



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

---

---

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

**EL PAPEL DEL TEATRO COMO HERRAMIENTA  
DE PARTICIPACIÓN CIUDADANA**

**INFORME ACADÉMICO POR ACTIVIDAD  
PROFESIONAL**

PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE  
**LICENCIADO EN LITERATURA DRAMÁTICA Y  
TEATRO**

PRESENTA

**SANDRA ARELI BARRON MARTINEZ**

ASESOR:

**DR. ALEJANDRO GERARDO ORTIZ BULLE-GOYRI**



MÉXICO, DISTRITO FEDERAL

2013



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.

## Tabla de contenido

**INTRODUCCION..... 3**

**TEATRO POPULAR Y PARTICIPACION CIUDADANA..... 6**

*I.-TEATRO POPULAR Y PARTICIPACIÓN CIUDADANA EN EL DISTRITO FEDERAL*

**LA SECRETARIA DE DESARROLLO SOCIAL DEL GOBIERNO DEL DISTRITO FEDERAL ..... 20**

*I.- LA POLÍTICA SOCIAL DEL GOBIERNO DEL DISTRITO FEDERAL*

*II.- LA DIRECCIÓN GENERAL DE IGUALDAD Y DIVERSIDAD SOCIAL*

**TEATRO POPULAR POR COINVERSION SOCIAL..... 29**

*I.- TEATRO Y POLÍTICAS PUBLICAS*

*II.- EL PROGRAMA DE COINVERSIÓN SOCIAL PARA EL D.F.*

*A) MECANISMOS DE OPERACIÓN DEL PROGRAMA Y REPORTE DE ACCIONES REALIZADAS*

*III.- FICHAS TÉCNICAS*

- *MACHINCUEPA CIRCO SOCIAL A.C.*
- *TEATRO CABARET REINAS CHULAS A.C.*
- *LOS CHINACOS GALLOS TEATRO Y MÚSICA A.C.*
- *CENTRO DE ACTIVIDADES ARTÍSTICAS PARA LA INFANCIA MOJIGANGA ARTE ESCÉNICO A.C.*

**UNA PROPUESTA DE TALLER DE TEATRO POPULAR.....52**

**CONCLUSIONES.....58**

**BIBLIOGRAFIA ..... 60**

## INTRODUCCIÓN

En el Distrito Federal a partir de 1997, el Gobierno Capitalino comenzó a incluir dentro de sus Políticas Públicas, programas que generaran la participación ciudadana. Bajo el lema de *“Una Ciudad para todos, Otra forma de Gobierno”*, el nuevo Gobierno Capitalino, se planteo como finalidad lograr una mayor intervención ciudadana en los asuntos públicos, en la construcción de la agenda de gobierno y en la misma gestión pública.

Es hasta 1998, con las Reformas a Ley de Participación Ciudadana del Distrito Federal, que se consolidan los instrumentos legales para involucrar a la ciudadanía (aunque de forma aún limitada) en la toma de decisiones públicas.

En 1999 y a la par de la elección de 1352 comités vecinales en el Distrito Federal, el Gobierno impulsa y pone en marcha un Programa Social denominado *“Programa de Coinversión Social para el Distrito Federal”*, en el que de manera abierta y mediante concurso las Asociaciones Civiles y Sociales son apoyadas financieramente para la realización de proyectos que van desde la Atención de Víctimas de Violencia, como la Promoción Comunitaria mediante obras de teatro o talleres culturales.

Para el año 2000, el Gobierno del Distrito Federal incluye dentro de sus actividades la realización de Asambleas Vecinales que buscaban entre otras cosas, promover la cultura como una acción comunitaria. Es por medio de la Dirección General de Participación Ciudadana, que en el periodo del 2000 al 2006, se conformaron más de 800 comisiones de Cultura dentro de los Comités Vecinales y se crea el Programa de Cultura Comunitaria, que tenía dentro de sus Objetivos Generales: *“Impulsar la organización de la ciudadanía alrededor de actividades culturales comunitarias, a efecto de mejorar la convivencia vecinal, recuperar espacios públicos y fortalecer identidades y tradiciones populares”*<sup>1</sup>, en

---

<sup>1</sup> Dirección General de Participación Ciudadana. Programa de Formación y Capacitación: carpeta de materiales educativos. México. GDF. 1992.

esa etapa se realizaron mas de 50 mil acciones culturales comunitarias o populares, que iban desde obras de teatro, pastorelas infantiles, creación de títeres y máscaras, hasta eventos de cine y música, todos emanados y decididos desde las comunidades, los cuales reflejaban los problemas y preocupaciones de los vecinos.

En el 2007, el trabajo cultural de la Dirección General de Participación Ciudadana no fue retomado por la nueva Administración, que centra su atención en la Prevención al Delito por medio de programas policiacos como la “Policía de Barrio” o el de las Coordinaciones Territoriales de Seguridad Pública por lo que los Comités Vecinales son dejados de lado y las comisiones de cultura por ende desaparecen.

