EN HUMANIDADES Y EN
CIENCIAS SOCIALES**

LA TRANSICIÓN DE UN PROYECTO DE LIBRE
EXPRESIÓN CULTURAL A UN PROYECTO DE
INTERVENCIÓN SOCIAL PARA LA
INTERCULTURALIDAD: ESTUDIO DE LA
COOPERATIVA LE PUTAA´

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN DESARROLLO Y GESTIÓN
INTERCULTURALES

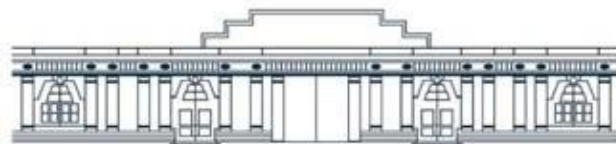
PRESENTA:

Sandra Mariana Reyes Montes

DIRECTORA :

Linda Diane Russell Archer

MÉRIDA, YUCATÁN, MÉXICO, 2018



CENTRO PENINSULAR EN HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mi familia.

Agradecimientos

Al Centro Peninsular en Humanidades y en Ciencias Sociales. A la Universidad Nacional Autónoma de México.

A mi directora, la Dra. Linda Diane Russell Archer, docente e investigadora con gran sentido Social y Humano.

A la Dra. Rosa Torras Conangla, Dra. Fátima Flores Palacios, Dra. Eliana Arancibia Gutiérrez y Dra. Virginia Carrillo Rodríguez por su mirada crítica y valiosas observaciones.

A mis colegas DyGIs y a la colectiva Le Putaa´ que son la base de este proyecto.

A Ana Luisa Narváez Olveres infinitamente.

A Minerva Valenzuela por enseñarme las maravillas del Cabaret

A Mario Humberto Ruz Sosa por su guía en mis estudios de la Interculturalidad.

A mi país, por luchar con humor, risa y alegría.

Contenidos

LA TRANSICIÓN DE UN PROYECTO DE LIBRE EXPRESIÓN CULTURAL A UN PROYECTO DE INTERVENCIÓN SOCIAL PARA LA INTERCULTURALIDAD: ESTUDIO DE LA COOPERATIVA LE PUTAA´	1
Introducción	7
Planteamiento de problema	8
Pregunta de investigación	8
Justificación	9
Marco teórico	9
Pedagogías feministas, la libre expresión y proyectos de intervención social	9
Metodología del estudio de caso	14
El estudio de caso	14
Participantes en las diferentes etapas del estudio de caso:	15
Ordenamiento por capítulos	16
Capítulo 1. El contexto político social de México y las artes en la protesta social	19
El contexto político social 1970-2016	19
El papel de las artes en la protesta social en México	22
Capítulo 2. Educación y democracia	23
La respuesta educativa de la UNAM	23
Relación entre enfoque intercultural y la ética feminista	25
Programa de UNESCO sobre interculturalidad	25
Capítulo 3. Las artes y la participación democrática	31
La política internacional sobre el papel de las artes en los derechos humanos y el desarrollo sostenible	31
Los orígenes del cabaret a nivel internacional	31
El contexto nacional del cabaret como género teatral en México	36
La situación actual del cabaret	37

Capítulo 4: Estudio de Caso de la transición de la cooperativa Le Putaa' de un proyecto de libre expresión cultural a un proyecto de intervención social para la interculturalidad	40
4.1 La decisión de transitar de un proyecto de libre expresión hacia un proyecto de impacto social	40
1era etapa de libre expresión del proyecto Le Putaa'	40
La auto-reflexión sobre la etapa 1era de expresión libre	46
4.2. El proceso de evaluación	47
La selección del método de evaluación	47
Descripción del método de evaluación seleccionado	48
La relación entre objetivos e impacto	49
Aplicación del método seleccionado	50
4.3. Construcción de Marco Lógico y definición de Objetivos operacionales	51
El diseño del Marco lógico	51
La definición del impacto en la sociedad y el impacto en la colectiva	52
Los Objetivos operacionales	54
4.4. Análisis FODA	56
Resultados del ejercicio de evaluación	56
Análisis de Resultados de Objetivos de impacto social	57
Análisis de Resultados Objetivos de desarrollo de la colectiva	63
Análisis de la congruencia entre estrategias	69
Conclusiones del análisis FODA	70
4.5 Propuestas de transformación del proyecto Le Putaa' a un proyecto de intervención social para la interculturalidad	74
Nuevo marco lógico del grupo núcleo	77
Capítulo 5. Discusión de las características generales del proceso de transformación de proyectos culturales de expresión libre a proyectos de intervención social para la interculturalidad	78
Bibliografía	81
Apéndices	86
Naturaleza de los espacios.	86
Naturaleza de las redes	86

Cronograma de Objetivos operacionales	86
Formación y actualización	88
Charlas y ponencias	88
Intervención del espacio público	89
Jornadas, festivales y diplomados	89
Cuestionario para la evaluación de proyecto le Putaa´	90

Introducción

Desde hace más de tres décadas han surgido, principalmente en la Ciudad de México grupos y compañías teatrales que se dedican a promover y difundir el género de “Teatro cabaret mexicano”; ésta actividad pedagógica ha propiciado la creación de herramientas para su enseñanza y ha generado el crecimiento de su popularidad en todo el país.

El epicentro que detona la popularización de dicho género se ubica en el fraude electoral del 2006, ya que este se puede interpretar como el momento coyuntural crítico que evidenció el fraude nacional y es también en este momento cuando el cabaret sale del espacio privado (para el caso de Jesusa y Liliana, “el hábito”) a la calle como una herramienta más de resistencia al servicio de la sociedad civil organizada.

El clima de descontento social se hizo visible a través de una gran ola de movilizaciones sociales y protestas en diferentes lugares del país y a un contexto social donde se sabe que “Los atentados a la libertad de expresión son cada vez más frecuentes, y constituyen un signo de autoritarismo gubernamental” (Cortés Morales, 2008, págs. 72-74) .En 2012, a diferencia del 2006, se negó la vía de la protesta social que frente al descontento había resultado más que una válvula de escape fue el detonante, por ejemplo del Cabaret de masas (del cual se hace mención más adelante) que se hizo presente en el mega plantón de la Av. Reforma y que se caracterizó por ser una protesta pacífica llena de alegría, festividad y resistencia.

También en ese sexenio, en 2007, la UNAM creó una novedosa licenciatura a la cual se le otorgó el nombre de Desarrollo y Gestión Interculturales, carrera encaminada a crear soluciones aceptables para resarcir los efectos de la globalización y la política neoliberal y bajo el objetivo de mitigar conflictos de diversa índole que se ubican en distintos puntos del territorio y que son encarados por grupos y sociedades culturalmente diversas ,además de estar encaminada hacia la construcción de ciudadanía y democracia. (Universidad Nacional Autónoma de México, 2007)

En 2012, con el fin de hacer frente a la crisis de libertad de expresión que se vive en el país, participé en la creación de una iniciativa colectiva para crear un espacio de libre expresión utilizando como medio del cabaret. En el mismo año, con estudiantes de la licenciatura en Desarrollo y Gestión Interculturales, formamos la colectiva Le Putaa´, buscando integrar en un mismo proyecto, arte, feminismo y la perspectiva de los egresados de la licenciatura en Desarrollo y Gestión Intercultural (LDyGI).

Al conformarse, los integrantes de la colectiva se plantearon algunos objetivos de trabajo para la apertura de espacios de libre expresión, abordando dicha empresa de 2012 a 2015 sin un manual ni metodologías, guiándose por la intuición de manera espontánea y experimental, llevando a cabo alrededor de 20 actividades artísticas como talleres, presentaciones de cabaret e intervenciones del espacio público con gráfica feminista.

A raíz de las experiencias en distintos espacios donde la colectiva hizo algún tipo de intervención , consideramos que el proyecto contaba con las características necesarias para seguir creciendo y tener mayor impacto ;como consecuencia formulamos un interés por avanzar de un proyecto para la apertura de espacios de libre expresión hacia un proyecto de intervención para la interculturalidad, con el fin de contribuir a la defensa de los derechos humanos y la transformación social mediante las artes. Como autora de este trabajo, inicie la tarea de investigar opciones para la evaluación de proyectos culturales, así como proyectos de intervención social, con el fin de determinar las acciones necesarias para transformar el proyecto inicial de libre expresión en un proyecto de transformación social.

Planteamiento de problema

Por mucho tiempo el manejo gubernamental de la cultura y las artes se ha visto desde una perspectiva del esparcimiento y cultivo del alma y por otra parte se han marginalizado cierto tipo de expresiones artísticas, mostrando un sincero desinterés en estas como un derecho colectivo y potencial herramienta estratégica de transformación social.

En el actual contexto de autoritarismo gubernamental, se hace evidente la necesidad de revertir dicha situación para que los artistas pueden participar de forma directa en políticas de transformación social y que así la transformación se dé a partir de una pluralidad de voces y diversidad de lenguajes.

Por ende la importancia de documentar y analizar el proceso en que un proyecto de creación artística y libre expresión se convierte en una herramienta para la transformación social y de esta manera aproximarnos a la construcción de un método para que los proyectos artísticos de libre expresión tenga las posibilidad de transitar hacia proyectos de intervención social.

Pregunta de investigación

¿Cuáles son las características de un proceso de transición de un proyecto de libre expresión cultural a uno de intervención social?

Objetivo general

Determinar qué pautas deben presentarse para que un proyecto de libre expresión se convierta en un proyecto de transformación social, identificando las principales características que definen dicho proceso a partir de un estudio de caso de la experiencia de la colectiva Le Putaa´ en sus acciones para lograr dicha transformación.

Justificación

Actualmente en el ámbito de la política internacional y con base en el paradigma actual de los derechos humanos y el desarrollo sostenible, se recomienda a los países en vías de desarrollo aprovechar las artes y las expresiones artísticas como algo más que simple entretenimiento, es decir, desde el punto de vista de la UNESCO, la cultura constituye un pilar para el desarrollo y crecimiento sostenible, una perspectiva en la cual el desarrollo debe reflejar salud y paz social y no solo crecimiento económico.

En 2010 la UNESCO hizo un llamado a las ciudades y regiones a promover la adopción de la Agenda 21, la cual, entre otras cosas busca “garantizar los derechos de los ciudadanos a la libertad de expresión y el acceso a la información”, (UNESCO, "La Cultura es el cuarto pilar del Desarrollo Sostenible", 2010, pág. 5) Dicha perspectiva exalta la cultura como el cuarto poder del desarrollo sostenible. No obstante que el señalamiento de política internacional es relativamente reciente, anterior a este, en México existe ya toda una tradición de resistencia y crítica por medio de las artes, en específico por medio del cabaret, la caricatura y el corrido, que históricamente han estado ligadas al devenir social y político.

El estudio de caso de la colectiva Le Putaa´, su proceso de transformación del proyecto inicial de libre expresión en un proyecto de intervención social - abre la posibilidad de hallar en este proyecto aportes de cómo y qué se puede hacer en el actual contexto de crisis, desde la colectividad, las artes y las herramientas de la LDyGI, a favor del desarrollo, la libre expresión y la consolidación de proyectos de intervención social.

Marco teórico

Pedagogías feministas, la libre expresión y proyectos de intervención social

Las críticas y autocríticas hechas desde el feminismo de “segunda ola” (ACSUR, 2006, pág. 10) señalan la construcción binaria, androcéntrica del “género”, (ACSUR, 2006, pág. 7) como sostén del sistema jerárquico patriarcal, presente tanto en sistema capitalista como en sistema socialista, a partir del colonialismo y

desde épocas prehispánicas. La evolución de este análisis ha detonando distintos procesos de deconstrucción y reorganización que se han venido dando de manera colectiva al interior de distintos movimientos, llenado así un vacío histórico en el tema de la participación concreta de las mujeres en la organización política y social y yendo más allá, con la creación intencionada de nuevas “pedagogías feministas “ (korol, 2007) ¹

Como podemos encontrar en el compilado “hacia una pedagogía feminista” la pedagogía feminista es cercana al paradigma de la “Pedagogía popular” y más aún a la “Pedagogía del oprimido”,² ambas obras de Freire, ya que se basa en los principios de horizontalidad y generan soluciones colectivas a partir del reconocimiento de las opresiones, en ese sentido la pedagogía feminista se dice:

Sería una manera de pensar la pedagogía de los oprimidos, oprimidas, la de los ofendidos de diversas maneras por la cultura capitalista, patriarcal, racista, homofóbica, imperialista, violenta, una pedagogía que nos permita volvernos sujetos de nuestra propia marcha, de su rumbo de la renovación de sus metas y de las formas y ritmos que elegimos para caminar. (korol, 2007, pág. 17)

¹ La “Segunda Ola” del Feminismo, que comenzó en los años 60 denunció la opresión que sufrían las mujeres a causa del sistema patriarcal y pedía su liberación de los roles y las ataduras impuestas por las relaciones de género.

Una de las características de esta etapa fue hacer de lo privado una cuestión pública, especialmente en el ámbito de los derechos sexuales y reproductivos, con la legislación sobre la anticoncepción y la interrupción voluntaria del embarazo. Se reivindicaba, además, la igualdad entre mujeres y hombres en el campo profesional, educativo y en la lucha contra las instituciones sexistas.

“Género” Sexo no es género. Género no es sinónimo de mujer.

El concepto de género es un concepto social. Parte de las supuestas diferencias biológicas entre los sexos y define más particularmente tales diferencias, así como las desigualdades entre los roles que se asignan a hombres y mujeres en función del contexto socioeconómico, histórico, político, cultural y religioso de las diferentes sociedades en las que viven esos hombres y mujeres. Las diferencias sexuales en sí mismas no son la causa de las desigualdades entre las personas, ni las justifican. Es la cultura quien interviene, creando identidades diferentes para cada uno de los sexos o lo que es lo mismo, elaborando los sistemas de género. Es entonces cuando las diferencias se transforman en desigualdades.

² Pedagogía popular: Objetivos de la educación popular la relectura de la realidad, de nuestras prácticas, del saber popular y de los contenidos de la cultura, haciendo posible una apropiación crítica de los mismos.

Pedagogía del oprimido

Paulo Freire criticó -años después- aquel primer libro suyo La educación como práctica de la libertad, considerándolo idealista. El texto ponía demasiado énfasis -decía Paulo- en el poder de la educación para el cambio social. Había resabios iluministas en la idea de que desde la educación se podían realizar los cambios revolucionarios necesarios para asegurar una auténtica práctica de libertad.

A partir de esa reflexión autocrítica, Paulo Freire fue ampliando su propuesta y por eso, tal vez, su libro más significativo no fue aquel primero, sino Pedagogía del Oprimido.

Sin embargo se diferencian como pedagogía feministas porque va más allá en el análisis de la raíz de muchas formas de opresión perpetradas a través de la historia moderna, a decir:

Como mujeres feministas y educadoras populares rescatamos el vínculo que se produce entre el paradigma de la educación popular y el feminismo, integrando las problemáticas de clase, etnia, generacional y de opción sexual (korol, 2007, pág. 4)

Podríamos decir que la pedagogía feminista en su práctica puede y debe ser vista como una forma de intervención social, de acuerdo con la idea de que

El concepto de intervención social, por ejemplo, nos sirve para englobar los denominados servicios sociales, entendidos como una rama de prestaciones y actividades en las que se brinda ayuda o apoyo, fundamentalmente relacional y de proximidad, para la cobertura de carencias y el desarrollo de potencialidades en lo que tiene que ver con la autonomía (o dependencia) personal y la integración (o exclusión) comunitaria y social en general. (Fantova, 2016)

La pedagogía feminista retoma la idea de “La educación como práctica de libertad” con todo y la autocritica del autor Paulo Freire, pues no se deja de considerar la educación como una potente herramienta de transformación ni la necesidad de romper con la lógica de –iluminador e iluminado.

Se entiende que al igual que otras “minorías” de este sistema, las luchas de las mujeres tienen como objetivo conquistar la libertad negada por cuestiones de género a decir:

El no poder decir, no pronunciar, no manifestar, fue y es cuestionado permanentemente, en los reclamos y en las propuestas del movimiento de mujeres, en lo que respecta particularmente a la denuncia de la existencia de una educación sexista, que no solo niega las diferencias, sino que las patologiza. (Longo, 2007, pág. 24)

Los reclamos, críticas y propuestas del movimiento de mujeres se han respaldado en el derecho a la libertad de expresión, uno de los principios de este derecho dice:

La libertad de expresión no es un derecho limitado a los comunicadores sociales o a aquellas personas que ejercen este derecho a través de los medios de comunicación. El derecho a la libertad de expresión abarca las expresiones artísticas, culturales, sociales, religiosas, políticas o cualquier otra índole. (CIDH, 2000)

El panorama contemporáneo de los movimientos de mujeres se encuentra ávido de expresiones, artísticas utilizadas como herramientas estratégicas de visibilización que pretenden transformaciones culturales; el carácter subjetivo del lenguaje artístico se vuelve toda una metodología que permite la reflexión personal y colectiva.

El enfoque de estas metodologías tiene como carácter esencial el ser metodologías de mujeres y no para las mujeres, es decir, son las mismas mujeres quienes se reúnen, conversan, juegan, imaginan, se piensan y se re escriben, al mismo tiempo que se visibilizan como sector y como personas que se piensan y se viven como agentes de cambio.

En nuestra perspectiva, es central la consideración de que son los movimientos populares los sujetos de la transformación histórica son las fuerzas organizadas del pueblo, es el poder popular, donde se acumulan las transformaciones culturales que permiten desafiar la cultura enajenante de la dominación capitalista y patriarcal. (korol, 2007, pág. 21)

En ese sentido un proyecto de libre expresión cultural refiere, en este trabajo, a una práctica artística colectiva que tienen la intención de ser un medio de libre expresión para quienes lo realizan, mientras que con intervención social nos referimos a aquel proyecto que se desarrolla en función de una necesidad y/o problemática social mediante métodos cooperativos entre distintos actores de la sociedad.

Otros conceptos clave para en este estudio son: Género, Justicia social, Diversidad cultural y Derechos humanos.

El concepto de género es un concepto social. Parte de las supuestas diferencias biológicas entre los sexos y define más particularmente tales diferencias, así como las desigualdades entre los roles que se asignan a hombres y mujeres en función del contexto socioeconómico, histórico, político, cultural y religioso de las diferentes sociedades en las que viven esos hombres y mujeres. (ACSUR, 2006)

Este concepto nos deja ver la dimensión pública y política de lo privado ya que explica que los roles de género colocan al individuo ya sea en una posición de opresor u oprimido y que esto repercute en el acceso o falta de acceso a la

participación en la toma de decisiones en todos los niveles de la organización social.

Justicia social:

Va aumentando el consenso social sobre la aceptación del derecho de las mujeres a la igualdad. Asimismo, se reconoce la necesidad y la conveniencia de que los hombres participen más y sean corresponsables, por una cuestión también de justicia social. Asumiendo para ello las obligaciones que conllevan las necesarias tareas domésticas, reproductivas y de cuidado, y adoptando posiciones más igualitarias y libres de sexismo en sus vidas. Así, mientras que el cambio producido en las mujeres y su incorporación al ámbito laboral, social o cultural ha supuesto un aporte fundamental para el desarrollo humano de nuestra sociedad, el cambio y la incorporación de los hombres en la lucha y práctica de la igualdad son una asignatura pendiente de la que en gran medida depende el avance de nuestra democracia. (Bergara Ander, 2008)

Refiero a este concepto ya que el estudio de caso que realizaré se enmarca en un contexto histórico de lucha por la justicia social donde han surgido diferentes tipos de movimientos de lucha y resistencia, uno de los cuales, es el cabaret.

Diversidad cultural:

A la reducción de racionalidad a una sola razón instrumental operada por el pensamiento moderno, se había unido la idea del carácter irracional de toda elección de valores. Una ética nueva, en cambio, no será concebible sin la admisión de cierta objetividad de los valores. Creo que el descubrimiento de distintas formas de racionalidad valorativa, que se ejercen en ámbitos diferentes, en la religión, la moral, el arte, la política, será una de las ideas centrales de la nueva visión de mundo" (Villoro, 1993)

Esta definición de Diversidad cultural sugiere otras formas de pensar y vivir las artes, por ello es relevante para este estudio de caso, donde por medio del lenguaje artístico un grupo busca la transformación social.

Derechos humanos:

La “Segunda Ola” del Feminismo, que comenzó en los años 60- denunció la opresión que sufrían las mujeres a causa del sistema patriarcal y pedía su liberación de los roles y las ataduras impuestas por las relaciones de género. Una de las características de esta etapa fue hacer de lo privado una cuestión pública, especialmente en el ámbito de los derechos sexuales y reproductivos, con la legislación sobre la anticoncepción y la interrupción voluntaria del embarazo. Se reivindicaba, además, la igualdad entre mujeres y hombres en el campo profesional, educativo y en la lucha contra las instituciones sexistas. (AC SUR, 2006)

Este concepto es clave ya que el trabajo del grupo en cuestión ha conectado con distintas luchas basadas en los derechos humanos de las mujeres y la diversidad sexual, además de ser un grupo que se posiciona políticamente desde el lesbofeminismo.

Metodología del estudio de caso

La metodología a partir de lo cual se desarrolla esta investigación es la del estudio de caso.

El estudio de caso

¿Qué es un estudio de caso? Robson dice:

El estudio de caso es una estrategia para hacer investigación que involucra una investigación de un fenómeno particular contemporáneo dentro de su contexto de la vida real usando fuente múltiples de evidencia (Robson, 2011)

Una revisión de diversos escritos sugiere como propiedades esenciales de un estudio de caso cualitativo, las siguientes características: particularista, descriptivo, heurístico e inductivo (Serrano Perez, 1994)

Al estudio de caso se le considera un medio particularmente útil por su agilidad para explicar los vínculos causales de las intervenciones en la vida real, demasiado complejas para ser interpretadas por estrategias experimentales. Una segunda aplicación consiste en descubrir el contexto real en que se realizó la intervención. Finalmente, la estrategia de estudios de caso puede utilizarse para explorar determinadas situaciones en la que la intervención realizada no ha alcanzado unos resultados claros. (Serrano Perez, 1994, pág. 10)

Como ventajas de la aplicación del estudio de casos en la investigación, podemos señalar las siguientes:

- a) Puede ser un modo de continuar profundizando en un proceso de investigación a partir de un conjunto de datos analizados estadísticamente.
- b) Es un método apropiado para investigaciones a pequeña escala en un marco limitado de tiempo, de espacio y de Recurso.
- c) Es un método abierto, que no cierra en sí mismo la posibilidad de retomar otras condiciones personales e institucionales diferentes.
- d) Resulta de gran utilidad para el profesorado que colabora en la investigación, así como para el propio investigador, ya que planifica situaciones de progreso de la tarea escolar desde parámetros fundamentales en las experiencias prácticas.
- e) Conduce a los participantes a la necesidad de decidir, a tomar parte personalmente, a desenmascarar prejuicios irracionales, a reforzar una decisión buscada con objetividad, como integración de la totalidad de la información disponible y dando a cada elemento su lugar del conjunto.