Lo que no desaparece y desde 1999 se mantiene, es el Programa de Coinversión Social, que a más de 10 años, sigue impulsando Proyectos Sociales y Culturales que buscan incidir en la ciudadanía, descubrir y atender problemáticas diversas mediante recursos que van desde las pláticas y talleres sociales y psicológicos, hasta las obras de teatro, espectáculos circenses, proyecciones cinematográficas o creaciones literarias.

4

---

El Programa de Coinversión ha abierto a los Grupos Independientes de Teatro o Culturales un espacio para expresarse, para mostrar y ser una herramienta de Participación Comunitaria en una sociedad cada día más necesitada de espacios y eventos culturales; los grupos de Teatro o Culturales que han pasado por Coinversión Social, nos han demostrado que la ciudadanía tiene mucho que decir.

En este trabajo, presento mi experiencia al laborar durante tres años en la Secretaria de Desarrollo Social, en el Programa de Coinversión Social; he de apuntar que no toda mi labor era darle seguimiento a los Grupos Culturales, era una de las tantas cosas que realizaba en un Programa con tan poco apoyo administrativo, por lo que también mucho trabajo se realizaba de forma administrativa.

Parto de la idea del Teatro Popular, porque creo que las experiencias generadas por los grupos participantes cumplen con lo que Ortiz Bulle Goyri expresa en su trabajo de tesis:

*Un teatro que, a diferencia del teatro oficial o comercial que se realiza en México, parte de las mismas clases populares para convertirse en su voz, un teatro hecho con y para estas, que expresan tanto en su forma como en su contenido sus inquietudes y sus intereses<sup>2</sup>*

Y de la Participación Ciudadana ya que es uno de los objetivos del Programa, pero además considero que los trabajos que realizan estos grupos, son como dice el título de este trabajo una *“herramienta de participación ciudadana”*.

Es por ello que el primer capítulo está dedicado al tema del Teatro Popular y la Participación Ciudadana, enmarcado en un ámbito histórico y social desde mediados del siglo XX, que es cuando comienzan a surgir una serie de movimientos sociales y culturales, que proyectan las transformaciones que el Distrito Federal consolida en 1997 con el cambio de gobierno.

El segundo capítulo está dedicado a la información de la Institución en la cual colaboré, en este caso la Secretaría de Desarrollo Social y de cómo ha ido transformando su estructura y su quehacer público.

En el tercer y último capítulo, se presentan los antecedentes y funcionamiento del Programa de Coinversión Social para el Distrito Federal y el reporte de acciones realizadas e incluyo las Fichas Técnicas de algunos grupos que tuve la oportunidad de seguir y un breve reporte de sus trabajos en Coinversión; así como una propuesta de taller de teatro popular.

Mi objetivo es presentar la experiencia vivida durante tres años (2007-2009) en un Programa que con base en acciones ciudadanas y populares, va generando opciones de vida, de cambio y de esperanza en esta Ciudad y con el cual se promueven otros espacios para la práctica teatral en el Distrito Federal.

---

<sup>2</sup> Ortiz Bulle Goyri, Alejandro Gerardo. El laberinto de la vecindad: Una experiencia de teatro popular. Tesis. México, UNAM, FFyL, 1985. 132 pp.

## TEATRO POPULAR Y PARTICIPACION CIUDADANA

La Participación Ciudadana en México tiene sus antecedentes en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos de 1917, que en su artículo 5° establecía por primera vez el concepto de “*derechos políticos*” reconociendo el votar y ser votado como un derecho de todos los Ciudadanos; para 1918 la Ley para Elecciones de Poderes Federales introdujo la “*no reelección, sufragio efectivo, elección directa y libertad de participación política con la universalidad del sufragio*” y es hasta 1953 por decreto del Congreso que las mujeres mayores de edad obtienen el carácter de ciudadanas y el derecho al voto y en 1954 se reforma la Ley Electoral Federal para dar a la mujer el derecho de “*votar y ser votada*”.

El concepto de Participación Ciudadana, abarcaba la idealización de una sociedad participativa a través del sufragio y de las burocratizadas y manipuladas representaciones vecinales. La aparición y surgimiento de diversos Movimientos Sociales hace que se vayan realizando algunas reformas políticas y que poco a poco la ciudadanía vaya ganando terreno en la participación política y social.

Las transformaciones sobre la percepción de la Participación Ciudadana y todo lo que ello implica, también impactan a través de estos años el quehacer Cultural en México y la Ciudad; a principios del siglo XX José Vasconcelos, bajo el Gobierno de Álvaro Obregón, crea la Secretaria de Educación Pública e impulsa la inauguración de bibliotecas y las Misiones Culturales como Programa principal, en las que los artistas capacitaban con la práctica del Teatro a los maestros rurales, con la finalidad de atender el problema del analfabetismo

El teatro era una herramienta indispensable para la enseñanza de las Misiones Culturales, los misioneros tomaban problemáticas comunes del pueblo para realizar representaciones sobre sus “*peligros o consecuencias*”, Adam Versényi nos cuenta en su libro “El Teatro en

América Latina”<sup>3</sup> como en 1930 “se le ocurrió a un misionero la idea de servirse del teatro para enseñar a la gente de su pueblo los peligros del alcoholismo...”<sup>4</sup> esta experiencia de teatro al aire libre tomo fuerza y en los dos años siguientes se levantaron de 3500 a 4000 teatros al aire libre en comunidades rurales.

Hacia la década de los años treinta comienzan a surgir una serie de agrupaciones teatrales experimentales como: el Teatro de Ahora de corte político y polémico impulsado por Mauricio Magdaleno, Juan Bustillos Oro y más tarde Mariano Azuela; el Teatro de Ulises que buscaba ser un teatro donde se representaran obras nuevas por nuevos actores y con un repertorio universal, marca también la participación de los poetas “mayores” en el teatro; los Escolares del Teatro iniciado por Julio Bracho en el que se muestra el trabajo del director de escena en un proceso de producción; los Trabajadores del teatro grupo formado con los obreros-alumnos de las Escuelas nocturnas de arte y en 1931 el Teatro Orientación de Julio Bracho introduce el “*teatro obrero*”, para 1936 Bracho fundó el Teatro Universitario en la Universidad Nacional Autónoma de México y para 1938 con Cárdenas en la Presidencia el teatro guiñol fue utilizado por la Secretaria de Salubridad y Asistencia para difundir “*medidas higiénicas básicas a través de los títeres*”<sup>5</sup>.

7

Los años cuarentas marcan la proliferación de grupos independientes como La Linterna Mágica del Sindicato Mexicano de Electricistas de José Ignacio Retes o el Grupo Proa de José de Jesús Aceves que continuaban con la línea universalista y experimental, en 1947 Xavier Rojas funda el Teatro Estudiantil Autónomo (TEA) que era un teatro itinerante, en el que se presentaban obras clásicas y modernas en un acto y en 1948 Seki Sano crea el Teatro de Reforma como “*un centro para la experimentación profesional que funcionaba dentro del recientemente constituido Instituto Nacional de Bellas Artes*”<sup>6</sup>

---

<sup>3</sup> Versényi, Adam. El teatro en América Latina. México. Edit. Akal, 2003. 347 pp.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 153

<sup>5</sup> Iglesias Cabrera, Sonia. Piel de papel, manos de palo. Historia de los títeres en México. México. Edit. Planeta. 1995. pp. 183

<sup>6</sup> Frischmann, Donal. “Desarrollo y Florecimiento del Teatro Mexicano: Siglo XX”. En: [www.dspace.uah.es, jspui/bitstream/10017, 7 pp.](http://www.dspace.uah.es/jspui/bitstream/10017/7)

Entre 1958 y 1964 se crea la Subsecretaría de Cultura, reuniendo al Instituto Nacional de Antropología e Historia, al Instituto Nacional de Bellas Artes, al Instituto Nacional de la Juventud Mexicana, al Departamento de Bibliotecas y a la Dirección General de Educación Audiovisual, surgiendo así una nueva práctica teatral en el país. Surge también en esos años (1956-63) un movimiento que reaccionaba “contra el teatro comercial”: Poesía en Voz Alta, conformado por Héctor Mendoza, Octavio Paz, Juan José Arreola, Juan Soriano entre otros y que proponían como fin la experimentación y la interacción teatral.

Aparte de Bellas Artes y de la UNAM, el Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) tenía una labor cultural importante en el País pues desde los años cuarenta había comenzado a integrarse al mundo del teatro y la cultura, pero es hasta la administración de Benito Coquet (1959-1964) que se diseña e implementa una infraestructura teatral amplia a cargo de un patronato, que se encargaba de establecer la política cultural del IMSS, entre los cuales se encontraba José Gorostiza, quién como Vicepresidente exponía los propósitos del plan:

*El público deberá asumir y estamos seguros de que así lo hará, el papel que le corresponde en un empeño que se le destina como cosa propia, para la necesaria satisfacción intelectual y moral del hombre que trabaja. No desdeñamos a nuestro pequeño público cultivado y antes bien orgullosos de él y de sus buenas tradiciones, aspiramos a contar con su resuelto apoyo, pero tenemos presente que el programa teatral del IMSS, se dirige a la gran masa de trabajadores organizados que bajo la influencia de factores bien conocidos de mejoramiento económico y social, se encuentran en estos momentos en pleno proceso de formación cultural.<sup>7</sup>*

En 1960 se estrenaba el Teatro Xola con una obra de O’Neill, en 1962 se estrenaban ocho teatros más por diversas partes de la República con las obras: El Tío Vania y Edipo Rey; para 1963 se inaugura el Teatro Hidalgo con la obra: Anfitrión 38 de Jean Giraudoux, como parte del plan teatral se dieron funciones gratuitas o a precios muy populares, se llevaron a cines, plazas y parques e incluso en el Auditorio Nacional, esto con la finalidad de cumplir con el propósito de llegar a las “masas trabajadoras”.