Con base en la pregunta de investigación llegue a la conclusión de que los estudio de caso eran la opción metodológica más acorde para solventar nuestra la necesidad de autoevaluarnos como colectiva (prácticas hacia la horizontalidad.) entendernos como parte de dinámicas globales y locales (investigación fenomenológica) e identificar los elementos necesarios para realizar una intervención social para la interculturalidad, ya que este implica un proceso que al mismo tiempo nos permite generar conocimiento con valor relativo a un contexto particular y utilizarlo con fines prácticos del quehacer de la colectiva .como creadora

Participantes en las diferentes etapas del estudio de caso:

La **concepción** de la idea de iniciar un proceso de transición de un proyecto de libre expresión cultural a uno de intervención social surge como resultado de una reflexión inicial (dada al interior del grupo núcleo) en torno a diferentes experiencias surgidas sobre la marcha del proyecto, donde se identifica la necesidad de resolver cuestiones prácticas relacionadas con la seguridad, la profesionalización, y el impacto social

Posterior a dicha reflexión y como realizadora del estudio me di a la tarea de investigar el tipo de estudio que más nos convenía según nuestras necesidades e intereses así como a la tarea de la planificación, la cual implicó un proceso de

investigación bibliográfica, organización de la información referente a la experiencia de la colectiva y formulación de un plan para generar otro tipo de datos basados en la percepción y el contexto social histórico que envuelve el proyecto, proceso en el cual se involucraron varios participantes de la colectiva tanto del grupo núcleo como del grupo de las intermitentes mediante una pequeña encuesta de percepción del impacto social de la colectiva así como el desarrollo de la dinámica de la misma colectiva para la elaboración del Análisis de resultados, integre los resultados en forma de un cuadro de resumen y realice un análisis de estos en relación con un contexto más amplio

Con el fin de replantear y/o modificar formas de organización y trabajo al interior de la colectiva se discutió los resultados y análisis con el grupo núcleo para considerar nuevos objetivos, con base en esta consulta elaboré un nuevo marco lógico que fue presentado y discutido de nuevo con el grupo núcleo de la colectiva.

Ordenamiento por capítulos

En el primer capítulo *El contexto político social de México y las artes en la protesta social* se hace un breve recorrido a través de la historia política y social en México desde 1970 hasta 2016 haciendo énfasis en los fraudes electorales que ocurrieron en este lapso de tiempo, así como en las medidas de represión hacia las voces de disensión. Esta serie de sucesos permite al lector entender que históricamente hay una relación sistémica entre crisis, protesta social y represión del estado; estos datos contextuales se ofrecen como preámbulo del señalamiento del año 2012 cuando ante la crisis de libertad de expresión, surge la colectiva Le Putaa'.

En el segundo capítulo *Educación y democracia* y el tercero *Las artes y la participación democrática*, desarrolló una explicación de ciertos conceptos importantes para el argumento que planteo en este trabajo: que las artes y la educación son vitales para el desarrollo de una democracia participativa. El capítulo 2 hago una breve descripción de la respuesta de la UNAM ante la crisis social y política con la creación de la licenciatura de Desarrollo y Gestión Interculturales, carrera en que se formó la autora de esta tesis, así como la mayoría de las integrantes de la cooperativa Le Putaa', sujeto del estudio de caso. También hago referencia al cómo la creación de dicha licenciatura responde a lineamientos dictados por organismos internacionales como la UNESCO que promueven el enfoque democrático y de cultura como alternativa de desarrollo, enfoques que la cooperativa ha ido integrando en sus proceso de creación, es decir, se explica la relación entre educación , democracia y cultura para el desarrollo.

En el tercer capítulo, me sumerjo de lleno en el Teatro Cabaret como género teatral haciendo énfasis en su estrecha relación con la disidencia política y sexual,

esto mediante la alusión a ciertos momentos históricos donde el cabaret ha sido una expresión incómoda y perseguida y otros donde ha cobrado mayor auge y legitimidad. Posteriormente hago referencia a una serie de procesos por los que ha atravesado dicho género y cómo estos han derivado en el actual auge, expansión y diversificación del género. Luego hago referencia a los orígenes del cabaret y su relación con las crisis sociales así como a las características más relevantes y algunos de sus exponentes en México.

Para cerrar el tercer capítulo ofrezco ciertos datos que muestran de manera más explícita la íntima relación que el cabaret mantiene con el quehacer político y social, siendo este una herramienta de transformación social y promoción de otros valores adjuntos al actual paradigma de los DDHH y cómo el surgimiento de la colectiva Le Putaa' no es un hecho aislado sino que corresponde a un fenómeno de expansión del cabaret a nivel nacional.

En el cuarto capítulo inició la presentación del estudio de caso de *la transición de la cooperativa Le Putaa' de un proyecto de libre expresión cultural a un proyecto de intervención social para la interculturalidad* describiendo el proceso de configuración de la identidad de la colectiva, conformado por tres elementos presente en el proceso creativo de la colectiva y en su identidad, a decir, Feminismo, Cabaret y Desarrollo Intercultural, la creación y producción cultural escénica que surge bajo dicha combinación de herramientas y enfoque de trabajo.

Se continúa refiriendo el tránsito por diferentes espacios y el acercamiento a públicos diversos, así como la diversificación de actividades y creaciones culturales de la colectiva. Se prosigue enunciando el tránsito hacia la organización social y política, la creación de redes y la gestión y promoción de herramientas para el empoderamiento de las mujeres y la transformación social. Por otra parte se habla del momento en que el grupo base de la colectiva con base en la experiencia y observaciones acumuladas durante tres años, identifica la necesidad de reconfigurar los objetivos, manteniendo y delimitando la identidad de la colectiva. Posteriormente se habla de las herramientas de medición y evaluación que la colectiva emplea para su sistematización, creación y evaluación, y se explicita el marco lógico que se ha empleado para conectar los objetivos de la colectiva con diferentes agendas políticas y sociales.

El capítulo cuarto en sus últimos apartados da cuenta del proceso de seguimiento de cada uno de los objetivos y las diferentes transiciones que la colectiva atraviesa en el terreno de lo escénico, lo académico, político y social ya que se puede observar con mayor claridad el proceso de formación y profesionalización en el ámbito del cabaret al interior del grupo, el seguimiento y análisis del proyecto y sus participantes a través del tiempo, la adquisición de posturas políticas y la incursión

en diferentes movimientos sociales que derivaron en la identificación de la necesidad de reconfigurar la organización interna y externa de la colectiva en pos de consolidarnos como un proyecto de intervención social para la interculturalidad.

En el quinto capítulo concluye el trabajo con una discusión de las características generales que se puede abstraer del proceso de transición de un proyecto de libre expresión a un proyecto de intervención social para la interculturalidad, proceso que se presenta a partir de un estudio de caso.

Capítulo 1. El contexto político social de México y las artes en la protesta social

El contexto político social 1970-2016

El análisis que hace Lorenzo Mayer en “Los caciques: Ayer, hoy ¿y mañana?” deja ver que uno de los elementos que más popularidad tuvo entre las masas durante la revolución fue la promesa de justicia social, se reclamaba “tierra y libertad”, “México para los mexicanos” y “Muerte al cacicazgo” Sin embargo la revolución en 1910 recicla el sistema de cacicazgos existente en México desde antes de la conquista española y la justicia social se convierte en una especie de utopía, a decir,

En el México posrevolucionario, y siempre según el discurso oficial, dos fueron las grandes metas del discurso político, el desarrollo económico y la justicia social. Después de las grandes reformas sociales del periodo presidencial de Lázaro Cárdenas (1934-1940), a la segunda se le hizo depender del éxito del primero: La prioridad era la creación de la riqueza, más tarde vendría su redistribución, desafortunadamente esta última fase del proceso nunca llegó. (Meyer, El Sistema Político y la Gobernabilidad Mexicana, 2014)

Dicho recicle es pieza clave en la formación del Partido Revolucionario Institucional (PRI) que se forma para consolidar y estabilizar la revolución, formando una estructura piramidal de poder en la cual todas las organizaciones sociales están incluidas y sujetas a la estructura jerárquica de poder y proyecto de nación bajo la dirección de Vasconcelos con el fin de que todos hablen con una sola voz de identidad mexicana. En ese sentido se dice que:

Una obligación central del caciquismo posrevolucionario fue la tradicional, mantener bajo control las contradicciones y conflictos de la localidad, pero también entregar los resultados electorales demandados por el partido del estado y, sobre todo impedir el florecimiento de la oposición en su campo (Meyer, Los caciques: ayer, hoy ¿y mañana?, 2000)

Los primeros sexenios de éxito de la revolución fueron como bien se sabe, de la mano de la urbanización e industrialización del país lo cual favoreció la credibilidad en el gobierno basada en el crecimiento económico, una credibilidad que pronto se vio opacada por el estancamiento económico y completamente manchada por el conflicto del 68 entre el gobierno y los estudiantes; Al respecto Meyer apunta

Desde que se institucionalizó el régimen de la revolución mexicana al final de los años treinta hasta 1968, el mexicano se consideró y con razón uno de los sistemas políticos más estables e institucionalizados de América Latina y el mundo periférico en general, sin embargo, a partir de la violenta solución al conflicto entre la autoridad presidencial y el movimiento

estudiantil de ese año defensorio, el arreglo institucional mexicano entró en un lento pero sostenido proceso de disfuncionalidad, de decadencia y a mediados de los noventa, presentaba entre otros signos claros de ingobernabilidad. (Meyer, El Sistema Político y la Gobernabilidad Mexicana, 2014)

La Crisis económica de los 80's fue uno de los factores que favoreció el surgimiento de la izquierda bajo la dirección de Cuauhtémoc Cárdenas quien fundó el PRD, partido que se enfrentó al fraude electoral de 1988 que no le permitió tomar posesión, de tal forma que:

Para 1988 el neocardenismo posiblemente derrotó al gobierno a su candidato Carlos Salinas, que finalmente se impuso sobre sus rivales, aunque para ello debió recurrir a un fraude tan abierto que las encuestas mostraron que el 76 por ciento de la gente no creyó en el resultado oficial. (Montaño, 1990)

Dicho suceso agudizó la crisis de legitimidad del gobierno, dicha crisis solo pudo ser medianamente sobrellevada reconociendo algunos triunfos del partido de derecha en algunas provincias y más tarde en el 2000 recurriendo a la negociación política entre PAN y PRI, a fin de dar una sensación de alternancia política que mitigara medianamente la falta de credibilidad y transparencia en las elecciones presidenciales.

También en el 2000 la izquierda consolida el control capitalino con López obrador como jefe de gobierno lo cual favorece la libertad de expresión a nivel capitalino, ya que durante el salinismo y por medio del autoritarismo presidencial se acosó persiguió y en algunos casos desapareció a miembros de la oposición, a decir: "para 1996 el adversario principal del gobierno y su partido, el PRD, había visto caer a más de cuatrocientos de sus militantes" (Meyer, El Sistema Político y la Gobernabilidad Mexicana, 2014)

El autoritarismo presidencial salinista no solo impacta en miembros de la oposición, también al interior de su partido con la sospechosa muerte de candidato del PRI Luis Donaldo Colosio en 1994 que permite subir al poder a Zedillo quien otorga nuevos poderes al INE para facilitar alternancia en el poder que da pie a la transición del gobierno del PRI al del PAN con el candidato Vicente Fox.

Para el 2006 ante la posibilidad de transición a un gobierno de la izquierda bajo la dirección de López Obrador, se organiza otro fraude electoral .que da el triunfo y continuidad al gobierno del PAN con el candidato Felipe Calderón.

En 2012 López Obrador vuelve a contender por la presidencia, en respuesta a lo cual se organiza un nuevo fraude pero a diferencia del fraude electoral del 2006 donde se llamó a los ciudadanos simpatizantes del candidato de la izquierda a tomar la Av. Reforma de manera pacífica, montándose una verbena popular masiva que se extendiera a lo largo de 48 días, en 2012 el candidato de la

izquierda decidió no tomar las calles de manera permanente, no obstante se organizaron a lo largo del sexenio manifestaciones masivas, pacíficas y culturales en contra del fraude y de las reformas estructurales del PRI.

Este recuento cronológico nos permite observar el asunto de los fraudes electorales como una cuestión que ha ido de la mano con la etapa moderna de la política mexicana, pero también como parte del el gobierno tradicional. Respecto a este tema un artículo publicado el 13 de Septiembre del 2013 por la revista *Proceso* a propósito del fraude electoral del 2006 donde por primera vez el PAN ocupara el gobierno federal por medio del fraude electoral que agravio a la Izquierda mexicana en ese momento ostentada por el PRD y su candidato Andrés Manuel López Obrador, dicho artículo señala que:

Los fraudes electorales en México son parte de nuestra historia política y han marcado etapas importantes desde hace un siglo. En las elecciones de 1910, por ejemplo, el dictador Porfirio Díaz se negó a que se revisaran las boletas como lo pedía Francisco I. Madero para corroborar el fraude que entonces se orquestó para que el general oaxaqueño siguiera entronizado en el poder más años. Al rechazar esta demanda, el movimiento armado comenzó a fortalecerse hasta explotar en la revolución y en unas elecciones extraordinarias en 1911 que ganó Madero. (Olmos, 2013)

Así mismo se dice que más tarde hacía las elecciones de 1952, con el PRI ya formado y controlando todas las instituciones, Adolfo Ruiz Cortines llegó a la presidencia con denuncias de fraude por parte de Miguel Enríquez Guzmán postulado por la Federación de Partidos del Pueblo Mexicano (FPPM) y Vicente Lombardo Toledano por el Partido Popular. La misma tónica se mantuvo en los procesos electorales presidenciales hasta que el fraude se hizo más evidente en 1988 cuando Carlos Salinas llegó al poder tras la famosa “caída del sistema” imponiéndose a Cuauhtémoc Cárdenas quien denunció el fraude.

Fue en ese año cuando el panista Diego Fernández de Cevallos convalidó el fraude desde la Cámara de Diputados apoyando la quema de las boletas electorales que demostraban el fraude con el que ganó Salinas de Gortari. A partir de entonces el PAN y el PRI juntaron sus voluntades para ocultar el engaño tramado desde el poder para mantenerse en la silla presidencial. Eso fue lo que pasó en 2006 con Felipe Calderón. (Olmos, 2013)

En suma se puede ver que la cuestión de los fraudes en México se sostiene sobre una estructura social, un sistema clientelista cuyos orígenes son incluso anteriores a la revolución mexicana, este sistema es la base que ha ido haciendo posibles los fraudes electorales, se coacciona el voto mediante la compra venta de votos.

Por otra parte también se puede ver que los discursos políticos, para elevar su popularidad, han capitalizado las necesidades del pueblo y su anhelo de justicia y del cómo este comportamiento sistemático por parte de los administradores del gobierno ha derivado en un sentimiento generalizado de descontento social ,ya que, al no materializarse a través de los sexenios las promesas de justicia social y al aplicarse las políticas neoliberales de privatización y dependencia, la situación social y económica en el país ha entrado en una crisis de legitimidad cada vez más aguda que se traduce en el descontento que diversos sectores de la sociedad han mostrado, enfrentándose al autoritarismo presidencial y a métodos de represión que cooptan la libertad de expresión, tales como la criminalización de la protesta y la manipulación de los medios masivos de comunicación, actuando en contra de la democracia, el acceso a la justicia ,a la información y el ejercicio de los derechos humanos y garantías constitucionales.

El papel de las artes en la protesta social en México

De acuerdo con Ramos (98) durante los años de 1970 el orden y la seguridad se volvieron todo un tema, al grado de formarse comisiones especiales encargadas de vigilar los espectáculos alternativos. Se consideraron las “comedias de santos”, también comprendidas en la prohibición, como faltas. Se basaban en la vida de santos o santas y hacían énfasis en la vida disipada que algunos de ellos habían llevado antes de su conversión.

Décadas más tarde, en los 90s, el ya señalado caso del cantante, actor y cabaretero Pedro Kominik, nos habla de un momento menos permisivo o más represor que caracteriza el sexenio de Salinas de Gortari.

Por otra parte en 2006 las manifestaciones culturales realizadas a lo largo de la Av.Reforma en apoyo al movimiento de Andrés Manuel López Obrador resultaron ser una eficaz alternativa de resistencia pacífica, algo nunca antes visto.

Para el 2012 al criminalizar la protesta social, introducir grupos de choque y enfrentar a la policía con las masas, se afecta el panorama de libre expresión y derecho a la protesta social, que se percibiera en especial durante el los sexenios panista 2000-2006- 2012.

No obstante la relación “estira y afloja” entre lo marginal - alternativo y la normatividad son ya una característica histórica, Ramos ofrece un contexto donde señala factores de orden político relacionados con la represión general, situación que para los espectáculos marginales se traduce en momentos críticos, entre ellos menciona : el motín de 1692, o cuando la represión del coliseo ocasionó una grave persecución a los espectáculos de títeres en 1786, o durante los años de

lucha por la independencia, cuando la vigilancia y restricciones impuestas por las autoridades se recrudecen.

También señala algunos momentos de “mayor apertura” como: el advenimiento de Carlos IV en 1790- 91, cuando a lo largo del territorio, en grandes ciudades o villas pequeñas, la sucesión de fiestas constituyó un verdadero festival nacional: Ramos p.119. Como un acontecimiento a partir del cual se generan públicos potenciales para los espectáculos itinerantes, en la misma época, se suman a la lista de fuentes laborales “corporaciones y particulares”.

Podemos observar que el teatro cabaret en tanto creación artística es un lugar desde el cual se puede ejercer la libre expresión; o sea, decir lo que se piensa por medio del extrañamiento y el tratamiento burlesco de ciertas problemáticas coloca al cabaretero y o artista lejos del alcance de leyes que criminalizan el ejercicio de la crítica y la manifestación social.

Por otra parte la naturaleza de este género, su estrecha relación con el acontecer social y político han significado a través de la historia una especie de válvula y termómetro sociales que dialogan con la actualidad y generan reflexión colectiva, catarsis y regeneran el tejido social mediante lo que podemos llamar intervenciones sociales artísticas con enfoque de cabaret.

Son múltiples los factores que han intervenido para que un género como el cabaret haya pervivido a través de los gobiernos y los tiempos, ha implicado una serie de estrategias sociales, políticas y académicas y pedagógicas.

Capítulo 2. Educación y democracia

La respuesta educativa de la UNAM

En 2008 la UNAM abrió en Mérida, Yucatán la licenciatura DyGI un año más tarde también se inauguró en la Facultad de Filosofías y Letras en la ahora Ciudad de México. Esta carrera es un novedoso proyecto educativo que desde el 2007 forma estudiantes en la interculturalidad.

Según la UNESCO:

La interculturalidad se refiere a la presencia e interacción equitativa de diversas culturas y la posibilidad de generar expresiones culturales compartidas, a través del diálogo y el respeto mutuo. (UNESCO, 2018)

Según el plan de creación de la LDyGI:

La apuesta por las relaciones interculturales justas, supone la promoción de acciones e intervenciones dentro de políticas culturales y económicas que consideren la mediación cultural de conflictos, el desarrollo y gestión del patrimonio cultural y de los conocimientos locales, así como el fomento y la revaloración de la Interculturalidad para todos los ciudadanos. (Universidad Nacional Autónoma de México, 2007)

No obstante, en un ejercicio crítico de la historia de la interculturalidad en México se dice “La interculturalidad requiere de algo más que la expresión de buenas intenciones, o de la repetición sin sustento de frases de moda, acción ésta definida por un oportunismo teórico político”. (Rodríguez Ledesma, 2008)

La licenciatura en cuestión ofrece a sus alumnos una amplia y diversa gama de herramientas, filosóficas, sociológicas, económicas, literarias pero sobre todo antropológicas que en su conjunto generan un perfil de egreso caracterizado por la capacidad de análisis y crítica de las culturas, por lo cual se considera que estos son capaces de intervenir en la elaboración de políticas públicas y/ o proyectos del ámbitos de la vida social y política del país. Sin embargo, como es natural en las carreras de reciente creación, sobre la marcha han surgido interrogantes, como ¿qué es aquello que distingue a la licenciatura de otras como la antropología, o trabajo social? ¿Cómo es, o debería ser, la intervención realizada por profesionales de esta carrera?

Si bien durante los primeros semestres se vuelcan sobre el alumnado diferentes lecturas acerca de la diversidad cultural, cultura y sociedad, construcción de identidades, entre otras, ha quedado implícita a través de ciertas lecturas filosóficas, la indagación en las posibilidades y aportes del feminismo a la interculturalidad y por consiguiente a la noción misma del desarrollo, como lo es la equidad de género y el empoderamiento de las mujeres y de otras “minorías” en la construcción de una democracia representativa.

Resulta ilustrativo decir que la integración al cuerpo docente de la licenciatura en el CEPHCIS de una especialista en género y feminismos se ha visto reflejada en las investigaciones para tesis de titulación, lo cual ha significado una transición reivindicativa hacia la integración del análisis feminista y su relación con la interculturalidad.

Relación entre enfoque intercultural y la ética feminista

Teóricos coinciden en que es necesario dejar atrás el etnocentrismo y el androcentrismo si lo que se pretende es un verdadero diálogo intercultural, por un lado el autor de “ Una historia desde y para la interculturalidad” apunta, con respecto a la exclusión..

Los grupos étnicos no son los únicos excluidos de esas historias oficiales. Tampoco aparecen como figuras fundamentales para el devenir de las mujeres, los niños, los desposeídos, en una palabra los desposeídos del poder los perdedores de la lucha por la hegemonía” (Rodríguez Ledesma, 2008)

Por su parte el autor de “Colonialidad, descolonización e interculturalidad” (Josef, 2014) apunta con respecto la relación del feminismo y la interculturalidad que:

No existe un verdadero diálogo intercultural, si no se plantea al mismo tiempo la cuestión de la desigualdad entre los sexos, la discriminación por el género y el sexismo en sus diferentes formas (machismo, misoginia, androcentrismo). La desigualdad de género es un reflejo de una ‘colonialidad’ simbólica y real ejercida por el sexo masculino, a través de relaciones de trabajo, de propiedad, de valores, de conceptos, de teorías y de representaciones religiosas .Más allá de una teoría “feminista” en sentido clásico, se requiere de una profunda deconstrucción crítica del androcentrismo conceptual, epistémico, axiológico y ético.