---

<sup>7</sup> Méndez Aquino, Alejandro. “El Teatro del Seguro Social”. *TEATRO*. Revista del Centro Mexicano de Teatro. México. UNESCO N° 10. 1999. 60 pp.

Para 1977 el IMSS creó, como parte de sus actividades culturales y para dar “*funciones creativas y administrativas*” a todos los teatros que tenía, el Teatro de la Nación que Carlos Solórzano calificaba como “*una Institución sexenal que funcionó durante el mandato de López Portillo...*”<sup>8</sup>. Tenía como objetivo difundir “*entre el público mexicano la cultura teatral*”, dividido en diferentes ciclos (Teatro Clásico, Mexicano, de América, de Búsqueda y Lírico), las salas eran utilizadas para presentar de acuerdo al público, obras del ciclo destinado.

El Ciclo de Búsqueda, aquel en el que se mostraban “*hallazgos en lo referente a obras, directores, actores, escenógrafos, etc.*” fue instalado en el Teatro Independencia, el más cercano a la Ciudad Universitaria, pues era favorecido por el público joven. En total el Teatro de la Nación presentó 42 espectáculos, con 6 mil representaciones, pero como muchas otras, son propuestas de políticas públicas que por más exitosas que sean no son retomadas por sus sucesores.

Se podría decir que el Teatro Popular desde el Estado surge “oficialmente” en 1971 con el Proyecto CONASUPO, el cual buscaba “*crear un auténtico frente de comunicación entre el Estado y los campesinos*”<sup>9</sup>, CONASUPO buscaba la manera de implementar sus Programas entre el campesinado (la comercialización de productos, la construcción de bodegas, uso de fertilizantes e información de nutrición), las brigadas de teatro perseguían un fin distinto, más justo para la gente, de ahí que las obras clásicas fueron sustituidas poco a poco por experiencias e improvisaciones propias más cercanas a la realidad que vivían los campesinos, el Teatro Conasupo se toma como una experiencia exitosa de Teatro Popular y para 1976, año en que fue suspendido el apoyo al Proyecto, se habían formado 52 brigadas en todo el país.

La experiencia fue retomada por la Dirección General de Culturas Populares (SEP) que propuso el Proyecto “Arte Escénico Popular” a finales de 1977, el cual tenía como objetivo: “*Fomentar en todas las capas de la población el interés por la actividad teatral*”

---

<sup>8</sup> *Ibíd.*

<sup>9</sup> Frischmann, Donal. El Nuevo Teatro Popular en México. México. INBA-CITRU, 1990. p. 53

que tiene como objetivo elevar el nivel cultural de las mismas, impulsar su grado de participación en la vida política del país...”<sup>10</sup> hacia 1979, el Proyecto sufrió un recorte presupuestal y para 1982 les fue suspendido el apoyo por parte de la SEP.

El siguiente ejercicio de Teatro Popular impulsado por el Estado, se dio en el INEA, el cual planteaba que:

*Debido al deterioro que sufre la cultura nacional con respecto al proceso de transculturación emanado de la asimilación, a través de los medios masivos de comunicación...la necesidad de crear un instrumento que rescate las diferentes manifestaciones culturales de nuestro pueblo y la urgencia de tener una herramienta de apoyo a la operación de los programas y servicios que ofrece el INEA*<sup>11</sup>

Creado en 1983 el Proyecto de Teatro Popular, que terminó en 1992, contenía en gran medida los propósitos del Teatro Conasupo que impulsó Rodolfo Valencia anteriormente, de hecho fue él mismo el encargado de supervisar el trabajo artístico del Teatro del INEA, sin embargo los resultados obtenidos rebasaron con mucho lo esperado oficialmente por el Instituto, que decidió terminar con dicho proyecto.

---

10

Cuando hablamos de Teatro Popular, hacemos referencia a lo que García Canclini define como:

*Un teatro no comercial, creado por y para las clases populares, un teatro de recursos materiales limitados, y cuyo propósito de promover los valores culturales populares, generalmente se complementan con otros de tipo político y social...*<sup>12</sup>

En su libro “El nuevo teatro popular en México” Donal Frischmann hace un recuento de los principales grupos surgidos en el país y la labor social que como teatro popular realizan en distintas épocas y desde diversos espacios.