Los movimientos por los DDHH de los no blancos y las mujeres en su momento expresan la crítica al etnocentrismo y androcentrismo que prueban las grandes contradicciones existentes en el moderno discurso de los DDHH ,así mismo anteceden a las ideas interculturalidad a su vez enmarcada por la globalización y son la base histórica se nutre de los avances de las luchas por la diversidad la relación entre feminismo e Interculturalidad es intrínseca y por esa razón no debería obviarse ni dejarse para más tarde la integración del análisis feminista en la currícula de la carrera de Desarrollo y gestión interculturales.

Programa de UNESCO sobre interculturalidad

Actualmente el organismo de mayor competencia en el tema a nivel internacional reconoce que:

El patrimonio cultural no se limita a monumentos y colecciones de objetos, sino que comprende también tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes, como tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos

festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional. (UNESCO, patrimonio cultural inmaterial, 2018)

Así mismo hoy por hoy se sabe que, pese a su fragilidad, el patrimonio cultural inmaterial es un importante factor del mantenimiento de la diversidad cultural frente a la creciente globalización. La comprensión del patrimonio cultural inmaterial de diferentes comunidades contribuye al diálogo entre culturas y promueve el respeto hacia otros modos de vida. (UNESCO, patrimonio cultural inmaterial, 2018) En su sitio web la institución en cuestión, define: “La interculturalidad se refiere a la presencia e interacción equitativa de diversas culturas y la posibilidad de generar expresiones culturales compartidas, a través del diálogo y el respeto mutuo.” (UNESCO, es.unesco.org, 2018)

Se tiene registro de que hace poco más de tres décadas En la reunión de MONDIACULT (Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales), realizada en México en 1982, se sentaron las bases para una mirada alternativa de la cultura, vista como base de la identidad y del desarrollo social. México ha contribuido con importantes pensadores en este campo, quienes han destacado en los temas de patrimonio mundial, inmaterial y subacuático, entre otros. (UNESCO, 2018)

Dicho giro o mirada alternativa de la cultura toma como punto de partida la multiculturalidad de países como México y la potencialidad que habita en ellos en términos económicos pero también sociales y políticos.

Políticas adoptadas por México en acato a las recomendaciones de la UNESCO

El objetivo de revisar las políticas adoptadas en México respecto al patrimonio inmaterial es identificar los elementos necesarios para que una expresión cultural intangible sea susceptible de ser considerada parte del patrimonio cultural inmaterial, y analizarlos en relación con el caso específico del teatro cabaret mexicano, del cual se presume, es una importante herramienta de libre expresión presente en distintos momentos de crisis en la historia de México, a continuación revisaré y haré un comentario por cada uno de las recomendaciones de manera intercalada.

La consulta de dichos protocolos está disponible en la página web de la Unesco: Patrimonio cultural inmaterial en el apartado III. Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en el plano nacional, a decir.

Artículo 11: Funciones de los Estados Partes

Incumbe a cada Estado Parte:

- a) adoptar las medidas necesarias para garantizar la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio.

Actualmente el teatro cabaret mexicano no se considera patrimonio material ni inmaterial en ningún estado ya que una de las características de éste en sus antecedentes históricos fue la itinerancia por lo cual se encuentra diseminado a lo largo del país, esta situación debería contemplarse ya que mucho del patrimonio cultural inmaterial se encuentra en este mismo estado de no territorialidad física.

- b) entre las medidas de salvaguardia mencionadas en el párrafo 3 del Artículo 2, identificar y definir los distintos elementos del patrimonio cultural inmaterial presentes en su territorio, con participación de las comunidades, los grupos y las organizaciones no gubernamentales pertinentes.

La comunidad cabaretera ha venido generado desde los ámbitos de la investigación, la gestión y producción, procesos sociales y políticos por lo cual hoy en día se reconoce al Teatro Cabaret Mexicano como un género cuyas especificidades se han hecho visibles en los distintos ámbitos del desarrollo lo cual es coadyuvante con el enfoque de cultura para el desarrollo sostenible.

Este punto sugiere que el hecho de que esto se genere desde la propia comunidad, da como resultado una suerte de legitimidad, en el sentido de que esto refleja un enfoque de participación e impacto directo así como un enfoque de desarrollo basado en la construcción de competencias y agencia del propio portador de conocimiento, expresión o práctica cultural que pueda ser susceptible de patrimonialización.

Artículo 12: Inventarios

1. Para asegurar la identificación con fines de salvaguardia, cada Estado Parte confeccionará con arreglo a su propia situación uno o varios inventarios del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio. Dichos inventarios se actualizarán regularmente.

Este punto destaca el carácter vivo y en movimiento de las culturas, en ese sentido, se tiene registro de que el teatro cabaret mexicano ha venido evolucionando desde sus orígenes en “La carpa mexicana” misma que condensó en su momento a los artistas marginales itinerante y que posteriormente dependiendo de su “arte” y su “suerte” transitaron hacia lo no marginal, simplemente desaparecieron o se replegaron hacia las periferias.

2. Al presentar su informe periódico al Comité de conformidad con el Artículo 29 cada Estado Parte proporcionará información pertinente en relación con esos inventarios.

Forma parte de los protocolos, la salvaguardia del patrimonio inmaterial el registro, sistematización y actualización de datos alrededor del patrimonio cultural inmaterial, ya que como patrimonio inmaterial, resulta indispensable materializar de alguna manera el conocimiento, saber, etc. En relación a este punto, se sabe que existen distintos estudios del Teatro Cabaret tanto desde la investigación académica como desde la producción del mismo.

Artículo 13: Otras medidas de salvaguardia

Para asegurar la salvaguardia, el desarrollo y la valorización del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio, cada Estado Parte hará todo lo posible por:

- a) adoptar una política general encaminada a realzar la función del patrimonio cultural inmaterial en la sociedad y a integrar su salvaguardia en programas de planificación.

Ya sean desde los organismos culturales, de desarrollo social, económico y educativo o de salud, es deseable que se contemple y reconozca la importancia de apoyar las prácticas culturales que colaboran en la tarea social de mantener vivo y preservar el patrimonio cultural intangible.

Se ha visto que en los últimos años el teatro cabaret se ha hecho un lugar específico entre las políticas federales y estatales, ya que desde distintos organismos de DDHH, Cultura, Desarrollo social y económico se reconocen las particularidades y potencialidades de quienes lo encarnan y quienes lo consumen.

- b) designar o crear uno o varios organismos competentes para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio; Mediante sus labores académicas, artísticas y económicas se ha contribuido de manera importante a la salvaguardia del este género en cuestión, esto se ha hecho desde espacios políticos, sociales y académicos es decir desde distintas instituciones de gobierno y civiles.

- c) fomentar estudios científicos, técnicos y artísticos, así como metodologías de investigación, para la salvaguardia eficaz del patrimonio cultural inmaterial, y en particular del patrimonio cultural inmaterial que se encuentre en peligro;

Existen diversos estudios alrededor del tema e incluso producciones literarias que forman parte de la promoción y salvaguardia del género teatral cabaret. Esto como resultado de un proceso fenomenológico que

antecede a la propia convención de patrimonio cultural inmaterial y con la adopción de esta se abren posibilidades para el reconocimiento y salvaguardia de dicho género teatral como un compromiso oficial.

d) adoptar las medidas de orden jurídico, técnico, administrativo y financiero adecuadas para:

i) favorecer la creación o el fortalecimiento de instituciones de formación en gestión del patrimonio cultural inmaterial, así como la transmisión de este patrimonio en los foros y espacios destinados a su manifestación y expresión;

Esto está sucediendo actualmente con mayor impacto en el centro de la ciudad, pero está presente también al interior del país mas no como parte de una política específica, más bien como una cuestión fenomenológica que ha logrado entenderse con el lenguaje institucional y se han tendido puentes en pos del desarrollo.

ii) garantizar el acceso al patrimonio cultural inmaterial, respetando al mismo tiempo los usos consuetudinarios por los que se rige el acceso a determinados aspectos de dicho patrimonio;

iii) crear instituciones de documentación sobre el patrimonio cultural inmaterial y facilitar el acceso a ellas.

podemos observar que una de las formas en la que se han implementado los puntos ii) y iii) en el tema del patrimonio cultural es la propia especialización en patrimonio cultural de la Lic. Desarrollo y Gestión Interculturales es solo un ejemplo de cómo México ha adoptado dichos lineamientos de desarrollo que marca la UNESCO en cuanto la salvaguardia del patrimonio inmaterial, formando profesionales capacitados para la gestión de dicha tarea que implica todos los ámbitos que enlista el Art. 14 del mismo protocolo nacional.

Artículo 14: Educación, sensibilización y fortalecimiento de capacidades

Cada Estado Parte intentará por todos los medios oportunos:

a) asegurar el reconocimiento, el respeto y la valorización del patrimonio cultural inmaterial en la sociedad, en particular mediante:

i) programas educativos, de sensibilización y de difusión de información dirigidos al público, y en especial a los jóvenes;

ii) programas educativos y de formación específicos en las comunidades y grupos interesados;

- iii) actividades de fortalecimiento de capacidades en materia de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, y especialmente de gestión y de investigación científica; y
- iv) medios no formales de transmisión del saber;
- b) mantener al público informado de las amenazas que pesan sobre ese patrimonio y de las actividades realizadas en cumplimiento de la presente Convención;
- c) promover la educación sobre la protección de espacios naturales y lugares importantes para la memoria colectiva, cuya existencia es indispensable para que el patrimonio cultural inmaterial pueda expresarse.

Actualmente el panorama de crecimiento, sensibilización, educación, promoción y materialización de el “Teatro Cabaret Mexicano” se torna positivo y prometedor (esto se explica de manera un poco más detallada en en el apartado del panorama actual de este género)

Artículo 15: Participación de las comunidades, grupos e individuos

En el marco de sus actividades de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, cada Estado Parte tratará de lograr una participación lo más amplia posible de las comunidades, los grupos y, si procede, los individuos que crean, mantienen y transmiten ese patrimonio y de asociarlos activamente a la gestión del mismo. (UNESCO, patrimonio cultural inmaterial, 2018)

Este último señalamiento es particularmente relevante para el desarrollo e impacto directo de quienes encarnan y promueven la cultura inmaterial e implica apoyo en formación, gestión, producción e investigación

Podemos ver que este protocolo para la salvaguardia del patrimonio cultural intangible implica un trabajo interdisciplinario, participativo y sostenido cuya tarea corresponde a la comunidad organizada, instituciones y ciudadanos. Por su parte se puede ver que el Teatro Cabaret Mexicano cuenta con un trabajo de rescate y resistencia que lo ha preservado y mantenido vigente, también queda de manifiesto, que el papel de las instituciones y la adopción del modelo de desarrollo sostenible, han impactado de manera positiva en el aumento de apoyo y reconocimiento del género, propiciando su actual crecimiento y popularidad.

Capítulo 3. Las artes y la participación democrática

La política internacional sobre el papel de las artes en los derechos humanos y el desarrollo sostenible

Actualmente en el ámbito de la política internacional y con base en el paradigma actual de los derechos humanos y el desarrollo sostenible, se recomienda a los países en vías de desarrollo aprovechar las artes y las expresiones artísticas como algo más que simple entretenimiento, es decir, desde el punto de vista de la UNESCO, la cultura constituye un pilar para el desarrollo y crecimiento sostenible, una perspectiva en la cual el desarrollo debe reflejar salud y paz social y no solo crecimiento económico.

En 2010 la UNESCO hizo un llamado a las ciudades y regiones a promover la adopción de la Agenda 21, la cual, entre otras cosas busca “garantizar los derechos de los ciudadanos a la libertad de expresión y el acceso a la información”, (UNESCO, "La Cultura es el cuarto pilar del Desarrollo Sostenible", 2010, pág. 5) Dicha perspectiva exalta la cultura como el cuarto poder del desarrollo sostenible. No obstante que el señalamiento de política internacional es relativamente reciente, anterior a este, en México existe ya toda una tradición de resistencia y crítica por medio de las artes, en específico por medio del cabaret, la caricatura y el corrido, que históricamente han estado ligadas al devenir social y político.

Adherirse a este tipo de lineamientos internacionales es abrir, en práctica y discurso la cultura como herramienta de participación democrática, una práctica cuyas dimensiones no se ciñen al ámbito cultural.

Los orígenes del cabaret a nivel internacional

Género híbrido en su origen, hijo de la Revolución Francesa, hace su aparición a finales del siglo XIX como una consecuencia directa de la necesidad de divertimento y distracción de las nuevas élites intelectuales y artísticas, pero también surge por la necesidad de estas mismas élites de generar espacios de diálogo y discusión. De esta forma nace la Caberna- traducción literal del Francés- con la encomienda social de cohesionar un variado y ecléctico grupo de manifestaciones estéticas y políticas que en la efervescencia de la posguerra buscaban con desenfrenado ímpetu su lugar. Podríamos sintetizar el origen de este fenómeno como la transfiguración de un espacio significativamente popular en un espacio del ámbito culto y elitista; Bares y Tabernas, como lugares visitados por lo más bajo de la clase social, son re significados como espacios para la discusión de las más novedosas posturas artísticas, a su vez que el propio espacio, por exigencia de sus habituales asistentes, solicita una alta dosis de

variedad y divertimento. Zona de síntesis y sincretismo, con un espíritu democratizador solo posibilitado por el fervor revolucionario que París respiraba a finales del siglo XIX.

También existen argumentos teóricos que confirman la pertinencia social del género en cuestión, a decir: “Es una herramienta que contribuye a la reflexión y a la discusión crítica de lo más relevante de la sociedad. Ofrece un punto de vista distinto, divertido, retador, que cuestiona a partir de la risa y confronta. Nos permite situarnos en otro lugar y construir un discurso diferente.” (Las Reinas Chulas, 2013)

Así mismo, Cecilia Sotres afirma: “la risa sirve al grupo para identificarse a sí mismo y para discriminar a quien no pertenecen a él. De este modo el humor se convierte en un elemento cohesivo, de integración a partir de una identificación o conocimiento común, a la vez que se convierte en un aislante para quienes no comparten esa identidad o conocimiento, la risa es pues un fenómeno social bajo el cual se agrupan seres con identidad y cultura, La risa es también una reacción de defensa colectiva o individual frente a alguna amenaza”. (Sotres, Curso de Tetro Cabaret)

Acerca de los orígenes del cabaret se sabe que es un fenómeno de entreguerras Cecilia Sotres de la compañía Las Reinas Chulas, ha profundizado en el tema

El cabaret o los géneros teatrales similares surgen en tiempos de crisis, generalmente en medio de guerras, está presente la atrocidad, el dolor de la guerra, la crítica a la descomposición de la sociedad. En este cabaret las y los artistas se preguntan: de qué manera critico lo que estoy viviendo, que no me parece, que me duele, qué me indigna, a veces incluso sin que el sistema se dé cuenta de que forma me burlo de esto, lo denuncio y lo hago claro para que la gente lo entienda (Sotres, "Curso de Cabaret", pág. 1)

También explica. que “El mayor movimiento de cabaret en Alemania se da en el periodo conocido como República de Weimer (1918-1933), que es entre las dos guerras mundiales, entre el emperador Guillermo y la subida de Hitler al poder, Hay que resaltar que esta época fue una de las más creativas y propensas a la innovación cultural de la historia alemana”. (Sotres, "Curso de Cabaret", pág. 5)

Por otro lado se dice que los antecedentes del cabaret político mexicano se remontan a la década de 1970 época en que el país se encontraba en medio de un contexto político de crisis, iniciada por la inflación y corrupción sin precedentes que protagonizó el gobierno de López Portillo. La cual se recrudeció en el gobierno posterior, pues es sabido que durante “la década del ochenta, México experimentó su peor recesión desde 1930, esta década marca el inicio de la aplicación de

políticas neoliberales en México con el gobierno de Miguel de la Madrid (1982-1988).

En su esfuerzo por seducir a una audiencia mayor y realizar un tipo de teatro que entrara en una relación más dialéctica con su tiempo, los artistas pioneros del cabaret política mexicano indagaron en la historia de México de principios de siglo XX y en particular en un tipo de teatro itinerante, popular, de entretenimiento y de crítica política, que siguió vivo a través del cine de la época de oro; se trata del teatro de carpa, el cual se había dado en la ciudad de México en vecindarios muy desfavorecidos, en su mayoría constituidos por trabajadores e inmigrantes rurales.

Hacia la primera mitad del siglo XX “El teatro de Carpa se convirtió en un espejo crítico de la realidad mexicana en el tiempo de su apogeo (1930-1950) debido a su carácter de expresión de la cultura popular en constante diálogo con el presente. Muchos comediantes de la carpa que tuvieron éxito pasaron luego al teatro de revista que se desarrollaba en las elegante y sofisticadas salas del centro de la ciudad de México de años veinte y treinta o en su defecto, a la recién creada industria del cine. Entre los artista más famosos que dieron el salto se encuentran German Valdez, (TIN TAN), y Mario Moreno (Cantinflas) (Alzate G., *Al revés de la Historia: El Cabaret Político Mexicano*, 2013)

La crisis política iniciada en los años 70s generó inconformidad en todos los grupos y estratos sociales, incluyendo una gran parte de la comunidad artística e intelectual, quienes se mostraron inconformes con el teatro mexicano del momento “caracterizado en su mayoría por una seriedad casi sublime” (Alzate G. , 2013). Muy parecido a los orígenes de la “Caverna” en Francia, a finales de la década de los ochenta en México, en pleno despegue del modelo económico neoliberal, algunos artistas e intelectuales dan vida a diversos espacios de la nueva escena nocturna de la ciudad de México con diversas propuestas y desde esos espacios se comienza a cuestionar el modelo implantado, sus muchas inconsistencias y contradicciones.

Respecto a la década de los noventa, Alzate señala como trascendental la apertura de un nuevo espacio ubicado en Coyoacán llamado teatro-bar El Hábito, hecho que daría inicio a lo que el mismo autor llama “proceso de legitimación del género”. (Alzate G. , 2009). Es posible leer culturalmente la apertura de dicho bar como una respuesta a la necesidad de la estructura social y cultural mexicana de establecer representaciones plurales de la realidad, representaciones no dogmáticas. Forma parte pues de los fenómenos de emergencia y resistencia de los años noventa connaturales a un sistema de hegemonías (Williams 15). “Recordemos que a comienzos de los noventa no estamos lejos de la insurrección zapatista del 94” (Alzate G. , "la discidencia corporal de Astrid Hadad", 2002)

En cuanto a las características del género naciente se dice que, basados en investigaciones históricas, los cabareteros contemporáneos nutrieron al cabaret político con las tablas de La Carpa ,y el Teatro de Revista, géneros que debido a su “carácter de expresión de la cultura popular en constante diálogo con el presente” (MarcadorDePosición1pág. 88) resultaron ser un puente de comunicación con los públicos populares, hasta el momento alejados (por razones de elitismo) de los espectáculos teatrales.

El cabaret político mexicano hereda del cabaret alemán de posguerra lo que Alzate describe como: “una manera de intensificar los efectos de metateatralidad y desfamiliarización” (Alzate G. , Al revés de la Historia :El Cabaret Político Mexicano, 2013, pág. 90) que se utiliza en el cabaret político mexicano con la intención de sorprender a un público altamente urbanizado y mediático a través de la experimentación visual.(ver el apartado “Los orígenes del cabaret a nivel internacional” en este mismo documento)

Uno de los referentes más icónicos de este tipo de cabaret en México es Astrid Hadad

El performance de Hadad exalta estereotipos para poner en evidencia la distorsión que el patriarcado hace del cuerpo de la mujer. Por medio de la exageración en el vestuario y en el patetismo que le brinda la música, su obra reconstruye ese cuerpo, lo adorna, lo ridiculiza, lo exalta, lo golpea, lo reduce a lo más vil con el propósito de reubicarlo en el momento histórico que le ha tocado vivir. Una clara muestra en su espectáculo es La Multimamada (1996) en el que se cubre de un vestido compuesto de decenas de senos que representan la patria chupada. (Alzate G. , "la discidencia corporal de Astrid Hadad", 2002).

Desde un inicio el contenido del cabaret político mexicano que comenzaba a gestarse buscaba ser reivindicativo abordando con humor problemáticas sociales sobre la opresión de la mujer y la diversidad sexual. Hoy en día ante la pregunta ¿todo el cabaret que se hace en México es reivindicativo? Minerva Valenzuela (Ladelcabaret) responde, “sí pero depende del cabaretero o la cabaretera que lo esté haciendo, no todos tenemos el mismo concepto de que es lo que hay que reivindicar, además que hay gente que a su mismo monólogo con chistes homófobos y misóginos lo llama cabaret porque tiene chistes y canciones“ (Valenzuela, 2011), refiriéndose también a los programas cómicos que salen en la televisión mexicana.

A propósito del albur, Álzate señala que aunque en México se sabe de su existencia y uso desde la época prehispánica, sin embargo “el albur contemporáneo consiste casi exclusivamente en un combate verbal entre dos hombres, cuyo objetivo más notorio es mostrar los atributos femeninos del oponente. Aunque el albur tiene un potencial altamente creativo, hoy día es comúnmente usado para reforzar los prejuicios heteronormativos contra las mujeres y los homosexuales, debido al subtexto cultural que ve la masculinidad como el ideal a seguir. Esto pasa actualmente en la mayoría de programas cómicos de la televisión mexicana.” (MarcadorDePosición1págs. 91-92)- No obstante, dice Alzate, “el albur puede ser también usado para satirizar, los principios de las estructuras sociales y sus entramados hegemónicos .Es el caso del teatro de carpa, el cual, recreaba el albur pero realizando una crítica social.” (MarcadorDePosición1pág. 92)

Otro recurso propio del cabaret político mexicano es el “distanciamiento” que extrae arquetipos presentes en el imaginario social histórico para hablar de cuestiones actuales. Al respecto Cecilia Sotres distingue el “arquetipo” del “estereotipo”, comentando que “el arquetipo es un modelo original y primario, sirve de ejemplar y modelo al entendimiento. El arquetipo nos representa a todos o a una gran mayoría, es original, es verdadero”, en cambio, continúa, “el estereotipo es la (fachada) de un modelo, es la pura imagen, sin el contenido. Es Light, es falso” (Sotres, Curso de Tetro Cabaret, pág. 16)

En ese sentido al hablar de la función social del teatro señala:

Para que todas estas cosas, dadas como evidentes, lleguen a parecerle problemáticas, tendría que desarrollar aquella mirada distanciadora con que el gran Galileo contempló la lámpara que oscilaba. Galileo miró extrañado estos movimientos como si no los hubiese esperado así y como si no los entendiese. De esta manera llegó a descubrir sus leyes. Esta mirada difícil y fecunda es la que el teatro tendría que provocar con sus representaciones de la convivencia humana. El teatro debe hacer que su público se extrañe, y esto ocurre gracias a la técnica de distanciar lo familiar. (Brecht, 1948, págs. 44-45)

La política es un elemento transversal de este género considerado menor; desde su trinchera cabareteros y cabareteras han aportado a la visibilización de distintos movimientos sociales por medio del “Artivismo” término que se emplea para “hablar de los artistas que usan las herramientas del arte aplicadas al trabajo político” (Rodríguez J. , 2011)

Un claro ejemplo son Jesusa Rodríguez y Liliana Felipe, quienes a raíz del fraude suscitado en las elecciones presidenciales del 2006, al cual interpretan como “la cancelación de las vías democráticas para la gente más marginada” surge lo que ellas mismas denominan el “Cabaret de Masas” (Alzate G. , "Apuntes a la historia del cabaret político mexicano: aspectos contraculturales", 2018, pág. 93). Al respecto se señala:

“durante esta controversial elección Rodríguez lideró alrededor de 3.000 actividades culturales para manifestaciones de entre 500.000 a 2.000.000 millones de personas, quienes se reunieron en apoyo a López Obrador, candidato del PRD, pidiendo al electo presidente que dimitiera debido al fraude electoral.” (Alzate G. , 2013, pág. 94)

Otro referente es Minerva Valenzuela, cabaretera de profesión y escritora de una columna en el portal de Animal Político quien en 2011 convocó a la primera: "Marcha de las Putas" en la ciudad de México (<http://www.canalgentelibre.com/>, 2011) a partir de la cual se suscitaron varias réplicas en distintos estados de la República . (Valenzuela, 2011)

El contexto nacional del cabaret como género teatral en México

Desde hace más de tres décadas en la ciudad de México han venido surgiendo grupos y compañías dedicadas específicamente a promover y difundir el género de cabaret; esta se han ocupado en revitalizar el género creando herramientas para su enseñanza, de tal suerte que hoy en día existe todo un movimiento de teatro cabaret cuya popularidad ha crecido de manera significativa.

El epicentro que detona la popularización de dicho género se ubica en el fraude electoral del 2006, ya que este se puede interpretar como el momento nacional crítico que convulsionó a la nación y es también, en este momento cuando el cabaret sale del espacio privado (para el caso de Jesusa y Liliana en El hábito) a la calle como una herramienta más de resistencia al servicio de la sociedad civil organizada.

Otra forma mediante la cual se han socializado las herramientas del cabaret es a través de festivales internacionales y talleres dirigidos a poblaciones específicas, lo cual explica en gran parte la popularización del Cabaret y el interés despertado en ciudadanos que radican en otros estados de la república; este panorama genera nuevos retos uno de los cuales es la descentralización del Cabaret.

La situación actual del cabaret

Es importante señalar que en la actualidad existe un importante número de cabareteros y científicas dedicados a la investigación y documentación del fenómeno en cuestión. Se pueden encontrar diversos artículos, manuales, conferencias ya sea en línea o impresos, hecho del cual se podría decir que; también forma parte del proceso de legitimación iniciado en los noventa.

Gastón Alzate, colombiano radicado en Los Ángeles California, fue el primer científico que tomó el teatro de cabaret como línea de investigación, desde el año 2000 ha publicado diversos artículos, algunos de los cuales se citan en este trabajo, como consecuencia de diversas indagatorias Hoy en día incluso se habla de un “Enfoque de cabaret”, una de las definiciones de este enfoque ,la encontramos en el “Manual de Carreño para el cabaret” , en la tercera parte de esta publicación se explica que:

La perspectiva de cabaret se utiliza para crear un show que presente y respete la diversidad sexual, que empodere a las mujeres, que plantee nuevas formas de masculinidad , que exprese y defienda una sexualidad libre y responsable teniendo en cuenta el feminismo, la equidad de género, la diversidad sexual, los derechos humanos LGBTI y el respeto a las minorías. (Carreño, 2013, pág. 33)

La suma de esfuerzos entre cabareteras, activistas, científicos y público cautivo han hecho que recientemente el género Cabaret experimente un proceso de popularización, principalmente en la ciudad de México, en palabras de Alzate:

El movimiento de cabaret contemporáneo mexicano ha experimentado grandes transformaciones en los últimos cinco años. Parte de esta expansión y difusión se ha debido a la labor realizada por Las Reinas Chulas en el bar El Vicio, que otrora fuera El Hábito, (Alzate G. , "Las Reinas Chulas:el vicio/el hábito:entrevista con Marisol Gase, Ana Francis Mor,Cecilia Sotres y Nora Huerta, 2008)

Es importante señalar que además de escribir, producir y promover su trabajo escénico y el de cabareteros de todo el mundo a través del festival internacional de cabaret organizado por Las Reinas Chulas AC , ha sido visto por más de 35,000 personas, Página de Facebook: 5,232 likes Twitter: 2,550 seguidores .

Las Reinas Chulas han mantenido una línea de trabajo de enseñanza del cabaret a través de talleres y jornadas de cabaretización y desde el año 2011 arrancaron el proyecto de La Cabaretiza A.C cuya misión es “Generar iniciativas ciudadanas que promuevan con humor una mirada crítica de la realidad y aporten a la sociedad nuevas formas de disidencia y convivencia” (Cabaretiza, 2018) lo cual ha sido una forma de poner el cabaret al servicio de las personas.

Alzate expresa de manera muy clara que el cabaret es un espejo de la sociedad pues asegura que: “el cabaret político mexicano es un movimiento abierto y plural. Su popularidad muestra la necesidad de un cuestionamiento a la cultura oficial mexicana, la cual tiende a negar la diversidad a través de unos medios de comunicación, una cultura y unas instituciones políticas altamente jerarquizadas”. (MarcadorDePosición1) Lo anterior desdibuja la diversidad cultural y vulnera los derechos humanos de quienes personifican esa diversidad.

Se pueden señalar instituciones públicas como CONACULTA que desde hace ya varios años, a través del FONCA, contempla un presupuesto específicamente para la creación de teatro cabaret. Este mismo programa en 2015 apoyó un proyecto cuyo objetivo iba en “búsqueda de descentralizar el cabaret formando otras compañías al interior del país, así como la creación de un manual de cabaret y una agenda cabaretera.” (CONACULTA, 2014), esto debido a que como se mencionó párrafos arriba, hasta el momento el crecimiento y popularización que se han vivido en los últimos tiempo se ha concentrado principalmente en el centro del país; lo cual además de ser parte del ya mencionado “proceso de Legitimación del Género” (Alzate G. , 2009) debe interpretarse como un llamado nacional a ver, aprender y hacer más Cabaret.

Si bien es cierto que actualmente el cabaret se encuentra más vivo que nunca, no resulta ocioso recordar que no siempre gozó de dicha popularidad y aceptación, y quienes conformaban la cada vez menos reducida escena de cabareteros, se enfrentaron muchas veces a la censura y hasta el hostigamiento, a decir el cantante, actor y cabaretero Pedro Kominic apunta que “nadie se atrevía a regresar solo a su casa .luego de actuar en El hábito, mucho menos si la función había sido una sátira sobre Carlos Salinas de Gortari” (Quijano, 2010)

En entrevista con Gastón Alzate, Cecilia Sotres, comenta:

Ahora ya somos parte...por ejemplo cuando yo estudié en el CUT hace entre diez y quince años era muy distinto. Este género del cabaret era visto como feo. Lo que se decía era: “Jesusa no estudio aquí, Jesusa no paso por el Centro Universitario de Teatro” o directamente “Jesusa no estudió Teatro”...Eso hace quince años . ahora los chavos se acercan a nosotras. Tenemos un chico en un espectáculo y le decimos justo (el chico CUT) y está feliz, por ejemplo aquí en el Vicio la gente del CUT es bienvenida, puede entrar gratis. Ha cambiado la relación totalmente. (Alzate G. , "Las Reinas Chulas:el vicio/el hábito:entrevista con Marisol Gase, Ana Francis Mor,Cecilia Sotres y Nora Huerta, 2008)

Perspectivas para el cabaret:

En 2010 la UNESCO hace un llamado a las ciudades y regiones a promover la adopción de la Agenda 21, la cual, entre otras cosas busca “garantizar los derechos de los ciudadanos a la libertad de expresión y el acceso a la información”, (UNESCO, "La Cultura es el cuarto pilar del Desarrollo Sostenible", 2010, pág. 5) Dicha perspectiva exalta la cultura como el cuarto poder del desarrollo sostenible. Actualmente existen políticas oficiales que reconocen la pertinencia social del cabaret e incentivan a su creación, producción y difusión con el objetivo de descentralizar dicho fenómeno y ampliar sus beneficios y competencias en el interior del país.

Por otro lado, en los últimos años en el país se vive un clima de descontento social que se hace visible a través de una gran ola de movilizaciones sociales y protestas en diferentes lugares del país, dicho panorama de violencia y crisis de derechos humanos se ve reflejado en el resquebrajamiento del tejido social, por ello es necesario tomar medidas eficaces para su regeneración, una de las cuales es el teatro cabaret, género teatral del cual se sabe: “es una herramienta que contribuye a la reflexión y a la discusión crítica de lo más relevante de la sociedad. Ofrece un punto de vista distinto, divertido, retador, que cuestiona a partir de la risa y confronta. Nos permite situarnos en otro lugar y construir un discurso diferente.” (Las Reinas Chulas, 2013)

Lo anterior deja ver cómo el surgimiento de la colectiva Le Putaa´ no es un hecho aislado sino que corresponde a un fenómeno de expansión del cabaret a nivel nacional.

Lo dicho nos permite identificar que la relación que el cabaret conserva con el contexto actual, social, político e histórico, nos permite analizarlo desde un punto de vista fenomenológico.

Capítulo 4: Estudio de Caso de la transición de la cooperativa Le Putaa´ de un proyecto de libre expresión cultural a un proyecto de intervención social para la interculturalidad

4.1 La decisión de transitar de un proyecto de libre expresión hacia un proyecto de impacto social

En esta sección se describe cómo surgió el proyecto y en qué consistió, para después evaluarlo y considerar la transición de un proyecto de libre expresión cultural a un proyecto de intervención social para la interculturalidad.

1era etapa de libre expresión del proyecto Le Putaa´

En 2012 surge en Mérida, Yucatán. Un grupo que conformamos tres mujeres, dos estudiantes de la Lic. Desarrollo y gestión interculturales de la UNAM y una de la Maestría en educación de la UADY, planteándose la idea de crear un espectáculo dirigido principalmente al público femenino, donde se percibiera un ambiente de libertad de expresión. Posteriormente se nos unieron otras tres mujeres y un hombre igualmente estudiantes de la carrera de la UNAM con quienes llevamos a cabo las primeras cuatro presentaciones de un show varieté donde se combinaron burlesque, circo, teatro y performance.

El grupo se autodenomina Le Putaa´, expresión que en lengua maya significa “esta papaya”, dicho nombre se elige con la idea de un juego triple de palabras que buscan utilizar el juego fonético del nombre del colectivo en la lengua maya y español, evocar los orígenes del cabaret mediante la similitud fonética con el francés y la reapropiación de la palabra puta en español. Planteamos algunos objetivos de trabajo para la apertura de espacios de libre expresión abordando dicha empresa sin un manual ni metodologías, guiándonos por la intuición de manera espontánea y experimental.



Imagen 1: Burlesque, (traspatio) 2012 (archivo le putaa´)

En 2013 presentamos espectáculos creados por un equipo de hasta 15 personas convocando alrededor de 100 personas en el público y nos propusimos ser un colectivo feminista que a través de las herramientas de cabaret integrará en el

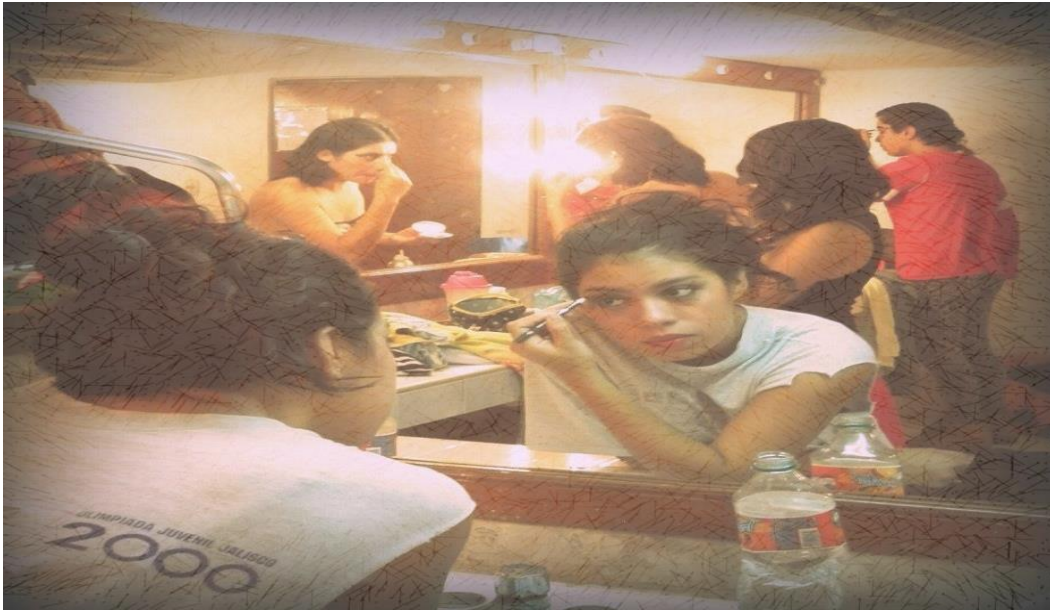


Imagen 2: tío Sam, cabaret de migrantes,2013

show diversos temas actuales de interés social, con el fin de informar, criticar y crear un puente entre nuestras prácticas artísticas y nuestro contexto social.

A partir de entonces comenzamos a crear nuestros primeros vínculos con otros colectivos, como son NADIE ES ILEGAL y MANOS LIBRES, sumando un total de once personas involucradas en el naciente proyecto, dando lugar a nuevos

números ya con formato de cabaret y contenidos como la migración y el derecho al libre tránsito.



*Imagen 3:
Cuidado con el
perro,
cabaret
de
migrantes,
Teatro
Daniel
Ayala,
2014*

En adelante fuimos estableciendo un método

o de creación colectiva a través de talleres participativos a los cuales se integraron nuevas personas, en su mayoría de la Lic. de la UNAM, diversificando a partir de sus intereses e investigaciones personales los contenidos temáticos de los siguientes shows.



Imagen 4: Dygis 'en Le Putaa' 2014

En 2013 y 2014 , cuatro integrantes de Le Putaa` participamos en 2 talleres de actualización de cabaret con la compañía Reinas Chulas y la Cabaretiza A.C e incursionamos en otro tipo de espacios y públicos diferentes como son



universidades y espacios públicos, situación que ha permitido seguir ampliando las redes de cooperación y trabajo.

imagen 5 : Gira informativa tema OMG en Campeche, 2014

Al tiempo fuimos tejiendo redes de solidaridad con otro tipo de colectivos y asociaciones como “Ma´OGM: Colectivo sin transgénicos” y el colectivo feminista “Ellas Crean” quienes invitaron a algunos miembros del colectivo a participar en su festival homónimo en el día de la mujer y en una serie de acciones informativas y mediáticas organizadas para frenar la siembra de soya transgénica en la



península de Yucatán.

Imagen 6 Jornadas Lesbo-feministas, kiinalan Setik A.C ,Chiapas, 2015

El tipo de público al que se ha llegado es en su mayoría joven universitario, pero también se ha trabajado en comunidades indígenas de Campeche y Yucatán, en galerías, bares, espacios públicos y muy cerca de la comunidad LGBTI

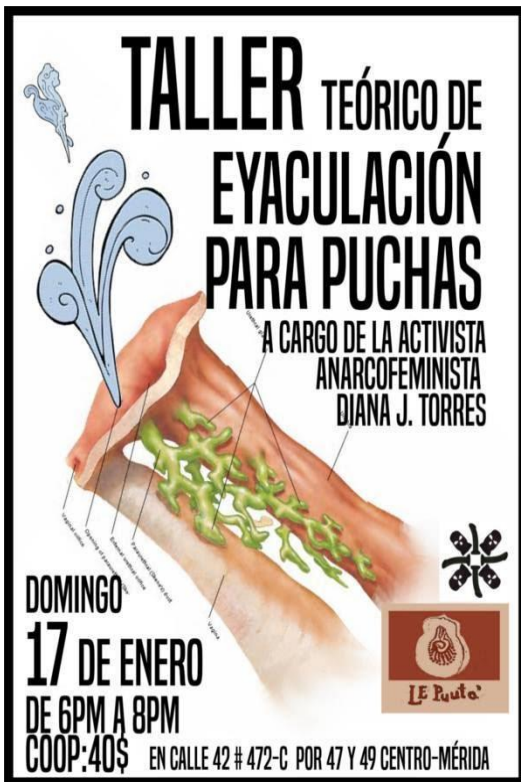


En 2015 Le Putaa´ se suma a festivales y acciones civiles y académicas de solidaridad con diferentes causas, como el acoso callejero, aborto seguro y violencia contra las mujeres y la diversidad sexual



Ilustración 0-1 : Flyer 1era, Marcha por la diversidad

sexual, Valladolid, 2015



Como parte del producto de la activación de redes se han co-organizado y co-gestionado talleres de empoderamiento dirigidos a mujeres. El “taller teórico de eyaculación para puchas” se impartió en “casa Le Putaa” fue un charla donde la tallerista habló de su experiencia eyaculatoria y presentó su libro (investigación) donde demuestra que a las mujeres se nos ha negado dicha práctica desde que a nivel médico científico se niega la existencia y funcionalidad de la próstata femenina y se le cataloga como un órgano residual.

Ilustración 0-2 : taller impartido por Diana Torres (España), MÉRIDA, 2015

En 2015 la colectiva Le Putaa´ impartió un taller de cabaret gratuito con apoyo del departamento literario de la SEDECULTA; en él se abordaron cuestiones teóricas y prácticas y se obtuvo como resultado el montaje de la obra “Caperuza la quesuda” que aborda temas de género y estereotipos, misma que posteriormente se presentó en las instalaciones del recinto CEPHCIS Santa Lucía

Ilustración 0-3 : taller de cabaret con apoyo de SEDECULTA ,2015

El taller de Descolonización presentó los antecedentes del baile Fonk en Brasil y la re-apropiación por parte de las mujeres pobres de este baile caracterizado por el movimiento intenso de la pelvis y las nalgas

Fue impartido por una performancera feminista originaria de Brasil que actualmente radica en la Ciudad de México y coordina el proyecto independiente “FILMARALHO”.

imagen 7 : Taller de descolonización a través del baile Fonk de Brazil ,(Mérida) 2015



EN 2016 en colaboración con el proyecto PAPIME (PE3022414) .

“Laboratorio de innovación metodológica e intervención social” del CEPHCIS,UNAM se invitó a la actriz y cabaretera Paola Izquierdo de la compañía teatral Género Menor a impartir un taller de más de 25 hrs en la universidad, mismo que fue aprovechado por hasta 25 estudiantes de la LDyGI y Teatro de la ESAY.

Ilustración 0-4: Capacitación profesional aprovechada por alumnos de la LDyGI febrero-marzo 2016

La auto-reflexión sobre la etapa 1era de expresión libre

Debido al estigma y estereotipo así como a las ideologías heteronormativas y conservadoras, en algunas presentaciones surgieron circunstancias en las que la colectiva se sintió en condiciones de inseguridad ante la respuesta del público, estas experiencias generaron en la cooperativa ciertas preocupaciones sobre seguridad que nos llevó a un proceso de auto-reflexión que se extendió durante un periodo de varios meses.

Se hizo evidente para la cooperativa la necesidad de evaluar (estudiar) y medir el impacto actual y las posibilidades de impacto a futuro del proyecto, al igual que de determinar las oportunidades y debilidades de la misma. En la cooperativa se creía que el proyecto contaba con las características necesarias para seguir creciendo y tener mayor impacto social.

Como consecuencia se formuló un interés de la cooperativa por consolidar el proyecto por medio de una evaluación que permita determinar si había logrado sus objetivos iniciales midiendo el impacto de sus principales actividades, así como generar información para diseñar estrategias de una segunda etapa de consolidación y crecimiento del proyecto para avanzar de un proyecto para la apertura de espacios de libre expresión hacia un proyecto de intervención para la interculturalidad con el fin de contribuir a la defensa de los derechos humanos y la transformación social mediante las artes.

Con este fin, la autora del presente trabajo se dio a la tarea de buscar una metodología adecuada de evaluación para lograr la transformación deseada de un proyecto libre expresión hacia un proyecto de intervención para la interculturalidad.

4.2. El proceso de evaluación

La selección del método de evaluación

Para saber qué tipo de evaluación se requería llevar a cabo para alcanzar el objetivo propuesto, revisé tres tipos de documentos cuyos contenidos están relacionados con la naturaleza del proyecto a evaluar, estos son:

1. “La guía para la Gestión de Proyectos Culturales” en su apartado sobre metodologías de evaluación titulado “¿Para qué Evaluamos?”.
2. “Cómo hacer proyectos sociales con impacto”
3. “Cómo evaluar proyectos de Cultura para el Desarrollo”³

Elegí el modelo **“Evaluación de Proyectos de Cultura para el Desarrollo”** porque se avoca al diseño de una evaluación del impacto en un contexto social y político determinado y no solo a la evaluación del proyecto cultural en sí, por ello la primera etapa de la evaluación es un diagnóstico del contexto cultural inicial en el cual el proyecto cultural pretende tener un impacto.

Consideré que este modelo de evaluación era el más apto para evaluar el proyecto cultural Le Putaa’ lo cual, como se señala en la introducción, surgió -en respuesta a un clima de descontento social donde la libertad de expresión fue negada por el autoritarismo gubernamental- con los objetivos de transformación social a través de la apertura de espacios para la libre expresión, la creación artística con enfoque de cabaret y la implementación de procesos creativos horizontales basados en valores feministas.