---

<sup>10</sup> Teatro Popular. Manual del INEA y la Dirección de Participación Social y Concertación de Servicios. 1992. 15 pp.

<sup>11</sup> *Ibid.*, pp. 3

<sup>12</sup> Frischmann, Donal. op. Cit., pp. 28

De igual forma, refiere que los grupos independientes de teatro surgidos a mitad de siglo XX en México y en América Latina compartían cuatro ideas básicas en la creación de un nuevo teatro:

- I. La necesidad de luchar con las clases populares en la conquista de una sociedad nueva de base socialista.
- II. La necesidad de un teatro inserto en ese proceso y con una estética derivada de él.
- III. La necesidad de buscar al público en los lugares en que vive.
- IV. La necesidad de acomodar el arte a las circunstancias en las que se produce.<sup>13</sup>

Frischmann dividía el Teatro Popular en México en tres categorías:

#### **a. Teatro Popular dentro del Estado**

El teatro subvencionado por distintas dependencias de gobierno. El objetivo que se persigue es el de impulsar Proyectos o Programas, en el que *“... la gente de campo llegara a utilizar el escenario natural de su pueblo para mostrar, decir y hacer sentir sus inconformidades y sus anhelos, sus luchas y sus sueños, su historia pasada y el mundo que quieren para sus hijos”*. Era principalmente un teatro con fines de entretenimiento y de enseñanza dirigida a la clase obrera y campesina.

#### **b. Teatro Popular Proletario**

*“Su propósito fundamental, apunta Frischmann, el de promover los valores culturales de la clase trabajadora, se complementa con otros de tipo político y social: la creación de la conciencia de clase, principalmente entre el proletariado urbano y el establecimiento de un nuevo sistema social y político de tipo socialista”*.<sup>14</sup>

Se caracteriza por el uso de algunas técnicas “caídas en desuso”, como el monólogo, el diálogo cómico y usaban también el teatro del merolico y algunos elementos del teatro carpero y de revista.

---

<sup>13</sup> *Ibíd.*, pp. 31

<sup>14</sup> *Ibíd.*, pp. 293

### c. Teatro Popular Independiente

El teatro independiente para Frischmann, es aquel que mantiene una autonomía de las Instituciones Políticas, que logra montar las obras que quieren los grupos y en ellas se expresan de la forma que quieren, sin concesiones.

Por lo general los grupos independientes consideraban al Teatro como *“un foro abierto a la reflexión crítica de los problemas sociales...”* y *“un instrumento para ayudar a la transformación de las estructuras opresivas que apuntalan un mundo en decadencia...”*

Boal, sostiene que el teatro para ser popular, *“debe abordar siempre los temas según la perspectiva del pueblo, vale decir, de la transformación permanente, de la desalineación, de la lucha contra la explotación”*, y Rodolfo Valencia, define el teatro popular como *“un teatro que está ligado a la clase de las masas trabajadoras y que es expresión de los problemas, de los anhelos y conflictos de los individuos que pertenecen a las clases populares, un teatro que está ligado totalmente a la problemática socioeconómica y cultural de las clases populares”*<sup>15</sup>

El surgimiento del Teatro Popular obedece al sentir de la Ciudadanía, que deseosa de soluciones y respuestas, ve en el teatro el medio idóneo para denunciar y compartir sus críticas entre la población; el teatro se va convirtiendo en un instrumento, en una herramienta de cambio y de participación ciudadana.

#### ***1.- Teatro Popular y Participación Ciudadana en el Distrito Federal.***

La Ciudad de México, ha sido el escenario de múltiples movimientos populares, hasta antes de 1985 las características de dichos movimientos eran por lo general gremiales o sectoriales; así por ejemplo hacia 1958 y 1959 se produce la Insurgencia Obrera en la que

---

<sup>15</sup> *Ibíd.*, p. 40

participaron ferrocarrileros, telegrafistas, petroleros, profesores de la sección IX del SNTE y electricistas, que consiguen en la Ciudad el apoyo de estudiantes para su causa.

Para 1968 y a raíz de una serie de agresiones gubernamentales hacia esos movimientos, surge el Movimiento Estudiantil al que se suman un amplio grupo de intelectuales y artistas, así como de grupos radicales, que hacen *“en sentido estricto, un movimiento social en pro de los derechos humanos y civiles...”*<sup>16</sup>, en esa misma década surge la llamada *“nueva dramaturgia”* impulsada por Emilio Carballido, Hugo Argüelles y Luisa Josefina Hernández, quienes impulsan los temas de protesta social y de conflictos generacionales de manera realista en sus obras.