³ La descripción de este modelo se encuentra en el documento “Cómo evaluar proyectos de Cultura para el Desarrollo”, sugerida en la “monografía evaluación de proyectos culturales” editado por la Agencia Española de Cooperación en 2009.

Salvador, autor del método de evaluación elegido, señala que éste modelo está diseñado como una evaluación de análisis del impacto de proyectos culturales lo cual es “entendido como un proceso dirigido a fomentar la ordenación de la información y aportar materiales para su interpretación, realizada desde una posicionamiento interno, externo o mixto con la pretensión de conocer más adecuadamente el funcionamiento, los problemas y las tendencias de una política o proyecto. (Carrasco, 2009)

Más adelante en el apartado “Situación de la evaluación en Cultura y Desarrollo” un colaborador del texto de Carrasco de nombre Alfonso explica que el impacto se entiende en términos del desarrollo que potencializa en el entorno social:

Es importante señalar que para los fines de esta evaluación se entiende “desarrollo” como “generador de capacidades y la posibilidad de apropiación de competencias para resolver los problemas de las propias comunidades y sociedades” (Martinell, 2009, pág. 328)

Sin embargo, en el caso de la evaluación del proyecto del cabaret Le Putaa´ hablaré de Impacto en la colectiva y el impacto social. El impacto social está directamente ligado con el cambio o transformación social, mientras que debe quedar claro que lo que estoy llamando impacto en la colectiva, refiere a todo lo que sucede en el seno del proyecto y cómo impacta a quienes lo conforman

También tome en cuenta aspectos de los otros 2 documentos revisados “La guía para la Gestión de Proyectos Culturales” en su apartado sobre metodologías de evaluación titulado “¿Para qué Evaluamos?” me pareció relevante que se define la evaluación como:

Un proceso continuo en un proyecto. Constituye un espacio de análisis y reflexión de los objetivos que hemos comprometido y la implementación de las actividades del proyecto que nos han llevado o no a cumplir nuestros objetivos. El análisis se debe basar en información y datos recogidos en todas las fases del proyecto para valorar su cumplimiento e impacto. (Consejo Nacional para la Cultura y las artes, 2009)

El documento “Cómo hacer proyectos sociales con impacto” (Bertellsmart) también era útil por definir el impacto como los: “cambios o transformaciones que, gracias a nuestro trabajo, se introducen en la sociedad o en el entorno del público objetivo.”

Descripción del método de evaluación seleccionado

El método debe ser desarrollado en los siguientes tres fases

1. Planificación: se hace el análisis del contexto y sirve para determinar los objetivos generales y específicos que dialogan en una lógica de problema – solución que también se puede manejar a manera de hipótesis en términos de proyecto
2. Proceso y actuaciones: se determinan los insumos necesarios en función de los planes creados para el logro de los objetivos que se quieren alcanzar en cada etapa:
3. Resultados y recomendaciones: deriva de la comprobación continua por cada línea estratégica según la meta señalada y se plantea en términos de eficiencia y eficacia, en términos productivos sería el análisis del proceso. esta fase también contempla la verificación de los logros mediante la comprobación del paralelismo

Figuras 2: Diagrama de lógica de evaluación permanente



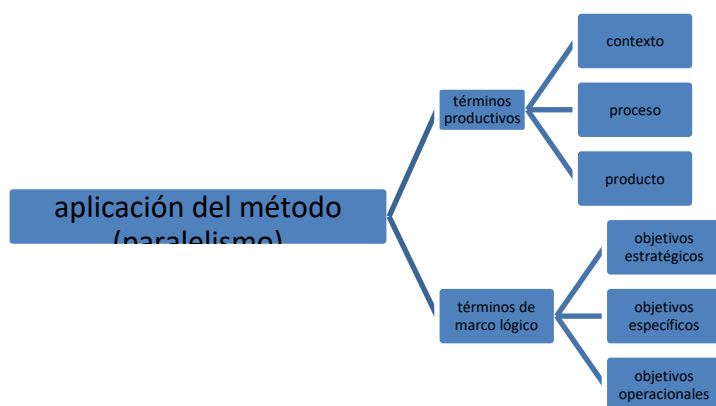
La relación entre objetivos e impacto

Este modelo de evaluación recurre desde un inicio a la “planificación estratégica” que “Es el proceso de establecer metas y elegir medios para alcanzar dichas metas” (Desarrollo, 2009, pág. 32)

Para ello se recomienda desarrollar un ejercicio de esquematización de objetivos y comprobar su paralelismo con las etapas del proceso productivo: CIPP que en el lenguaje productivo significa, contexto, insumo, proceso producto.

Se determinan los demás objetivos y el paralelismo mediante un orden de lógica ascendente en el proceso donde los primeros dos niveles corresponden a una etapa de planeación, aplicación y el tercer nivel a un análisis y significación de los resultados.

- Objetivo estratégico = contexto –relación con la planeación estratégica.
- Objetivo principal = insumo – resultados y productos tangibles
- Objetivo específico = proceso – se relaciona con la etapa de gestión
- Objetivo operacional = producto – corresponde a la etapa de diagnóstico



Figuras 3. Diagrama relacional de marco lógico y etapas de evaluación.

Aplicación del método seleccionado

Planificación estratégica: la autora de este trabajo realizó investigación bibliográfica del contexto social y político para subsecuentemente llevar a cabo el diseño del marco lógico, determinar la relación entre objetivos e impacto y diseñar los indicadores para medir el impacto. Éste proceso se llevó a cabo durante los meses de abril - mayo de 2016

Proceso consistió en el diseño de las cinco herramientas de recolección de datos (ver apéndices) para registrar la naturaleza de espacios en los cuales trabajó la colectiva; la naturaleza de las redes que se estableció; el cronograma de eventos y presentaciones; el registro de talleres impartidos; y un cuestionario elaborado con la herramienta electrónica Google Drive para generar una encuesta electrónica diseñada para recabar datos cualitativos y cuantitativos relacionados con los indicadores asignados a la evaluación interna y externa, para así generar información útil y representativa del proyecto.

En la aplicación de estas herramientas, se cuestionó a los participantes a cerca de la adquisición de herramientas para la libre expresión así como percepciones en cuanto variedad de los enfoques aplicados y valores presentes durante el proceso de creación, La información resultante de estos cuestionamientos arrojó datos útiles para el análisis interno También se cuestionó sobre las características de los espacios y temas abordados, información que sumó datos cualitativos al análisis externo. Se involucraron ambos tipos de participantes de la colectiva, a decir, internos y golondrina ;en dar respuesta a dicho cuestionario. Éste proceso se llevó a cabo durante los meses de mayo- octubre del 2016

Se completaron las demás herramientas de registro con base en la información que se obtuvo de la constante documentación y sistematización del proyecto; es decir, la clasificación y sistematización de actividades realizadas por la colectiva también fueron sujetos de análisis y permitieron percatarse del comportamiento de la colectiva.

Resultados y recomendaciones análisis relacional de información, indicador y contexto que se desea impactar. Una vez organizado y sistematizada la información se vació en el cuadro de resumen pag.28 de este trabajo, mismo que muestra en dos columnas la comparación entre los objetivos estratégicos y los resultados. Éste proceso se llevó a cabo durante los meses de octubre 2016 a mayo de 2017.

4.3. Construcción de Marco Lógico y definición de Objetivos operacionales

Como he mencionado arriba, *Cómo evaluar proyectos de Cultura para el Desarrollo* es un modelo que se inicia con la construcción de un ML (marco lógico) para la definición de las metas a mediano y largo plazo, a su vez un paso necesaria para definir los objetivos estratégicos y determinar los indicadores para medir el impacto.

El diseño del Marco lógico

En la lógica de **causa-efecto** no es posible hablar de impacto a **LP** “largo plazo” sin antes ir avanzando en la metas de **MP** “mediano plazo”. También requiere la definición de los objetivos estratégicos para lograr las metas a mediano y largo plazo, que a su vez forman parte de la base para llevar a cabo una evaluación del impacto que fue logrado. De esta manera se permite comparar el impacto deseado con el impacto logrado, lo que garantiza como resultado información útil y confiable para la toma de decisiones futuras.

En el diseño del marco lógico se tomó en cuenta que el momento político en que surge el proyecto en 2012 es un momento de crisis de derechos humanos y criminalización de la protesta social, así como de recrudecimiento de la violencia y los feminicidios, crímenes por homofobia y transfobia.

Dentro de este contexto, se consideró el hecho de que en el ámbito cultural el teatro cabaret ha sido considerado un género menor dentro de la historia del teatro, aunque se sabe que resurge por sí solo en época de crisis. Desde el 2006 el cabaret político mexicano ha experimentado un repunte y popularidad que se ha esparcido por distintos estados de la república incluido Yucatán.

La definición del impacto en la sociedad y el impacto en la colectiva

EL impacto LP definido fue que mediante el teatro cabaret haya una sociedad más reflexiva y consciente del acontecer social y político, esto atendiendo el enfoque de desarrollo sostenible mismo que reconoce al quehacer cultural y a la cultura como su cuarto pilar.

Con base en éste LP se establecieron 5 objetivos estratégicos de impacto social y 5 objetivos estratégicos de impacto en la colectiva.

Tomando como base los diez objetivos estratégicos, se prosiguió a determinar los objetivos principales y los objetivos específicos, posteriormente se aplicó la lógica de paralelismo generando así el siguiente cuadro de resumen del marco lógico:

Cuadro 1: Resumen de Marco Lógico (MI)

	objetivo estratégico	objetivo principal	objetivo específico:	propósito	resultado MP (efecto)	resultado LP (impacto)
1	Contribuir a la reflexión y la discusión crítica de lo más relevante de la sociedad a través del cabaret	Usar el medio del cabaret como herramienta de crítica social	Combinar en el proyecto las herramientas teóricas y prácticas de cabaret con la teoría crítica de la carrera de gestión intercultural.	Incitar la reflexión y discusión social a través del cabaret	Una sociedad abierta a la reflexión y discusión social a través del cabaret	Un sociedad más reflexivo y crítico
2	Incrementar la generación de espacios abiertos a la libre expresión a través del teatro Cabaret.	Usar el medio del cabaret para promover la libertad de expresión	La formación de cabareteras interesados en las herramientas de cabaret como medio de expresión y crítica social alternativos	Incrementar las posibilidades libertad de expresión usando la herramienta del cabaret	Consolidar las herramientas del cabaret como una forma alternativa para ejercer la libre expresión	Fortalecimiento de la libertad de expresión por medio del cabaret
3	Contribuir a la popularización del cabaret como herramienta social.	Ampliar el margen de incidencia del teatro cabaret	Ampliar los tipos de público que acceden al teatro cabaret	Diversificación de espacios y públicos que se beneficien de las herramientas de teatro cabaret	Diferentes públicos conocen el teatro cabaret	Empoderamiento social. Popularización de las herramientas de cabaret (utilización de la artes para fines de justicia social e identidad y gobernanza)
4	Contribuir activa y co-activamente con los objetivos de la agenda cultural	Participación en redes de cooperación y solidaridad por la diversidad cultural y los	Socializar la experiencia del colectivo e intercambiar experiencias con grupos con fines	Aprender de experiencias similares y diseminar experiencias propias	Que el colectivo sea participante en redes que contribuyen a los objetivos	Impacto extensivo en entorno de la agenda 21 de cultura para el desarrollo

	21	derechos humanos.	similares		de la agenda cultural 21	
5	Cultivar un colectivo responsivo a su contexto social	Establecer estrategias de comunicación con el público	Enriquecer el proyecto con las opiniones y observaciones de los públicos	Abrir canales de comunicación con los públicos	La integración de preocupaciones sociales en el trabajo del colectivo	Que el trabajo del colectivo de voz a las preocupaciones sociales de su entorno
6	Procurar un ambiente propicio para la creación en colectivo	Consolidar un trabajo colectivo en base de procesos creativos horizontales	Fomentar la sororidad, respeto y diversión durante el proceso creativo	Procurar ambientes propicios para la creación colectiva	Consolidar procesos creativos horizontales	Un colectiva con una organización interna horizontal
7	Procurar siempre la diversidad en la creación colectiva de las obras de cabaret	Ser un proyecto incluyente capaz de aprovechar la diversidad de opiniones	Integrar procesos para promover la diversidad de expresión en el trabajo colectivo	Diversidad en el trabajo colectivo	La expresión de diversidad en las obras de cabaret	Cabaret que de voz a una diversidad de opiniones
8	Lograr mayor impacto y eficacia del proyecto y como consecuencia mayor seguridad de los participantes	Promover el Crecimiento profesional de los integrantes del colectivo	Constante adquisición de herramientas y actualizaciones de cabaret, incrementando la calidad técnica	La adquisición de herramientas y actualizaciones de cabaret técnica	La profesionalización de los integrantes del colectivo	Con el incremento de la calidad tener mayor impacto y eficacia del proyecto y mayor seguridad de los integrantes
9	Actuar de forma segura en espacios de libre expresión	La seguridad de los integrantes del colectivo mediante la consolidación de las redes de solidaridad	Participar en las redes de solidaridad para la libre expresión	Consolidar Redes de solidaridad para la libre expresión	Mayor seguridad de los integrantes del colectivo	Actuar de forma segura en espacios de libre expresión
10	La incorporación continua de nuevos integrantes en el colectivo para asegurar la constante renovación y permanencia de la misma	D Fortalecer el colectivo	Ofrecer capacitaciones para las interesados en la adquisición de herramientas del cabaret	Incorporar nuevos integrantes en el colectivo	La constante renovación de los miembros del colectivo	Permanencia del colectivo

Los Objetivos operacionales

Los objetivos operacionales emanan indirectamente de los objetivos estratégicos, son la versión operacional de los objetivos específicos cuyos indicadores son la versión cuantitativa de los resultados esperados. Esta información se expresa en un cuadro de resumen de indicadores mostrando la relación lógica entre objetivo estratégico, el objetivo operacional e indicadores.

Finalmente, a partir de los indicadores fueron diseñadas las cinco herramientas de recolección de datos (ver apéndices) para registrar la naturaleza de espacios en los cuales trabajó la colectiva; la naturaleza de las redes que se establecieron; el cronograma de eventos y presentaciones; el registro de talleres impartidos y un cuestionario electrónico en Google Drive (ver apéndices).

Cuadro 2: Cuadro de resumen Indicadores

objetivo estratégico	Objetivo operacional	Indicador
Contribuir a la reflexión y la discusión crítica de lo más relevante de la sociedad a través del cabaret	Implementación de algunos de los enfoques adquiridos en la carrera de gestión intercultural (derechos humanos. Género, feminismo)	Presencia en los guiones de los participantes de los talleres de los 4 enfoques: género, diversidad, cultural y derechos humanos.
Incrementar la generación de espacios abiertos a la libre expresión a través del teatro Cabaret.	Implementar talleres de cabaret dirigidos personas y organizaciones interesadas en este como alternativa de diálogo y crítica social.	Número de personas capacitadas en Diversidad de temas de los talleres de capacitación
Contribuir a la popularización del cabaret como herramienta social.	Presentar distintas obras de cabaret dirigidas diferentes públicos	Características Sociales del público que presencia las obras de cabaret. Diversidad de públicos de talleres y presentaciones del colectivo
Contribuir activa y co-activamente con los objetivos de la agenda cultural 21	Participar en eventos relacionados con la agenda cultural 21 y establecer contactos	Índice de participación en talleres y eventos y contactos establecidos
Cultivar un colectivo responsivo a su contexto social	Participar en eventos de análisis y reflexión de temas de interés social	Participación en eventos de interés social
Procurar un ambiente propicio para la creación en colectivo	Integrar principios feministas como base de procesos creativos horizontales	Percepción por parte de los participantes de 1. sororidad, 2. respeto 3. diversión durante el proceso creativo 4. empatía
Procurar siempre la diversidad en la creación colectiva de las obras de cabaret	la participación de cada uno de los integrantes en las distintas etapas de investigación, escritura de guiones, montaje, promoción y difusión, gestión de recursos	La participación de cada uno de los integrantes de los talleres en las distintas etapas de creación de teatro cabaret
lograr mayor impacto y eficacia del proyecto y como consecuencia mayor seguridad de los participantes	Participar en talleres de formación y actualización.	# talleres, cursos y diplomados de cabaret aprovechados por integrantes del colectivo
Actuar de forma segura en espacios de libre expresión	Consolidar participación en redes de solidaridad para procurar espacios seguros para los presentaciones seguros para la colectiva	Registro de presentaciones hechos por invitación seguro
La incorporación continua de nuevos integrantes en el colectivo para asegurar la constante renovación y permanencia de la misma	Gestión y promoción de talleres de cabaret	# de nuevos integrantes y media de antigüedad de los integrantes

4.4. Análisis FODA

Resultados del ejercicio de evaluación

En el siguiente cuadro de resumen se presenta cada resultado en relación con su objetivo estratégico.

Cuadro 3: Cuadro de resumen de resultados de evaluación

	objetivo estratégico	resultados
1	Contribuir a la reflexión y la discusión crítica de lo más relevante de la sociedad a través del cabaret	Los resultados de las encuestas muestran que del cien por ciento de encuestados conformado por 21 personas un 89.5% ha identificado que los guiones de las obras del colectivo contienen enfoque de género. Un 57.9% indica que los guiones están relacionados con el tema de derechos humanos. el 78.9% encuentran que los espectáculos se relacionan con el tema de la Justicia Social 63.2% de los participantes de la encuestas relacionan los guiones de las obras del colectivo con el tema de la diversidad cultural
2	Incrementar la generación de espacios abiertos a la libre expresión a través del teatro Cabaret.	21 personas de las cuales 4 representantes del género masculino y 17 del género femenino han participado en uno los 9 talleres de creación del teatro cabaret que la colectiva Le Putaa' ha organizado en el periodo de 2013 al 2015.
3	Contribuir a la popularización del cabaret como herramienta social.	6 tipos de espacios; total de 38 eventos registrados: 14 en tipo espacio ECIAS, (Espacios culturales Independientes y Alternativos); 9 espacios públicos (EP); 6 instituciones educativas (IE) 5 espacios privados (EP) ,2 comunidades indígenas (CI); 2 centros culturales (CC).
4	Contribuir activa y co-activamente con los objetivos de la agenda cultural 21	Actividades de intercambio y socialización: 38 Contactos establecidos:16
5	Cultivar un colectivo responsivo a los diversos contextos social	Espacios culturales Independientes y Alternativos(ECIAS); espacios públicos (EP); instituciones educativas (IE);espacios privados (EP); comunidades indígenas (CI); Centros culturales (CC).
6	procurar un ambiente propicio para la creación en colectivo	La mitad de encuestados reconocen la presencia de los cuatro valores en el interior del colectivo, alegría: 76%; respeto 66%; sororidad y empatía ambas con 57%
7	Procurar siempre la diversidad en la creación colectiva de las obras de cabaret	El índice de participación en la etapa de investigación se han involucrado 9 de los participantes mismos 9 que su vez han sido escritores de guiones. Se observa que en la parte de montaje se han involucrado 11 personas, 8 en la musicalización, 3 en la gestión, 7 en la producción y 12 en la promoción y difusión., escritura de guiones montaje y musicalización
8	Lograr mayor impacto y eficacia del proyecto y como consecuencia mayor seguridad de los participantes	Las acciones realizadas para lograr El objetivo de Promover el crecimiento y profesionalización de los integrantes del colectivo han sido la gestión y promoción distintas capacitaciones para la profesionalización contando como resultado 10 capacitaciones del cual se han beneficiado un total de 4 integrantes del colectivo.
9	Actuar de forma segura en espacios de libre expresión	La tabla de redes activadas enuncia las presentaciones que el colectivo ha hecho con una invitación previa, se cuentan 7 invitaciones recibidas, 3 por festivales y 4 por universidades las cuales el colectivo interpreta como la activación de las redes previamente establecidas
10	La incorporación continua de nuevos integrantes en el colectivo para asegurar la constante renovación y permanencia de la misma	2013 se trabaja con 12 integrantes 2014 salen 4 y entran 6 nuevos elementos 2014 y se trabaja hasta con 14 personas de las cuales salen 10 y quedando 3 2015 se integran dos ; total de 68 capacitaciones

Análisis de Resultados de Objetivos de impacto social

Los objetivos que conforman este grupo buscan en su conjunto desarrollar un proyecto que contribuya a la popularización, diversificación y legitimación del cabaret. Paralelamente buscan implementar una propuesta de innovación de herramientas para la intervención social y observar su desarrollo utilidad y pertinencia. Con lo anterior se pretende ser un proyecto de impacto social, útil seguro y pertinente para la libre expresión de las diversidades.

OE1

El objetivo específico número uno es combinar las herramientas del cabaret, la gestión y desarrollo intercultural, esto en un contexto de recrudescimiento de la violencia, impunidad y criminalización de la protesta social en México.

El objetivo operacional para el logro del objetivo específico es la integración de análisis con enfoques intercultural y de cabaret a los procesos de creación colectiva que se dan dentro de los talleres impartidos por el colectivo Le Putaa´.

Para medir el logro de dicho objetivo se realizó una encuesta que nos acerca a la percepción que tienen participantes y público de la presencia de enfoques como el de género, diversidad cultural, justicia social y derechos humanos en las obras que resultan de los talleres impartidos.

La encuesta fue respondida por 21 personas arrojando la siguiente información, estos se presenta en orden descendente de la siguiente manera: género (89.5%), justicia social (78.9%), diversidad cultural (63.2%) y derechos humanos (57.9 %)

A partir de la encuesta de percepción se puede observar que el enfoque de género es el más presente en las obras del colectivo, “la vuelta a la tortilla”, “cabaret matriótico”, “cabaret de brujas” así como “los privilegios de caperuza la quesuda” ,”cabaret de pixanes,” “ noche de cabaret 1,2 y 3” y “listos para el carnaval” son obras integradas por sketches con enfoque de género cuyos guiones son escritos por los participantes previo análisis y discusión de temas de interés social y personal.

Mientras tanto el enfoque de justicia social, presente en los guiones deriva de las redes y las colaboraciones, dentro de las cuales, Le Putaa´ se suma a otros colectivos y asociaciones en actividades relacionadas a la socialización por medio de intervenciones en el espacio público, como es el caso del trabajo realizado en colaboración con el colectivo Ma OGM para frenar la siembra de soya transgénica y el colectivo “NADIE ES ILEGAL” de visibilización y apoyo a los derechos de los migrantes que transitan por la frontera sur de México.

Los enfoques de diversidad cultural y derechos humanos presentan menor índice de mención en la encuesta de percepción.

Cabe resaltar que en el diseño del proyecto se prevé como impacto de MP (mediano plazo) la posibilidad de promover por medio del cabaret una sociedad más abierta a la reflexión y discusión social y se considera que la presencia y el reconocimiento de diversidad de enfoques en las obras de cabaret, es el preámbulo para abrir un espacio a la reflexión y discusión social con impacto a largo plazo.

Tomando en cuenta los resultados de la encuesta y el análisis de los resultados que permiten ver del número de guiones y temas sociales abordados en los mismos, se puede concluir que las acciones diseñadas para el logro del objetivo han sido eficaces , ya que se pueden notar los avances a mediano plazo en términos de la construcción de una sociedad más abierta a la reflexión y discusión social, relación que, demuestra correspondencia y eficacia entre el objetivo específico, el objetivo operacional y el objetivo estratégico.

Las evidencias de dicho avance son las creaciones (número de guiones) del colectivo donde están manifiestos diversos enfoques, específicamente el reconocimiento de participantes y público de dichos enfoques dentro del trabajo del colectivo. y se comprueba vía la encuesta aplicada a participantes y público

Lo anterior se refuerza con el número de espacios (principalmente con las universidades) que han solicitado y/o abierto sus espacios para charlas, presentaciones y talleres.

En términos de la evaluación se puede decir que la integración de diversidad de enfoques para el análisis denota que el proyecto combina oportunamente herramientas específicas del perfil de LDyGI. y herramientas de creación colectiva de teatro cabaret que impactan de manera positiva en la generación de guiones y obras de cabaret que participantes y público reconocen como un tipo de teatro con interés en el desarrollo sostenible.

Tomar como punto de partida a la hora crear, aquello que nos duele y/o nos indigna ha sido parte de la metodología de creación y una forma de conectar el interés personal con el interés social, hablar de temas tabú como la sexualidad, controversiales como el aborto o crudos como el feminicidio pero desde el lenguaje del humor, la risa y la ironía propias del cabaret nos ha permitido denunciar sin perder de vista que el teatro es un espacio también de construcción y reconstrucción social donde se pueden proponer nuevas lecturas de la realidad, ya que en este caso se intercambia el drama por la farsa, el lenguaje científico y/o rebuscado por los lugares comunes y el lenguaje cotidiano de un entorno local. La integración de los enfoques mencionados en el análisis de las problemáticas y temas de interés social nos permite construir el humor y generar la risa sin caer en los estereotipos que sustentan la risa fácil y cómplice del racismo, la misoginia, sexismo.

OE2

Se propone como objetivo específico número dos la formación de cabareteras interesadas en este género teatral como medio de expresión y crítica social alternativos, esto en el año 2012, dentro de un contexto local que presenta nula oferta de enseñanza de este género ,ya sea dentro de la ESAY (Escuela Superior de Artes de Yucatán) o academias privadas de teatro.

Incluso la propuesta no surge del ámbito del teatro sino de las ciencias sociales y del interés de algunos estudiantes del área de ciencias sociales y humanidades por ejercer el derecho la libre expresión mediante la toma de las herramientas del cabaret así como de la compartición (popularización) de la misma.

Para el logro de dicho objetivo se planteó la implementación de talleres de creación colectiva por medio del cabaret, esto a fin de contribuir con el objetivo estratégico de Incrementar la generación de espacios abiertos a la libre expresión a través del teatro Cabaret (la Popularización del cabaret.)

Acerca de los talleres se sabe que durante un periodo de 3 años se impartieron 10 talleres beneficiando a 46 personas la mayoría estudiantes de la carrera de gestión intercultural, lo cual, nos permite decir que las medidas para el logro del objetivo específico han sido eficaces y favorables para el logro del objetivo estratégico

Se observa que la formación en la carrera de DyGI y el manejo de diversos tipos de enfoques que manejan los participantes con este perfil han sido determinantes en el logro del OE1

En términos del análisis FODA se considera que la participación de estudiantes con el perfil de DyGI conforma simultáneamente una fortaleza y una debilidad para el proyecto ya que si bien el perfil como estudiantes de DYGI de los participantes es el que permite la diversidad de enfoque de análisis para la escritura de guiones esta misma característica es el que impide completar el proceso de consolidación del trabajo del colectivo que se pretende con el OE10 ya que varios de las personas con este perfil son también procedentes de otras latitudes y eventualmente hacen intercambios escolares y/o regresan a sus lugares de origen.

En suma se puede decir que el logro de los objetivos operacionales mediante la formación de cabareteras ha permitido un avance hacia el objetivo de MP el cual pretende la Consolidación de las herramientas del cabaret como una forma alternativa para ejercer la libre expresión lo cual se considera un avance hacia el objetivo estratégico de Incrementar la generación de espacios abiertos a la libre expresión a través del teatro Cabaret sin embargo esta consolidación se ha visto frenada desde hace dos años debido a las ya mencionadas características ambivalentes del perfil de la mayoría de los participantes.

El género cabaret y la LDyGI se encuentran en este proyecto y se fortalecen mutuamente, es decir, si bien cualquier persona puede hacer cabaret en realidad no es fácil hacer un cabaret reivindicativo que no abone a lo mismo que se critica, eso lo he visto cuando a los talleres llegan actrices y actores incapaces de generar una crítica y análisis y no por falta de interés sino por falta de herramientas de análisis.

Por otra parte no es descabellado pretender el cabaret como una herramienta útil y seria para intervención social, cuando hay antecedentes en la licenciatura de innovar en términos de herramientas de intervención social que han dado lugar a proyectos satélite como la creación de la sala de medios audiovisuales.

OE3

Este objetivo específico busca ampliar los tipos de público que acceden al teatro cabaret, para ello se planteó el objetivo operacional de presentar en distintos lugares diferentes obras de cabaret, esto con el propósito de diversificación de espacios y públicos que se beneficien de las herramientas de teatro cabaret. Para medir el alcance de dicho objetivo se ha planeado el seguimiento del proyecto mediante el registro sistemático de cada una de las actividades.

Dada la revisión de registros, se identificaron 6 tipos de espacios donde tuvieron lugar un total de 38 eventos, de los cuales 14 se llevaron cabo en un tipo de espacio denominado ECIAS (Espacios Culturales Independientes y Alternativos), 9 se desarrollaron en espacios públicos (EP), 6 en instituciones educativas (IE), 5 presentaciones en espacios privados (EPR), 2 en comunidades indígenas (CI) y 2 en centros culturales (CC) dichas presentaciones de cabaret tuvieron el fin de divertir, dialogar e informar acerca de temas sociales relevantes en el contexto del público

El análisis FODA nos permite observar que el lugar más común de las presentaciones del colectivo es un ECIAS y que dentro de la gama de espacios de presentaciones los espacios universitarios constituyen una de las particularidades más notables del colectivo

Se identifica como una fortaleza la disponibilidad del espacio donde se han realizado 14 de las presentaciones este espacio de casa privada que ha sido habilitado como foro teatral por el propio colectivo

Dentro de los espacios se observa que se frecuentan mucho menos los espacios indígenas, pues se cuenta con solo dos presentaciones en este tipo de espacio, se cree que esto se debe a que han sido eventos organizados por otros colectivos y organizaciones que trabajan más de cerca con este grupo. Sin embargo la recepción fue positiva en ambas ocasiones porque se estaba abordando un tema relevante para las propias comunidades en esos momentos, a decir, los efectos de la siembra de soya transgénica y el manejo de herbicidas.

En suma se considera que los resultados presentados comprueban el logro a mediano plazo, el cual busca que diferentes públicos conozcan el teatro cabaret y esto a su vez es favorable para el objetivo estratégico de contribuir a la Popularización del cabaret como herramienta de impacto social.

La diversificación de espacios responde a una reacción en cadena generada por el propio entorno local y las redes tejidas constantemente., se distinguen seis tipos de espacios de los cuales el colectivo identifica los espacios educativos y de promoción como una de las tendencias más marcadas que le han ido configurando y reconfigurando la propuesta inicial de Le Putaa´.

Así mismo se destaca la entrada en el ámbito de los espacios educativos como una de las fortalezas ya que esto ayuda a cumplir el objetivo inicial de vincular el área de ciencias sociales y el teatro cabaret y se considera una de las líneas más innovadoras del proyecto a la cual se le debería dar seguimiento.

En términos de popularización del cabaret, se considera que el nacimiento de los talleres en Mérida y la formación gratuita de cabareteras en esta entidad constituyen en una aportación a la popularización del llamado género menor

Ya que se observa que la entrada a espacios académicos ha sido la tendencia del último año del proyecto se recomienda consolidar esta línea de trabajo aprovechando las redes creadas y ampliándose a otros recintos y eventos académicos y de promoción de derechos como puede ser el iniciar con los talleres permanentes dirigidos a la comunidad DYGI y promover la diversidad de temas abordados desde el cabaret según los intereses de los participantes y los temas coyunturales del momento

En términos de innovación, el hablar de diversidad de espacios es más que una obviedad, una manera de señalar una particularidad de un proyecto artístico que ha ido cambiando según el tipo de espacio y público al que se dirige, es un cambio en el orden de la creación, una creación en función de las necesidades sociales específicas en contraste con los inicios cuando lo que había era la necesidad de expresarnos libremente en tanto mujeres en contextos de machismo y sexismo.

OE4

Este objetivo específico busca socializar la experiencia del colectivo e intercambiar experiencias con grupos afines; esto mediante la participación en eventos relacionados con la diversidad cultural, los derechos humanos y la justicia social, lo anterior con el propósito de aprender de experiencias similares y diseminar experiencias propias

La medición del logro e impacto de este objetivo se realizó con base en los registros sistemáticos de actividades relacionadas a la socialización del proyecto, los resultados se presentan de la siguiente manera, se cuentan un total de 38 actividades de intercambio y socialización y 16 contactos (redes) establecidos

En términos del análisis FODA se observa que como consecuencia de las presentaciones se han activado redes de cooperación y trabajo de arte e intervención social por lo tanto se considera que la activación de dichas redes son una fortaleza puesto que han dado lugar a nuevos eventos de cooperación y son coadyuvantes con el objetivos estratégico de contribuir a la agenda cultural 21. La cual anima a la integración de la cultura como el cuarto pilar desarrollo sostenible.

Se observa que el cumplimiento de los OMP (objetivos de mediano plazo) ha abierto la posibilidad de dar continuidad a la promoción de las herramientas del cabaret y a la cooperación con nuevos eventos, es por eso que esta línea de trabajo se considera medular para continuar hacia un impacto extensivo a largo Plazo.

También se observa que dentro de las actividades de socialización en las que el colectivo ha participado con mayor frecuencia son las que se relacionan al género, feminismo y movimientos LGBTI característica que muy probablemente está ligada al alto número de sketches con enfoque de género que se han presentado y a raíz de los cuales se han recibido varias de las invitaciones a este tipo de actividades llevadas a cabo en espacios educativos.

Otro tipo de actividades de socialización en las que se ha participado se enmarcan en la cuestión del teatro, las artes, el desarrollo social y encuentros de cabaret y burlesque, donde se ha tenido oportunidad de observar al fenómeno del cabaret a nivel nacional e internacional a través del quehacer de otras compañías o colectivos de cabaret del diferentes estados de la república Mexicana.

El OE3 y OE4 guardan relación ya que la diversificación de espacios tuvo como consecuencia la ampliación de redes de colaboración y solidaridad y con base en la experiencia ha sido posible experimentar y conocer el alcance del cabaret como herramienta social y llevar a cabo una evaluación de esta índole.

Se recomienda analizar la opción de promover con mayor énfasis el carácter feminista y activista que tiene el proyecto mediante la socialización de la experiencia en foros de encuentro y discusión, acerca de los movimientos sociales, las artes y el feminismo. Y por otro lado continuar con el plan de diversificación mediante la impartición de talleres a la comunidad DYGI

Las redes, que no simples contactos, pero si parte de nuestro capital social como colectiva ya que el proyecto ha cobrado un sentido diferente a partir del trabajo en cooperación con estas, han potenciado su alcance y abierto un campo de acción diferente al de un inicio cuando hacíamos fiestas en patios particulares.

OE5

Se propone enriquecer el proyecto mediante la participación en eventos de análisis y reflexión de temas de interés social, lo anterior, con el propósito abrir canales de comunicación y retroalimentación.

La medición del logro de este objetivo se realiza mediante la revisión del registro sistemático de la participación del colectivo en eventos de dicha índole, dicha revisión arroja los siguientes resultados: El colectivo ha participado en diversos encuentros , jornadas y festivales donde principalmente a expuesto su experiencia como cooperativa de arte feminista e intercambiado herramientas lo cual nos ha permitido, nutrirnos, comunicar y discutir sobre diversos temas de interés social y en específico del quehacer social a través de las artes.

En términos del análisis FODA la participación en dichos eventos se considera una fortaleza ya que ha permitido tener un panorama de ampliar el abanico de posibilidades de quienes integramos el colectivo y participar en las discusiones de temas que nos interesan como mujeres jóvenes y ciudadanas. Este panorama refleja la integración de preocupaciones sociales en el trabajo del colectivo lo cual se considera es coadyuvante con el propósito estratégico de cultivar un colectivo de arte responsivo a su contexto social.

Se observó que el logro del OE5 de socialización del quehacer de la cooperativa ha permitido el logro de otros objetivos como es el caso del OE4, OE3 ya que la activación de las redes ha permitido la participación en espacios de diálogo y la entrada a nuevos tipos de espacios. Así mismo se observó que el OE2 referente a la realización de talleres y en específico el tipo de perfil predominante de los participantes ha sido determinante para el logro del objetivo OE1

El proyecto se ha desarrollado durante tres años en las líneas de trabajo de talleres de formación y presentaciones de Cabaret, en distintos tipos de lugares y eventos, esto a manera de efecto bola de nieve, lo cual le ha permitido tejer y activar redes de solidaridad y socializar el trabajo del colectivo.

Como mujeres jóvenes feministas y creadoras también nos ha interesado el pensarnos como parte de procesos y fenómenos sociales más amplios, esto nos ha llevado a buscar espacios de diálogo y encuentro con otras mujeres, otros teatros, otras causas atravesando por un proceso de reconocimiento en las otras, los otros y adquiriendo mayor sentido de comunidad, especialmente como mujeres lesbianas, activistas y creadoras.

Análisis de Resultados Objetivos de desarrollo de la colectiva

Los objetivos de desarrollo colectivo se diseñan con base en lo que se podría llamar la misión, visión y valores del proyecto buscando la mejor forma de llevar a cabo un proceso de creación colectiva y resaltando aspectos deseados en términos de la convivencia, creación y organización así como las metas de profesionalización, consolidación y fortalecimiento del colectivo y sus participantes.

El OE6

Se planteó fomentar la alegría, sororidad, respeto y empatía, durante el proceso creativo mediante la integración de principios feministas como base del proceso creativo

Se puede observar que más de la mitad de encuestados reconocen la presencia de los cuatro valores en el interior del colectivo, siendo el valor más presente la alegría con 76% seguido del respeto con 66% y la sororidad y empatía ambas con 57% ,

Dichas cifras nos colocan lejos de la meta que es el cien por ciento de predominancia de dichos valores por lo cual el colectivo considera que es una de las debilidades ya que se espera que dichos valores estén presentes en todo momento

Se observa una deficiencia en la integración de principios feministas como base del proceso creativo que se traduce en la percepción y práctica parcial y no total de los valores por lo cual se recomienda enriquecer la metodología para la creación colectiva que ha ido construyendo el colectivo con otras metodologías de profesionales del cabaret, así como asegurarse que desde un principio de los talleres haya consenso acerca del significado de cada uno de los valores y su función en la creación colectiva de teatro cabaret.

el proceso de creación colectiva que integra los valores feministas mencionados es parte clave de la propuesta metodológica que permite nutrir con diferentes puntos de vista y experiencias las ideas que inicialmente surgen de la indignación personal y sobre todo marcan el tono fársico de la crítica..

la forma de diseminar dichos valores atraviesa por un proceso de investigación, escritura, lectura, análisis, reflexión grupal, ejercicios imaginativos y reescritura , de tal suerte que cada participante vive un proceso de deconstrucción y sanación personal .que deriva en una creación colectiva.

No obstante este proceso implica la voluntad y disposición personal a la crítica y a la modificación, implica soltar cosas y agarrar otras. Por lo cual este proceso ha avanzado de manera proporcional al interés y disposición personales.

OE7

Este objetivo busca promover un proceso creativo horizontal en el trabajo colectivo mediante el involucramiento de cada uno de los integrantes en las distintas etapas de investigación, a decir, escritura de guiones, montaje, promoción y difusión, gestión de recursos. El resultado esperado a mediano plazo contempla la expresión de diversidad en las obras de cabaret. La medición del logro de este objetivo se da mediante el seguimiento y la comprobación constante del proceso de creación colectiva y se expresa como el índice de participación en las diferentes etapas de creación colectiva

Los resultados cuantitativos

el índice de participación que marcado en la tabla muestra que en la etapa de investigación se involucraron 9 de los participantes mismos 9 que su vez han sido escritores de guiones. Se observa que en la parte de montaje se han involucrado 11 personas, 8 en la musicalización, 3 en la gestión, 7 en la producción y 12 en la promoción y difusión., escritura de guiones montaje y musicalización

En un análisis FODA se considera que la diversidad de plumas ha nutrido la propuesta escénica y ha permitido presentar mayor diversidad de propuestas creativas y discursivas lo que ha fortalecido al proyecto Se logra observar que en el proceso creativo que incluye investigación, escritura de guiones, montaje y musicalización se han involucrado hasta 11 personajes; en la gestión y promoción se han involucrado hasta 7 personas y hasta doce en la promoción y la difusión.

Nos encontramos frente a un objetivo cuyos resultados arrojan información que da cuenta del seguimiento del proyecto, en específico de la línea de los talleres y las diversas tareas dentro de este, que son necesarias para llegar a construir una obra y presentarla .

Podemos darnos cuenta que hay personajes que han participado en la investigación, escritura y montaje y otras que sin participar en investigación y escritura se han unido al montaje, así también se observa que hay quienes únicamente se han involucrado en producción, difusión y gestión y que son un número reducido de cuatro a 6 personajes los que se han involucrado en todos los aspectos de la creación.

Cabe resaltar que los talleres inicialmente sólo contemplan la investigación, escritura, montaje y presentación a manera de ensayo y que los otros rubros son opcionales y no se han integrado oficialmente como parte del proceso creativo; sin embargo, se puede decir que los guiones en su conjunto sí muestran una amplia gama de diversidad lo cual se interpreta como el logro del objetivo específico, el objetivo MP y el objetivo estratégico

Por otro lado estos mismos permiten observar que los rubros que presentan menos participación son producción y gestión ya que estos no se han contemplado dentro del plan oficial sino que son opcionales y casi siempre son cubiertos por miembros internos del colectivo y otros agentes externos que colaboran de forma extraordinaria.

Los datos en cuestión, revelan que la gran mayoría de las participaciones se concentran en los talleres de Le Putaa', mismos que tienden a durar dos semanas como máximo y donde los participantes no están comprometidos más que con la primera presentación. Lo anterior es por una parte explica la diversidad y cambio constante en las obras y también muestra factores de forma en que está estructurado el proyecto que posiblemente frenan otros procesos como el de

consolidación y profesionalización., a decir , el taller de dos semanas es muy breve, y concluye con la escritura de un guión, es decir que no integra montaje, producción, etc. por ello se recomienda incluir procesos pos-guion y el carácter de permanente a nuevos taller dirigido a comunidad LDYGI.

Se puede concluir que no ha sido necesario que todos trabajen en cada aspecto sino que se sienta que se tiene la opción de hacerlo. Como venimos de estructuras verticales y las reproducimos automáticamente, ha sido importante vigilar en todo momento que haya cierto grado de horizontalidad, en el proceso creativo ya que esto es lo que nos permite habla de una propuesta de creación con enfoque feminista.

OE8

Este objetivo propone constante adquisición de herramientas y actualizaciones de cabaret, e incremento de la calidad técnica.”, busca que a mediano plazo la profesionalización de los integrantes del colectivo por medio de la participación en talleres de formación y actualización. Y así lograr el propósito adquisición de herramientas y actualizaciones de técnicas de cabaret que le permita lograr mayor impacto y eficacia del proyecto y como consecuencia mayor seguridad de los participantes, cuestión que como se ha observado ,es una consecuencia más de este propósito.

Los talleres y actualizaciones aprovechados por el colectivo así como el número exacto de capacitaciones aprovechadas y el número total de beneficiarios son los datos obtenidos de las acciones realizadas para lograr el objetivo de promover el crecimiento y profesionalización de los integrantes del colectivo han sido la gestión y promoción de 4 talleres y actualizaciones para la profesionalización contando como resultado 10 capacitaciones del cual se han beneficiado un total de 4 integrantes del colectivo.

Las herramientas adquiridas han permitido al colectivo abordar de manera más oportuna y eficaz los temas de su interés y cierta experiencia que les ha permitido reproducir con éxito los talleres aprovechados.

La evaluación de este objetivo más allá de la obtención de resultados aceptables se piensa en función de la relación que guarda con la línea de acción de impartición de talleres en el entorno local y regional, la cual a LP se verá beneficiada con facilitadores más profesionales encargados de la impartición de talleres.

También se evalúa en términos de seguridad puesto que desde un inicio se plantea el cabaret como una herramienta social de libre expresión alternativa frente al contexto de criminalización de la protesta

Sin embargo alrededor del cabaret existe estigma y diferentes estereotipos por lo cual se observa que la técnica y la calidad de la producción son elementos muy

importantes en el momento de establecer comunicación y empatía con el público y de esta manera mantenerse seguro aun tocando temas y manejando discursos que cuestionan ideologías hetero-normativas y muchas veces conservadoras.

De manera interna la línea de profesionalización impacta en la seguridad de los integrantes del colectivo los prepara para establecer relaciones por medio del manejo con enfoque de cabaret de un lenguaje común que es el humor, el cual como explica Cecilia Sotres es también una herramienta de discriminación y exclusión que tienen especialmente el ingenio mexicano.

De manera externa impacta en la calidad de las obras que reflejan el aprovechamiento de todas las herramientas del cabaret para obtener un producto que resulte eficaz de acuerdo al fin de construcción de una sociedad más abierta a la reflexión y discusión social que se plantea en el (OE1)

Este objetivo revela La importancia de la profesionalización por el doble impacto que genera.... No solamente en el aspecto creativo sino también en la seguridad puesto que se ha observado que ha mayor técnica y profesionalismo mayor eficacia. Y seguridad para los participantes todo esto dentro del citado contexto de criminalización de La protesta

El cabaret está ligado a un tipo de teatro que comúnmente confronta con ideologías hetero-normativas y muchas veces conservadoras por lo cual viene acompañado de estigmas que como género le han valido la etiqueta de género menor, pero no olvidemos que el género ha cobrado relevancia en los últimos tiempos y se ha legitimado como herramienta de empoderamiento de las minorías. El darnos cuenta del potencial de dicho género nos anima incrementar la calidad porque sabemos que las palabras y la forma de emplearlas importan.