El Colectivo pionero *“Los Mascarones”* impulsó en esa época a centenares de jóvenes a formar grupos teatrales, la mayoría eran jóvenes estudiantes de preparatorias populares que más que actores eran activistas o militantes del movimiento estudiantil o grupos políticos clandestinos, pero a partir de su integración, la mayoría de ellos se formaron y profesionalizaron como teatreros populares, haciendo y presentando teatro callejero tipo agitprop (de agitación y propaganda) con el fin de *“contribuir a una radical transformación política y social”*<sup>17</sup>.

Muchos califican al '68 como el Movimiento que crea un parte-aguas en la sociedad mexicana tanto a nivel político como cultural; para 1969 la Constitución es enmendada en su Artículo 24 con la finalidad de atender algunas de las *“demandas sociales”* reduciendo la edad mínima para poder sufragar y obtener la ciudadanía de los 21 a los 18 años.

En la década de los 70's la crispación social aumenta secretamente; con otra represión estudiantil en Julio de 1971, con la guerrilla rural y urbana en apogeo, con la represión a los medios de comunicación contrarios a la opinión del Gobierno (como el llamado *“Golpe*

---

<sup>16</sup> Monsiváis, Carlos y Ramírez Cuevas, Jesús. *“De cómo se adquiere la Ciudadanía (Notas sobre Movimientos Sociales en la Ciudad de México)”*. Ciudad de México. *Crónica de sus Delegaciones*. México. Ed. Secretaria de Educación, GDF, 2007. p. 283

<sup>17</sup> Frischmann, Donal. *“Desarrollo y Florecimiento del Teatro Mexicano: Siglo XX”*. En: [www.dspace.uah.es, jspui/bitstream/10017, 7 pp.](http://www.dspace.uah.es/jspui/bitstream/10017/7)

al Excélsior”) y la devaluación económica de 1976; obligando al Estado a impulsar la conocida Reforma Política del ‘77, que planteaba el “interés” del Estado por ampliar las opciones de representación política de la ciudadanía, creando espacios y reconociendo a las agrupaciones y partidos políticos hasta entonces en la clandestinidad.

En 1973 la casa del Lago es tomada por actores y estudiantes, a raíz de la interrupción de una función teatral que no contaba con “autorización oficial”. La Casa del Lago se mantendría tomada por varios años surgiendo así el Centro Libre de Expresión Teatral y Artística (CLETA), para Luis Mario Moncada, este suceso *“marca de alguna manera el inicio del Teatro Político en nuestro País, teatro de protesta y activismo que se convertirá en una de las vertientes predominantes de la década...”*<sup>18</sup>

Surgen además del CLETA, grupos culturales o teatrales ya sea por divisiones internas o nuevas propuestas, como “El Zumbón”, “El Zopilote”, “Fantoche”, “Torquemadas”, “Matlatzincas” o “Teatro del Tecolote”; Frischmann los cataloga como Teatro Proletario.

Un texto representativo de la época y el cual se conserva es “El Extensionista” de Felipe Santander (1978), un drama social que con las canciones de Gabino Palomares y las técnicas brechtianas lograron un profundo vínculo con el público.

Los años 80’s son marcados por la crisis económica y la devaluación de 1982; el 17 de agosto de 1981 López Portillo declaraba *“defenderé al peso como a un perro”* meses después el 17 de febrero de 1982, el gobierno se declaraba en moratoria de pagos sobre su gran deuda externa y devaluaba el peso de 22 a 70 pesos por dólar, más de 400% el valor del peso mexicano.

Para paliar los efectos de la devaluación, el gobierno emprendió una disminución del gasto público y por supuesto la cultura fue una de las aéreas más afectadas, la Compañía Nacional de Teatro sufre un fuerte recorte presupuestal, así como los centros educativos o

---

<sup>18</sup> Moncada Gil, Luis Mario. “Crisis Política y Teatral en los 70’s. En: <http://reliquiasideologicas.blogspot.mx/> 12 pp.

escuelas de arte, el Instituto Nacional de Bellas Artes consumía la mayoría de su presupuesto en gastos administrativos que de producción artística.

Pese a ello el florecimiento de una generación de dramaturgos y grupos teatrales es importante en esta década y se suman a los ya conocidos como la “nueva dramaturgia” creadores como Rascón Banda, González Dávila, Tomas Urtusástgui, Sabina Berman, entre otros.

Fernando de Ita apunta: *“Una de las pocas apreciaciones que tenemos sobre el tema es el siguiente: el público se acerca al teatro cuando ve ahí el reflejo de su pueblo, sus costumbres, sus desgracias, sus virtudes, sus sueños y pesadillas.”*<sup>19</sup> Esto con relación a la necesidad de buscar el apoyo institucional para los proyectos independientes o experimentales que en esa década se vio reducido, y sin embargo apunta también de Ita *“entre 1980 y 1990 se formaron entre 300 y 400 grupos de teatro en todo el país.”* Esta necesidad de comunicar, transformar y proponer cambios es lo que los generó.

Sin embargo, es con los Sismo de 1985 que por primera vez en la Ciudad se habla de Solidaridad y de Participación Ciudadana, con este acontecimiento surgen una serie de Organizaciones Ciudadanas, que comienzan a asumir el control de la ayuda humanitaria, de los proyectos de vivienda y de autodesarrollo social, surge la llamada Sociedad Civil Organizada.

La actitud de los ciudadanos pasa de ser pasiva y de queja, a la elaboración de propuestas y acciones conjuntas, impulsando todo un movimiento social y cultural en torno a la recuperación de la Ciudad, de allí surge la UVyD (Unión de Vecinos y Damnificados 19 de Septiembre) quiénes trabajaban visitando los campamentos de los Damnificados:

---

<sup>19</sup> De Ita, Fernando. “La paradoja de los 80’s: Una visión del teatro en México”. En: *Latín America Theatre Review*. Vol. 25 N° 2. 1992.

*“Se trataba -recordó Fernando Betancourt - de una alternativa de organización vecinal para enfrentar el grave problema de la vivienda y la incapacidad gubernamental para resolverlo”.<sup>20</sup>*

Para ello la UVyD, junto con su comisión de cultura comenzó a realizar entre los damnificados una serie de actividades:

*“Las primeras actividades de la comisión fueron un cine-club ambulante, conferencias, mesas redondas y, lo más significativo, la realización de festivales callejeros de música (popular ya académica), danza y teatro, en los que era notable la asistencia de un público entusiasta y numeroso.*

*De acuerdo con Fernando Betancourt, “ya en las primeras semanas de noviembre de 1985 se había creado la base de las que actualmente son la Escuela Popular de Arte Nahui Ollin y la Galería Frida Kahlo”.*

Un año después con financiamiento suizo, logran adquirir la casona situada en Jalapa en la colonia Roma, que a la fecha es sede de la UVyD y de la Galería Frida Kahlo.

Podríamos decir que los Movimientos Sociales van acompañados de Movimientos Culturales que sirven como instrumentos lúdicos de expresión y análisis de la problemática social y coadyuvantes de la concientización popular.

En 1986 y después de un gran abstencionismo (más del 50%) en las elecciones intermedias se impulsa una Reforma Electoral que divide al país en 5 circunscripciones y modificó la forma de reparto de escaños, evitando la sobre-representatividad en las Cámaras; se aprueba la posibilidad de Candidaturas Comunes, lo que dio paso en 1988 a la creación del Frente Democrático Nacional que registró la Candidatura Común de Cuauhtémoc Cárdenas.

Los años ochentas consolidan la aparición de las carreras universitarias de Arte Dramático, además de la UNAM, otras Universidades como la Universidad Autónoma Metropolitana, la Universidad de Veracruz, la Universidad Autónoma de Guerrero y la de Oaxaca, entre

---

<sup>20</sup> García Hernández, Arturo. “Y los artistas tomaron las calles como una respuesta de vida”. *La Jornada* (México, D.F.), 19 de septiembre de 2005, núm. 7568 pp. 28

otras, ofrecen dentro de su oferta educativa estas disciplinas y el Instituto Nacional de Bellas Artes impulsa la investigación teatral por medio de la apertura del CITRU (Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli).

Todas estas “luchas” ciudadanas y culturales hacen que la Participación Ciudadana actualmente sea entendida como *“las diversas formas de expresión social y prácticas que se sustentan en una diversidad de contenidos y enfoques a través de las cuales se generan alternativas organizativas y operativas que inciden en la gestión y/o intervienen en la toma de decisiones sobre asuntos de interés público...”*<sup>21</sup> y ha ido creando espacios tanto a nivel institucional, como comunitario.

Estos pequeños espacios que se han ido abriendo desde los años 50’s, con movimientos sociales y culturales a la par, han construido y dan sustento a la democracia participativa que hoy tenemos y que nos ha permitido identificar intereses comunes que requieren de una acción conjunta, en la que se despliegan por un lado las acciones de gobierno y por el otro las iniciativas de la sociedad.

17

---

Desde el Gobierno del Distrito Federal, el teatro popular se ha convertido en una herramienta, en la que Programas y Políticas Públicas integran el trabajo de Organizaciones Civiles o Comunitarias, que buscan entrar en las comunidades para identificar problemáticas o intereses comunes, que permita a ambos realizar acciones conjuntas para su atención.

La participación ciudadana y el teatro popular, se pueden abordar como medios de fortalecimiento de la sociedad civil, haciendo énfasis en la autorganización social para que se puedan asumir funciones y atribuciones tradicionalmente reservadas a la administración pública; ya sea como descentralización efectiva de las funciones estatales, o como desplazamiento de las responsabilidades públicas del Estado hacia la sociedad civil.