OE9

Este objetivo consiste en Participar en las redes de solidaridad para la libre expresión y procurar espacios seguros para las presentaciones la colectiva.

El indicador del logro de este objetivo es el número de invitaciones recibidas para actuar en diferentes espacios mediante la revisión de los registros, los resultados son los siguientes:

Se recibieron invitaciones para participar en el festival Internacional de cabaret 2014, 1ER festival de cabaret y burlesque 2014, festival multicultural manos libres 2012,13,14, y 15 y la UADY, UPN, UNAM. CHAPINGO, Y CIESAS PENINSULAR. A eventos relacionados con género, feminismo, diversidad sexual, diversidad cultural cabaret y burlesque universidades locales para participar en jornadas de género, diversidad, sexual y feminismo, por lo que se puede decir que se ha logrado el objetivo a MP de mayor seguridad de los integrantes del colectivo y se ha avanzado en el logro del objetivo LP de actuar de forma segura en espacios de libre expresión.

El desarrollo de esta evaluación nos ha permitido ubicar las tendencias y puntos medulares del proyecto uno de ellos las redes y su activación son en este caso el preámbulo para la participación en nuevos eventos del interés del colectivo.

Se puede decir que el OE9 se relaciona y es interdependiente con el OE4 y el OE5 todas requieren de la red y su activación para lograr su objetivo, esto nos permite decir que la creación de redes y su activación son un punto medular del proyecto. Y que permite decir que se ha conseguido actuar de acuerdo con el objetivo estratégico de Actuar de forma segura en espacios de libre expresión

En términos de análisis FODA se señaló que las redes establecidas y activadas configuraban una de las fortalezas que abona al tema de la seguridad de los integrantes. Y al proceso de legitimación en el que se encuentra el género del cabaret” lo cual es compatible con las observaciones previamente enunciadas.

Esto último se refiere al análisis del impacto de la línea seguridad en el actual proceso de legitimación donde las invitaciones comprueban la pertinencia del proyecto avalado por profesionales de los espacios educativos.

Se recomienda fortalecer los vínculos con educativos y continuar actuando en espacios abiertos a la crítica y la libre expresión.

Se hace hincapié en este tema porque es una de las líneas de acción que integran el interés del grupo núcleo, y rescata lo que hasta ahora consideramos que da una identidad particular a la colectiva, que son el interés la innovación pedagógica y la investigación de nosotras mismas como parte de procesos y fenómenos más amplios.

OE10.

Este objetivo busca el fortalecimiento del colectivo a partir de la Gestión y promoción de talleres de cabaret para así poder Ofrecer capacitaciones para las Interesados en la adquisición de dichas herramientas.

Para evaluar el logro de este objetivo se ha analizado el # de nuevos integrantes y media de antigüedad, los resultados arrojan que en orden de aparición el número de participantes ha variado de la siguiente manera: 5-5-11-4-6-4-10-8-4 25 en análisis FODA el colectivo interpreta que la mayoría de las participaciones han sido intermitente es decir que con solo una excepción han participado más de una ocasión

A excepción de dos que han estado desde el principio y de cuatro que han permanecido por dos años, se puede decir que la mayoría ha participado de dos a tres veces, es decir la mayoría ha sido población flotante.

Sin embargo esta intermitencia es contraria al objetivo de aumentar el número de integrantes y su permanencia en el colectivo lo cual traducido al análisis FODA el colectivo identifica como una de las debilidades del proyecto.

El objetivo de ir sumando nuevos integrantes al colectivo se ha frenado ya que por dos años hemos sido 4 integrantes, por lo tanto no se ha logrado el objetivo a MP. La incorporación continua de nuevos integrantes en el colectivo para asegurar la constante nutrición del proyecto.

El colectivo reconoce que este tipo de inestabilidad ha impedido la consolidación del trabajo del colectivo ya que la corta permanencia de la mayoría de los integrantes ha impedido pulir trabajos y presentar obras de mayor calidad en producción, que permitan la permanencia del colectivo.

Otro de los datos que arroja el registro sistemático de los talleres es el perfil de los beneficiarios, a decir, se sabe que la mayoría son mujeres y estudiantes de la Lic. En desarrollo y gestión interculturales o afines al área de sociales y en muchos de los casos provenientes de otro estado y/o país por lo cual forman parte una migración académica cuya residencia en Mérida está sujeta al término de sus estudios.

Se puede decir que más allá del cumplimiento de los objetivos fijados, la característica de residencia temporal en Mérida de los participantes es una debilidad en términos de crecimiento y consolidación del cabaret como herramienta social para la libre expresión, objetivo fijado a MP.

Cabe recordar que a diferencia del OE1 en este objetivo perfil del estudiante DyGI y en específico su condición de migrantes temporales resulta contraria al objetivo propuesto.

A la distancia y luego de un proceso de autoconocimiento y autocrítica, sabemos que este punto ha pasado a ser una preocupación entre comillas, ya que podemos identificar que actualmente nos interesa más consolidar la propuesta pedagógica por encima de un grupo permanente

Análisis de la congruencia entre estrategias

El análisis comparativo de las estrategias de impacto social y de impacto en el desarrollo de la colectiva permite determinar relaciones de interdependencia entre las estrategias, tanto positivas como negativas.

Se determinó cinco relaciones de interdependencia positiva, los cuales son:

1. Que el manejo y aplicación de las técnicas y el un lenguaje adecuado al tipo de lugar y las especificidades de los públicos y contextos (OE3) facilita el (OE8) de entrar en espacios diversos.
2. El aumento de la calidad de los productos escénicos (OE10) contribuiría a hacer extensivo el uso del cabaret mediante la participación segura en diversos foros (OE5)
3. El reflejo de la diversidad temática en las creaciones del colectivo (OE3) es posible si se cumple el (OE7) de incrementar las posibilidades libertad de

expresión usando la herramienta del cabaret, es decir, procurando que no haya una sola persona dirigiendo, escribiendo o montando.

4. El aumento de seguridad y eficacia del proyecto de creación se beneficia de la creación de redes (OE4) y la activación de las mismas OE9
5. La creación de redes (OE4) más la profesionalización de la cooperativa (OE8) sé que conjugan estratégicamente para fortalecer la seguridad en términos de manejo de temas y garantía de respaldo

Se determinó una relación de interdependencia negativa:

1. Como se señaló en el análisis arriba de OE10, la estrategia de “La incorporación continua de nuevos integrantes en el colectivo para asegurar la constante renovación y permanencia de la misma” es socavado por la forma de implementación de OE1 y OE2 en la cual la formación de cabareteras es mayormente de estudiantes de la carrera de Gestión y Desarrollo Integral, cuyo permanencia es temporal.

Por lo tanto, como resultado del análisis comparativo, en cuanto a fortalezas, se puedo concluir que éste proceso indica que las estrategias que mejor sustentan el proyecto son:

Primero, las estrategias relacionadas con cuestiones de seguridad, resultado de la conjugación de varios objetivos entre ellos la profesionalización y la creación de redes de solidaridad y sororidad, y se habla de seguridad en dos sentidos

1. seguridad basada en la solidez del manejo de la teoría y la práctica
2. seguridad en términos de usar espacios seguros a través de redes

Y, segundo, la estrategia de diversificación, ligada al tema de popularización del cabaret:

1. objetivo de crear redes de solidaridad con otros movimientos
2. objetivo de capacitación a nuevas personas en las bases de cabaret y feminismo

Por otro lado, en cuanto a debilidades, se puede concluir que la incorporación y salida continúa de nuevos integrantes en el colectivo lo cual no permite la consolidación de la misma.

Tantos las fortalezas como las debilidades fueron consideradas para la elaboración de las propuestas de transformación del proyecto Le Putaa’ a un proyecto de intervención social para la interculturalidad.

Conclusiones del análisis FODA

La reflexión sobre el proceso integral de formular, diseñar y aplicar un proceso de evaluación del proyecto original de libre expresión cultural y analizar los resultados bajo la mira del objetivo de transformarlo en un proyecto de intervención social

para la interculturalidad, nos lleva a reconocer lo extensivo y profundo de los resultados en comparación con los objetivos iniciales.

Estas reflexiones nos llevaron en ocasiones a hacer explícita lo mayormente implícito en cuanto a estrategias de intervención social, contenidos no solamente en las actividades de la cooperativa Le Putaa', sino también de los conocimientos de la carrera, y además de los múltiples enlaces entre los dos.

En cuanto a la primera: la evaluación de la cooperativa, se observó que una característica presente en gran parte de las participaciones en el proyecto era la intermitencia; es decir se identificó una alta tendencia de "participación flotante", luego del proceso de autoevaluación a través de la metodología de evaluación de proyectos para la transformación social, no solamente se identificó este pequeño fenómeno interno como un freno para lograr uno de los principales objetivos del proyecto, a decir, el de tener mayor impacto social, sino también se identificaron las estrategias que mejor conectan al proyecto con el objetivo de ser un proyecto de intervención social para la interculturalidad

Tras el ejercicio de análisis de resultados se identifican ciertos objetivos específicos cuyo alcance va más allá del impacto directo ya que son peldaños clave sin los cuales no se lograrían los objetivos principales. Esto dado que los objetivos principales indican el impacto en términos de alternativa para la seguridad y libre expresión en un contexto de criminalización de la protesta.

Uno de estos objetivos clave ha sido el proceso de capacitación que se ha vivido al interior del grupo clave, ya que partimos de la premisa que a mayor calidad mayor seguridad. Por ello la capacitación y actualización han sido parte de un proceso continuo cuyo impacto directo ha sido la profesionalización del grupo clave, lo cual a su vez es un indicador de eficacia de esta estrategia

Las redes también son una estrategia para lograr mayor seguridad, ya que se procura generar alianzas políticas y sociales que nos permitan ejercer la libre expresión de manera segura, en ese sentido podemos decir que la seguridad de la colectiva ha aumentado conforme la creación y activación de redes ya que de alguna manera estas promueven y respaldan el proyecto.

Si bien el impacto más inmediato que tiene la creación de redes se traduce en capacitaciones y la participación en encuentros, conferencias, jornadas y festivales, podemos observar a la distancia (y luego de la reflexión y análisis guiada por la implementación de una evaluación del impacto) que dichas acciones no son aisladas sino que se insertan en movimientos y fenómenos muy específicos como la popularización y descentralización del cabaret, así como

también se inserta en la línea de proyectos de intervención para la interculturalidad y la promoción de los derechos LGBTI y de las mujeres.

La inserción en dichos programas, movimientos y la participación de ciertos fenómenos nos ha permitido alianzas estratégicas para el empoderamiento social y político. Las redes más estrechas y sólidas se han tejido con actores de espacios educativos y de activismo político LGBTI, no obstante en tanto colectiva feministas se han tejido redes con otras causas y “minorías” como comunidades indígenas mayas en la península de Yucatán y población migrante en Tenosique Tabasco, donde en apoyo a otras organizaciones de DDHH se han realizado jornadas informativas bajo la línea artística de Le Putaa’.

Tras el análisis tercero se concluye que las redes han contribuido a la permanencia y pertinencia del proyecto. En resumen, se identificaron ciertas estrategias específicas como capacitación y redes como estrategias claves dado que su impacto va más allá de la calidad y la comunicación a incluir los objetivos principales de seguridad y permanencia y pertinencia.

En ese sentido, también se identificó que en la búsqueda de mayor calidad, los “participantes golondrinas” no son la mejor opción, en el entendido que la calidad implica un proceso de capacitación y profesionalización, no obstante, gracias a la experiencias con los participantes golondrina (provenientes principalmente de la carrera en Desarrollo y Gestión Interculturales), nos hemos dado cuenta de que los enfoques propios de la LIC. DYGI son compatibles con el enfoque de cabaret (esto también porque se observó que los estudiantes de dicha licenciatura lograron con mucho más facilidad que incluso participantes provenientes de las artes escénicas; investigar, reflexionar y crear piezas críticas y divertidas) y que gracias a las redes generadas con la comunidad educativa y dados los resultados que el proyecto ha tenido en este tipo de espacios, -una buena opción hacia dónde encaminar las herramientas más sólidas del proyecto, según el análisis realizado, es hacia la educación intercultural por medio de la integración de alternativas de intervención social para la interculturalidad -con lo cual a su vez se resolvería el inconveniente de la intermitencia, ya que se integraría como una propuesta de curso dirigido a los estudiantes de la LDyGI.

Cabe mencionar que dichas medidas de acotamiento no excluyen al participante golondrina, por el contrario, el cambio de formato y espacio integran una estrategia con la cual se pretende conservar con mayor facilidad a los participantes sin que estos tengan que priorizar entre una actividad extracurricular y sus responsabilidades académicas.

En cuanto a la segunda parte del proceso de reflexión: la LDyGI se considera que dicha propuesta de intervención, es pertinente dado que la LDyGI hasta la fecha no ha profundizado en las posibilidades y aportaciones que desde el feminismo se pueden hacer a la LDyGI, a decir, en la licenciatura se discutió que ciertos enfoques antropológicos tienden a la intervención paternalista, y en la colectiva Le Putaa´ creemos que el feminismo puede guiar una línea de intervención a partir de valores como la horizontalidad y las artes como una herramienta alternativa, no paternalista, para la transformación social.

Respecto a cómo se ha ligado la LDyGI con la colectiva Le Putaa´ se considera que el proyecto ha sido un espacio para aplicar y concretar los conocimientos de la LDyGI. La empresa en cuestión también ha demandado ampliar y abundar en temas que en la carrera quedaron implícitos con el fin de hacer explícita su utilidad en proyectos de intervención para la interculturalidad. En ese sentido se cree que la propuesta de intervención de Le putaa´ puede ser útil y complementaria en la formación de los gestores interculturales ya que:

- a. A través de presentaciones artísticas con enfoque de cabaret se puede llevar un mensaje a grupos normalmente excluidos del espacio del debate público: así se ha podido constatar en la colaboración con el colectivo Ma´OGM cuyas jornadas informativas normalmente dirigidas única y exclusivamente a los miembros de la junta ejidal se hizo extensivo a niños y mujeres mediante el formato de sketch cómico
- b. Es posible y necesario aprovechar la creatividad e intereses, la capacidad crítica y analítica de los estudiantes de la DGI para intervenir en más temas sociales y polémicas actuales.

En suma este proceso de evaluación nos permitió hacer como un vuelo de águila distanciándonos para ver y entender el proyecto desde diferentes ángulos, dicho ejercicio nos permitió leer nuestro quehacer como una propuesta que ha transitado por el umbral artístico, educativo, político y forma parte de movimientos y fenómenos específicos con los que compartimos valores, identidades y un contexto social y político.

El proyecto se visualiza a sí mismo como parte del fenómeno de “resurgimiento y popularización del cabaret” , que coincide con la teoría de que el cabaret resurge en época de crisis, como es el caso de la crisis que vivimos en estos momentos en México donde tenemos un contexto de crisis social , recrudecimiento de violencia y criminalización de la protesta y en ese sentido se concluye también que el proyecto Le Putaa´ es una alternativa segura frente al endurecimiento de la

censura y el acoso hacia los defensores de derechos humanos y ciudadanía en protesta.

Resulta importante mencionar a manera de apunte, que ni la creación de redes ni la profesionalización del grupo base se implementaron con el fin de obtener mayor seguridad, es decir se implementaron de manera intuitiva, y es mediante el ejercicio de análisis y reflexión de la evaluación que se descubrió el potencial de impacto de dichos objetivos, y la observación de que las redes se traducen en capital social, político, cultural y económico para la cultura feminista.

En cuanto a la tercera parte de la reflexión sobre la relación entre las actividades de la cooperativa Le Putaa' y la LDyGI. el impacto de la propuesta de intervención social para la interculturalidad, se observa que este enfoque estratégico implica un tránsito por distintos espacios, de tal manera que aunque es una propuesta escénica no se limita a los circuitos artísticos, tampoco se restringe de estos; procura participación en procesos políticos institucionales y al mismo tiempo toma el espacio público y crea espacios independientes ;dicho comportamiento "fronterizo" entre los espacios de educación y esparcimiento, espacios institucionales e independientes, teatro y no teatro, entre el activismo y el Artivismo son elementos que definen una línea de "gestión con enfoque Intercultural" que al mismo tiempo puede ser leída como una propuesta de intervención intercultural ya que al final del día se ha construido una alternativa de libre expresión y seguridad, basada en valores feministas, herramientas de cabaret y el desarrollo intercultural "Fronterizo" y no "Marginal", cuya identidad, como se mencionó al principio implica: La toma del escenario teatral por medio del cabaret, la toma de los espacios políticos por la colectiva, por lo cual en este proyecto de "Artivismo" no se habla ni se exigen derechos desde la "marginalidad", "ni victimización", sino desde la "agencia ciudadana", la diversión, el placer y la naturaleza de transformar por medio de la participación en procesos de incidencia política (Artivismo) y de los espacios educativos como alternativa didáctica para la formación de ciudadanía.

4.5 Propuestas de transformación del proyecto Le Putaa' a un proyecto de intervención social para la interculturalidad

A partir de la discusión en el grupo núcleo de los resultados del análisis FODA, elaboré unas propuestas con el propósito de resolver algunas de los problemas identificados, así como de efectuar la transición a un proyecto de intervención social para la interculturalidad.

El grupo núcleo identificó que los cursos de profesionalización y las redes de colaboración construidas han sido factores clave en el desarrollo del proyecto dado que contribuyen tanto a asuntos de seguridad como al impacto social.

Igualmente se identificó a las actividades pedagógicas como otra forma de impacto social que se puede observar en la formación de nuevas generaciones. Así mismo se identificó como limitante en el ámbito del quehacer pedagógico, la participación intermitente. En ese sentido lo que se sugiere es desarrollar una propuesta pedagógica formal para la carrera de LDyGI como una estrategia de intervención social intercultural, al mismo tiempo formalizando las actividades pedagógicas de la cooperativa y fortaleciendo la importancia de los principios éticos del feminismo como la horizontalidad, la sororidad, respeto, diversidad y la alegría en el desarrollo de todo proyecto intercultural

En suma, se hizo evidente la necesidad de consolidar la colectiva en sus diferentes líneas de acción y mi propuesta fue diferenciar entre un grupo núcleo y los participantes temporales o no permanentes mayormente de la carrera de LDyGI así como las actividades y responsabilidades de cada grupo.

Con base en esta reflexiones elaboré las siguientes propuestas:

1. Hacer la distinción entre grupo núcleo y participantes intermitentes y distinguir entre actividades de cada grupo y las herramientas pertinentes a cada uno, incorporando los resultados de análisis de relaciones positivas entre estrategias.
2. Consolidar la profesionalización del grupo núcleo, en actualización de temas sociales y políticos; habilidades del cabaret; ética feministas; estrategias de intervención social y como formadores.
3. Que el grupo núcleo apoye al desarrollo y asesora a los miembros intermitentes en proyectos diseñados por los interesados en el uso de la herramienta del cabaret para la libertad de expresión e la intervención social
4. Con el fin de incrementar el impacto social
 - a. Desarrollar un plan estratégico de participación política mediante la activación de redes y el planteamiento de activismo como herramienta de incidencia político y empoderamiento social.
 - b. Presentar la propuesta de Le Putaa´ para curso optativo de la LDyGI a fin de formalizar dichas herramientas como una propuesta de intervención social para la interculturalidad.

Presenté las propuestas en el grupo núcleo así como una tabla de actividades correspondientes a cada grupo.

Tabla 1. Diferenciación de actividades del grupo de expertos y miembros flotantes

Actividades núcleo de expertos	Actividades de miembros temporales
Mantenerse en formación y actualización	Incrementar las posibilidades libertad de expresión e

constante	la intervención social usando la herramienta del cabaret
Sólido manejo de valores feministas	Aplicar valores feministas en proyectos interculturales
Manejo profesional del enfoque de cabaret	Aplicar enfoque de cabaret a proyectos interculturales
Mantener relaciones de horizontalidad en el proceso creativo	Aplicar herramientas de cabaret bajo una diversificación temática según intereses personales relacionados a (Diversidad cultural, desarrollo sostenible, gestión del patrimonio, resolución de conflictos)
Crear redes a beneficio del aumento de seguridad y eficacia del proyecto.	Internalizar la propuesta de horizontalidad como parte muy importante del método creativo.
Conjugar estratégicamente la creación de redes más la profesionalización de la cooperativa para fortalecer la seguridad	Crear una red propia de acuerdo a los objetivos estratégicos y objetivos personales
Formar grupos el manejo de valores feministas y manejo profesional del enfoque de cabaret	Procurar calidad de contenidos tomando en cuenta que un buen mensaje no basta, es necesario elegir el medio y el lenguaje más adecuado.
Incrementar el impacto social a través de la consolidación de redes con otros grupos de activismo de LGBTI y así ir desarrollando el proyecto artístico como herramienta de incidencia político	Formular nuevos proyectos de intervención social integrando el enfoque de feminismo y de cabaret
Incrementar el impacto social a través de actividades pedagógicas, en particular la Gestión de la inserción de la propuesta de Le Putaa' como curso de la LDyGI a fin de formalizar dichas herramientas como una propuesta de intervención social para la interculturalidad.	Efectuar una constante autoevaluación y llevar a cabo sus propios procesos de transición

Tomando en cuenta esta distinción de actividades desarrollé un nuevo marco lógico para el grupo núcleo para consolidar la transición de la colectiva a un proyecto de intervención social.

Nuevo marco lógico del grupo núcleo

A diferencia del marco lógico inicial, en esta nueva reconfiguración se acotan las líneas de acción al desarrollo de una propuesta pedagógica y a la participación política. Por otra parte se retoma la necesidad de consolidar la ética feminista al interior del grupo núcleo y la activación de redes para mayor eficacia en la intervención social.

objetivo estratégico	Objetivo operacional	resultado MP (efecto)	resultado LP (impacto)
Lograr mayor impacto y eficacia del proyecto y como consecuencia mayor seguridad de los participantes	Conjugar estratégicamente la creación de redes más la profesionalización de la cooperativa para fortalecer la seguridad en términos de manejo de temas y garantía de respaldo	Incremento de la calidad y la seguridad	Consolidación del proyecto Le Putaa' como alternativa de intervención social
Consolidar la ética feminista como parte de la identidad del proyecto	Mantener relaciones de horizontalidad, sororidad, respeto y diversidad en el proceso creativo	Sólido manejo de valores feministas	Consolidación del perfil profesional del grupo núcleo como expertos en intervención feministas
Posicionar la propuesta del proyecto Le Putaa' como referente de intervención social feminista	Impartir cursos y talleres para grupos temporales en: El manejo de valores feministas Un manejo profesional del enfoque de cabaret	Diseminación de herramientas de la propuesta pedagógica de intervención social para la interculturalidad	Incremento de proyectos de intervención social con enfoque de feminismo y de cabaret.
Posicionar la propuesta del proyecto Le Putaa' como referente de gestión intercultural	Desarrollo de propuesta pedagógica para la LDyGI	Incrementar el impacto social a través de actividades pedagógicas	Posicionar la propuesta pedagógica como herramienta para la gestión intercultural
Participar activamente en la agenda política LGBTI y LGBTTTI	Desarrollo del proyecto artístico como herramienta de incidencia político	Incrementar el impacto social a través de la consolidación de redes con otros grupos de activismo de LGBTI	Ser un proyecto de incidencia política a favor de los derechos LGBTI

Capítulo 5. Discusión de las características generales del proceso de transformación de proyectos culturales de expresión libre a proyectos de intervención social para la interculturalidad

A partir del estudio de caso presentado en este trabajo donde se analizó la experiencia de la colectiva Le Putaa', se reflexiona en torno a su proceso integral de formular, diseñar y aplicar un proceso de evaluación del proyecto original de libre expresión cultural y se analizaron los resultados bajo la mira del objetivo de transformarlo en un proyecto de intervención social para la interculturalidad, se pueden presentar las siguientes características generales como indicadores de transición de proyectos de libre expresión cultural a proyectos de intervención social para la interculturalidad:

- Las expresiones artísticas de libre expresión que surgen/emergen en un momento determinado sin un método específico ni metas definidas más allá de la intuición/ intención de ser un proyecto de libre expresión cultural para quienes lo realizan, se encuentran en una etapa de experimentación de autoconocimiento y un preámbulo para identificar las características particulares y especificidades de cada proyecto necesarias construir e identificar los elementos que conforman la identidad de un proyecto.
- Si quienes se expresan libremente por medio de un proyecto artístico encuentran necesario reflexionar acerca del sentido, la función o el impacto de su quehacer artístico en un contexto social determinado se puede hablar de una transición que va del interés personal al interés social.
- Cuando las distintas experiencias acumuladas y las dificultades reales que surgen sobre la marcha devienen en la necesidad de un ejercicio de autoevaluación, que nos ayude a identificar las partes del todo y analizarlos desde diferentes ángulos se transita hacia una pedagogía feminista de autoconocimiento y autocrítica.
- Cuando lo que se busca es que nuestro proyecto tenga mayor impacto en el contexto social y se realiza un trabajo de vinculación, tejido de redes, investigación y análisis acorde a unos objetivos de impacto social, se está marcando otra pauta de transición dirigida a generar mayor impacto y eficacia
- Cuando la creación artística es resultado de un proceso horizontal de análisis y reflexión de un tipo de problemática o necesidad social se está transitando hacia un sentido de la función social transformadora de las artes.
- Cuando se formulan metas y objetivos específicos, que están relacionados con la resolución estratégica de necesidades sociales se transita mediante la formalización del proyecto hacia la intervención social.

- Cuando se elige una metodología con enfoque feminista se avanza hacia un proceso creativo cuyo fin no se limita a la producción sino que es capaz de modificar prácticas personales y lógicas de comportamiento social.
- Cuando después de trabajar en un proyecto de libre expresión artística se considera que las artes deben ser un medio de empoderamiento social se ha transitado del ejercicio de un derecho individual como es la libertad de expresión al ejercicio de un derecho colectivo como es la cultura y el desarrollo intercultural.

Considero que este trabajo es pertinente puesto que la identificación de características que marcan la pauta de transición de un proyecto de libre expresión cultural a un proyecto de intervención social para la interculturalidad, aporta una guía hasta el momento inexistente para que artistas puedan analizar lo requerido para el cumplimiento de los lineamientos de la UNESCO, a decir, pasar de ver la cultura como una política accesoria, a ver y vivir la cultura como una herramienta para el desarrollo sostenible y transformación social.

Lejos de ser una receta o fórmula mágica, esta serie de apuntes son una propuesta de indicadores de transición hacia la intervención social para la interculturalidad y puede ser la base para elaborar una guía para la transición.

Esta herramienta beneficiaría a los proyectos interesados en dicha transición pero también podría favorecer la eficacia de la implementación de las políticas públicas que promueven las artes para el desarrollo ya que quien se autoevalúa adquiere mayor comprensión de sí mismo y de su alrededor por lo cual le es posible tomar mejores decisiones y obtener mejores resultados medibles que arrojen información certera acerca del impacto social.

Considero que esta guía podría ser útil para acelerar procesos de transición y consolidación, reducir costos y hacer más eficientes los recursos materiales, humanos, sociales, políticos y culturales. Tener mayor conciencia del cambio de paradigma en la forma en la que se concibe la cultura, las funciones que se le atribuyen y alcance de la misma es un paso que cambia radicalmente el rumbo de un proyecto y sirve para planear gestiones adecuadas, para coadyuvar con la agenda pública y viceversa

También sirve para aquellos proyectos y personajes que busquen involucrarse en el ámbito del activismo por medio de las artes o para activistas en busca de herramientas artísticas para la intervención social, es decir la transición se puede dar a partir de diferentes puntos y llegar a distintos escenarios, no obstante lo que este decálogo facilita es la integración de la perspectiva de la pedagogía feminista, el enfoque de teatro cabaret en un modelo de intervención social artística para la interculturalidad; mismo que adquiere mayor sentido en relación al marco lógico de este trabajo, donde se habla sobre el contexto de crisis social y derechos humanos.

A manera de apunte, se puede decir que hoy en día debido al contexto citado existe un buen número de defensores de derechos humanos, artistas y

ciudadanos que se encuentran en esta transición esto se puede observar en el tono festivo de gran parte de las protestas sociales que se suscitan hoy en el país.

Los resultados de dicho análisis se pueden presentar en espacios formales e informales de forma tal que quienes ya cuentan con un proyecto de arte para la transformación social y quienes planean hacerlo cuenten con una base mínima para la formulación de sus propios proyectos y experiencias. Teniendo en cuenta que el material de análisis proviene de la experiencia de un grupo de activistas que por medio de las artes trabaja para la transformación social, es decir que al mismo tiempo son creadoras, activistas y gestoras de sus propias experiencias y que desde sus espacios liminales interactúan y se proyectan como seres individuales y como parte de comunidades diversas; acorde al contexto de la globalización.

El reto de difundir los resultados de dicho trabajo de investigación entre los estudiantes de la LDyGI se propondrá inicialmente como un taller que se acercará a los alumnos de la licenciatura bajo el objetivo de acompañar proyectos de alumnos interesados en la intervención social artística para la interculturalidad.

Bibliografía

- ACSUR. (2006). *Cuestiones esenciales sobre género*. Madrid: 2006.
- Alzate, G. (2002). "la discidencia corporal de Astrid Hadad". En G. Alzate, *Imaginario Discidentes* (págs. 41-64). California: Gestos.
- Alzate, G. (2008). "Las Reinas Chulas:el vicio/el hábito:entrevista con Marisol Gase, Ana Francis Mor,Cecilia Sotres y Nora Huerta. *KARPA*.
- Alzate, G. (2009). "Todo hábito se vuelve un vicio: el cabaret de las Reinas Chulas". *Utopías de la proximidad en el contexto de la creación escénica en Iberoamérica*, 61-80.
- Alzate, G. (2018). "Apuntes a la historia del cabaret político mexicano: aspectos contraculturales". *Latin American Theater Review* , 93.
- Bergara Ander, R. J. (2008). *Los hombres, la igualdad y las nuevas masculinidades*. EMAKUNDE-Instituto Vasco de la Mujer.
- Bertellsmart, F. (s.f.). *¿como hacer proyectos sociales con impacto? el manual práctico para cosnseguir que lo bueno sea aún mejor*. Fundación Bertellsmart.
- Brecht, B. (1948). "Pequeño organon para tetro"., (pág. 45).
- Cabaretiza, L. (17 de 05 de 2018). *lacabaretiza.wordpress.com*. Obtenido de <https://lacabaretiza.wordpress.com/>
- Carrasco, S. (2009). Una aproximación a la creación de indicadores para la Estrategia de. En A. E. Desarrollo, *Como evaluar Proyectos de Cultura para el Desarrollo*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.
- Carreño, A. (2013). *"El manual de Carreño para Cabaret"*. México: Fonca.
- Chulas, L. R. (s.f.). *www.lasreinaschulas.com*. Obtenido de <http://lasreinaschulas.com/>
- CIDH. (2000). *OEA: Mas derechos para mas personas*. Obtenido de <http://www.oas.org/es/cidh/expresion/showarticle.asp?artID=132&IID=2>
- CONACULTA. (2014). *"Apoyara el FONCA a 90 creadores escenicos del país"*. México DF: CONACULTA.
- Consejo Nacional para la Cultura y las artes. (2009). *Guía para la Gestión de Proyectos Culturales*. Valparaiso: CNCA.

- Cortés Morales, E. (2008). La criminalización de la protesta en México. *El cotidiano*, págs. 73-74.
- Desarrollo, A. E. (2009). *Como evaluar proyectos de cultura para el desarrollo: una aproximación metodológica a la construcción de indicadores*. Madrid: Artes Gáficas Palermo, S.L.
- Duverger, M. (1957). *Los partidos políticos*. México: FCE.
- Easton, D. (2004). *Enfoques sobre teoría política*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Fantova, F. (Septiembre de 2016). *Aproximaciones a la intervención social*. Obtenido de [www.fantova.com:file:///C:/Users/Matilde/Downloads/Aproximaciones%20a%20la%20intervenció%C3%B3n%20social%20\(2006\)%20\(1\).pdf](http://www.fantova.com:file:///C:/Users/Matilde/Downloads/Aproximaciones%20a%20la%20intervenció%C3%B3n%20social%20(2006)%20(1).pdf)
- Franco Cuervo, B., & Florez, J. (2009). Participación electoral. ¿Escencia de la Democracia? *Desafíos*.
- Fransico, E. D. (1996). Reseña de "Liberalismo Autoritario. Las contradicciones del sistema político mexicano " de Lorenzo Meyer. *Redalyc*, 109-110.
- INE. (4 de 11 de 2012). *INE*. Obtenido de http://www.ine.mx/archivos3/portal/historico/contenido/Estadisticas_Lista_Nominal_y_Padron_Electoral/
- INE. (2016). *"Estrategia Nacional de cultura cívica 2017-2023"*. Ciudad de México: INE.
- INEGI. (05 de 11 de 2016). Obtenido de <http://www.inegi.org.mx/default.aspx>
- Josef, E. (2014). Colonialidad, descolonización e interculturalidad. *POLIS*.
- korol, C. (2007). *"Hacia una pedagogía feministas, género y educación popular"*. Buenos aires: El Colectivo.
- Las Reinas Chulas, T. C. (2013). *Sistematización de los talleres Cabareteando el activismo*. Nicaragua: Teatro Cabaret Las Reinas Chulas.
- Longo, R. (2007). "De eso no se habla". En c. korol, *Hacia una pedagogía feministas* (pág. 24). Buenos Aires: El Colectivo.
- Mariño S Germán, C. G. (2004). *"Educación No Formal y Educación Popular: hacia una pedagogía del diálogo cultural"*. Caracas, Venezuela: Federación Internacional de Fe y Alegría.

- Martinell, A. (2009). 3.1. Situar la evaluación en Cultura y Desarrollo. En A. E. Desarrollo. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.
- Meyer, L. (2000). Los caciques: ayer, hoy ¿y mañana? *Letras Libres*, 39.
- Meyer, L. (2014). El Sistema Político y la Gobernabilidad Mexicana. En L. Mayer.
- Montaño, L. ., (1990). *"Erosion of PRI suport an crdibility*. México: Los Angels Times México Poli.
- Olmos, J. G. (13 de Septiembre de 2013). "Un siglo de fraudes". México DF, México.
- Quijano, A. (2010). "El Cabret Vivo". México, Distrito Federál, México.
- Reyes, M. (s.f.). *google drive*. Obtenido de <https://docs.google.com/forms/d/1Y6Kn8NWns5giOs--O-OXZH1zsyN9z3yPeRFsh1W2Qtw/edit>
- Robson, C. (2011). *Real World Research*. Wiley Chichester.
- Rodriguez Ledesma, X. (2008). *Una história desde y para la Interculturaldad*. México: Universidad Pedagógica Nacional.
- Rodriguez, J. (2009). El cabaret político es un arma. (S. C. Marcelo, Entrevistador)
- Rodriguez, J. (2011). "Artivismo".
- Rodriguez, J. (7 de Abril de 2013). ARTIVISMO.
- Sartori, G. (1988). *Partidos y sistemas de partidos*. Madrid: Alianza editorial.
- Serrano Perez, G. (1994). *Investigación culitativa, Retos e interrogantes*. Madrid: La Muralla.
- Sotres, C. (s.f.). "Curso de Cabaret". 1.
- Sotres, C. (s.f.). Curso de Tetro Cabaret. 16.
- UNAM, c. t. (2017). *Proyecto de creación de plan y programa de estudio de la Lic. Desarrollo y Gestión Interculturales*.
- UNESCO. (2010). *"La Cultura es el cuarto pilar del Desarrollo Sostenible"*. México.
- UNESCO. (8 de enero de 2018). Obtenido de <http://www.unesco.org/new/es/mexico/unesco-in-mexico/history/>

- UNESCO. (2018). Convención sobre la promoción y la protección de la diversidad de las expresiones culturales. *Diversidad de expresiones culturales*.
- UNESCO. (8 de enero de 2018). es.unesco.org. *Diversidad de expresiones culturales*. Obtenido de <http://es.unesco.org/creativity/interculturalidad>
- UNESCO. (8 de enero de 2018). *patrimonio cultural inmaterial*. Obtenido de <https://ich.unesco.org/es/que-es-el-patrimonio-inmaterial-00003>
- Universidad Nacional Autónoma de México. (Marzo-Mayo de 2007). *Proyecto de creación del plan y programas de estudio*. Obtenido de Toda la Unam en línea: <http://www.unamenlinea.unam.mx/busqueda>
- Uqui, P. M. (Febrero de 2017). *www.uqui.net*. Obtenido de http://tm.santiagodecompostela.gal/sites/all/files/public/docs/la_grafica_feminista_0.pdf
- Valenzuela, M. (6 de Dic de 2011). Entrevista para animal político. (A. Político, Entrevistador)
- Villoro, L. (1993). Filosofía para un fin de época. *Nexos*. Obtenido de www.nexos.com.mx: <https://www.nexos.com.mx/?p=6760>

Apéndices

Naturaleza de los espacios.

	NATURALEZA DEL ESPACIO	NUMERO DE EVENTOS
1	(IE)Instituciones educativas	4
2	(EP) Espacios públicos	4
3	(EPr)Espacios privados	3
4	(ECIAS)En los ECIAS se desarrollan actividades multidisciplinarias locales y comunitarias, enfocadas al desarrollo y fomento, difusión., producción, creación de proyectos sociales, culturales y artísticos que no están insertos en el circuito cultural oficial	5
5	(EPC)Espacios Públicos y comunitarios	2
6	(CC) Centros Culturales	1
	Total	19

Naturaleza de las redes

REDES	
TIPO DE ORGANIZACIÓN	INSIDENCIA
instituciones educativas de nivel superior	3
Colectivos	6
asociaciones civiles	3
Otros	

Cronograma de Objetivos operacionales

Eventos y presentaciones					
LUGAR	FECHA	# ASITENCIAS	NOMBRE DE EVENTOS Y PRESENTACIONES	contacto	TIPO DE LUGAR
Valladolid	14 5 2015	50	1 marcha por la diversidad sexual	Ma. Candelaria May novelo, UPN	(IE) Institución educativa
CIESAS Peninsular	25-1-2015	50	"jornada académico cultural por Ayotzinapa" "Con Fue el Estado"	Dra.Nahayeli Juárez Huet CIESAS	(IE)
Parque de san juan, Mérida	27-3-2015		"retoma la calle"	Colectivo Acción y Reflexión Feminista	(EP)
Mérida parque hundido de	21 -12-2014	50	"encuentro Multicultural MANOS Libre 2014" con "la	Paulina Anaya "Manos libres"	(EP) Espacio público

Yucalpeten			vuelta a la tortilla”		
UPN –CEDE Valladolid	11 -12-2014	80	“Jornada Académica Sexualidad, Género e interculturalidad” con “La Vuelta a la Tortilla”	Ma. Candelaria May novelo, UPN	(IE)
Parque de Santiago Mérida	6 -12-2014	200	“memorial por la esperanza” Noche blanca	TAPANCO A.C	(EP)
Mérida Bici-Ruta	30 -11-2014	250	Bici-Infórmate Arte Efímero para el cambio Mega tapete colectivo por Ayotzinapa”	asamblea interuniversitaria del estado de yucatán	(EP)
BAR TENESSE POLANCO	16 -11-2014	35	“1ER ENCUENTRO DE Cabaret y Burlesque de la ciudad de México” con “ la vuelta a la tortilla”	Hazel Hamdam “SICALIPSIS AC”	(EP Pr) Espacio público privado
CASA LE PUTAA’	18-10-2014	75	“LA VUELTA A LA TORTILLA”		(ECIES) espacios culturales independientes...
CEPHCIS	30-06-2014	100	“debates y desafíos feministas en los estudios de género; ciencia, representaciones sociales e interculturalidad. “La vuelta a la tortilla”	CEPHCIS	(IE)
Campeche zona de Chenes	Sep 2014		Abejita migrante	Ma OGM. colectivo	(E.P.C) espacios públicos en comunidades
Kinalan cetik	Abril 2014	90	San juan cholo “jornadas lesbofeministas anti racistas”	“Lesbrujas”	(EPC)
Casa Le Putaa’	14-dic-2013	35	“cabaret Guadalupe-reyes”		(ECIAS)espacios culturales independientes y alternativos
Casa Le putaa”	1-nov-2013	85	Día de Muertos		(ECIAS)
Espacios mayas	15 –sep-2013	115	Cabaret Matriotico+		(EP Pr)
	6-jun-2013		Cabaret de transgénicos	Colectivo “NADIESILEGAL”	(C)

Tapanco A.C	5-mar-2013		Taller de cabaret en el marco de las jornadas feministas ellas crean	ELLAS CREAN	(CC)
Espacios Mayas	15-12-2012		cabaret-Burlesque		(EP Pr)
Criquet studio	10-11-2012		Cabaret Burlesque		(ECIAS)

Talleres impartidos

Fecha	Asistencia	actividad	contacto	Tipo de lugar
5-mar-2013	8	“Las jornadas feministas Ellas Crean 2013”		(CC)
Sep-2013	10	Cabaret matriótico		(ECIAS)
6-jun-2013	7	Cabaret sin transgénicos		(ECIAS)
Nov 2013	7	“Cabaret de brujas”		(ECIAS)
Nov 2014	8	Cabaret de pixanes		(ECIAS)
Dic-2014	4	Cabaret Guadalupe reyes		(ECIAS)
Febrero del 2014	7	“Listos para el carnaval”		(ECIAS)

Formación y actualización

LUGAR	FECHA	ASISTENCIA	NOMBRE		TIPO DE LUGAR
La Rendija A.C Yucatán	26 de abril-4 de mayo 2014	4	“El cabaret al servicio de las lenchas” impartido por “La Cabaretiza A.C”	Raquel Araujo Madera	(CC)
Centro Cultural España .Ciudad de México	14-30 -8-2014	4	“ XII Festival Internacional de cabaret”	Reinas chulas	(CC)

Charlas y ponencias

EVENTO	PONENCIA	FECHA	Asistencias	
“retos y avances en el cumplimiento de la diversidad sexual)	Mesa panel dentro del marco de la “1era marcha por la diversidad sexual de			

	Valladolid” fue un espacios de retroalimentación e intercambio de experiencias entre el colectivo y alumnos de la UPN			
“El teatro como espacio de comunicación”	Mesa panel dentro del marco del “segundo coloquio Miradas al teatro popular en Yucatán” fue un espacio de diálogo retroalimentación e intercambio de experiencias entre diversos grupos de teatro en la península.			

Intervención del espacio público

Lugar	fecha	asistencia	actividad	contacto	Tipo de espacio
UPN Valladolid	14 de mayo del 2015	60	1ra marcha por la diversidad sexual		(EI)
Parque de san juan, Mérida, Yucatán	Febrero del 2015	50	Acciones públicas pacíficas y artísticas. para denunciar el acoso callejero “RETOMA LA CALLE”	Colectivo Acción y Reflexión Feminista	(EP)
comunidades de la zona de Chenes y la ciudad de Campeche	septiembre del 2014	200	Gira de la abejita migrante	colectivo sin transgénicos Ma’OGM	(EC)

Jornadas, festivales y diplomados

LUGAR	FECHA	ASISTENCIA	actividad	contacto	Tipo de espacio
Valladolid	11 -12-2014	60	“Jornada Académica Sexualidad, Género e interculturalidad”	UPN Valladolid	

			con "La Vuelta a la Tortilla"		
Ciudad de México BAR TENESSEE	Noviembre del 2014	50	"primer encuentro de cabaret y burlesque" "La vuelta a la tortilla"	SICALIPCIS A.C	(EP)
Mérida Yucatán	diciembre del 2014	100	"3er Encuentro multicultural Manos Libres 2014) la vuelta a la tortilla	Colectivo Manos Libres	(EP)
San Cristóbal de las Casa Chiapas	FEBRERO 2014	90	"las jornadas lesbo feministas anti racistas" "san juan cholo"	colectivo LESBRUJAS	(EP)
Municipio de Mérida	diciembre del 2014,	300	"memorial por la esperanza"	Tapanco A.C	(EP)
CEPHCIS, UNAM	30 de junio del 2014		el Diplomado: "debates y desafíos feministas en los estudios de género; ciencia, representaciones sociales e interculturalidad"		
CIESAS peninsular	enero del 2015	75	"jornada académico cultural por Ayotzinapa"	CIESAS peninsular	

Cuestionario para la evaluación de proyecto le Putaa´

<https://docs.google.com/forms/d/1Y6Kn8NWns5giOs--O-OXZH1zsyN9z3yPeRFsh1W2Qtw/edit>