---

<sup>21</sup> Secretaría de Desarrollo Social del D.F. “La Participación Ciudadana en el Distrito Federal”. *Documento de la Mesa de Trabajo 3 del Consejo de Desarrollo Socia.*, México, D.F. 2004, 51pp.

El Teatro Popular va de la mano con la Participación Ciudadana, no podría existir el uno sin el otro, ambas son las herramientas que utilizan ya sean las instituciones públicas, los grupos culturales, los colectivos políticos o los grupos académicos, para incidir en la colectividad, para crear alternativas en una sociedad ávida de oportunidades.

### TEATRO POPULAR MEXICANO

CATEGORIA	PROYECTO	ETAPA	OBJETIVO
Teatro Popular dentro del Estado	Teatro Conasupo de Orientación Campesina. CONASUPO	1971-1976	Llevar al campo buenas obras del repertorio universal y aprovechando la presencia del público en la representación, dar y recibir información sobre la función de Conasupo en el pueblo.
	Proyecto de Arte Escénico Popular. SEP	1977-1982	Fomentar en todas las capas de la población el interés por la actividad teatral para elevar el nivel de cultura de las mismas, impulsar su grado de participación en la vida política del país y consolidar la imagen de su identidad nacional.
	Teatro Popular del INEA. INEA	1983-1992	Hacer un teatro de ellos con un promotor de la comunidad formado con nosotros, un teatro libertario, que también tiene profundas consecuencias sociopolíticas, ya que su misión es ser expresión, enjuiciamiento y comunicación de la realidad
Teatro Popular Proletario	Centro Libre de Experimentación Teatral y Artística CLETA	Surge en 1973	Conocer, rescatar, generar y difundir conjuntamente con obreros, campesinos y en general sectores marginados, nuestros valores culturales, con el fin de contribuir al desarrollo de la conciencia de clase y a la organización política
	Los Zopilotes	1979	
	Grupo Zumbón	1981	
	Saltimbanqui	1979	
	Los Tecolotes	1982	
Teatro Popular Independiente	Grupo Zero	1978	Servir al pueblo a través del teatro.
	Felipe Santander	1978	Llegar a ese sector mayoritario de la población con el fin de provocar en él una toma de conciencia, como primer paso a la acción encaminada al cambio de las realidades represivas que le acosan.

**REFORMAS Y AVANCES EN MATERIA DE PARTICIPACION CIUDADANA  
EN EL DISTRITO FEDERAL**

FECHA	INSTITUCION	ACTIVIDAD	APUNTES
1988	H. Congreso de la Unión	Se crea la 1er. Asamblea de Representantes del D.F.	Por medio de una reforma al Art. 122 Constitucional.
1993	H. Congreso de la Unión	La Asamblea de Representantes del D.F., se transforma en Órgano Legislativo para el D.F.	Con las facultades otorgadas, por primera vez, se pueden crear y expedir leyes para el D.F.
1995	ALDF	Expedición de la 1er. Ley de Participación Ciudadana en el D.F.	Se sientan las bases para la Participación Ciudadana.
1996	H. Congreso de la Unión	Reformas al Art. 122 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.	Con la presente reforma se le da al D.F. la posibilidad de elegir a su Gobernante.
1997	IEDF	Elección del Primer Jefe de Gobierno del D.F.	Después de muchos años, los habitantes del D.F. pudieron elegir a su Gobernante.
1998	ALDF	Se abroga la LPC de 1995 y se expide una nueva Ley de Participación Ciudadana	En esta nueva ley se contempla la elección de Comités Vecinales y de Jefes Delegacionales.
1999	GDF	Elección de Comités Vecinales	La Ciudad es dividida en Unidades Territoriales y son electos 1352 comités vecinales en todo el D.F.
2000	IEDF	1ª. Elección de Jefes Delegacionales	Por vez primera, los habitantes del D.F. pueden elegir a sus jefes delegacionales.
2004	ALDF	Reformas a la Ley de Participación Ciudadana.	Se sientan las bases para la organización de asambleas ciudadanas, la posibilita la autonomía de la representación ciudadana y la creación de instrumentos de acción ciudadana como el plebiscito, el referéndum, la iniciativa popular y la consulta ciudadana.
2009	ALDF	Se reforman los artículos relacionados con la forma y fecha de elección de Comités Vecinales.	Con esta nueva reforma, y después de 10 años de la primera elección de los Comités Vecinales, se llama a su renovación mediante elección directa para el último domingo de octubre del 2010.

## LA SECRETARIA DE DESARROLLO SOCIAL DEL GOBIERNO DEL DISTRITO FEDERAL.

### *I.- La Política Social del Gobierno del Distrito Federal*

La Asistencia Social, entendida como la ayuda prestada a individuos, familias, comunidades y grupos de personas socialmente en desventaja; era durante el periodo de dominación española, una tarea importante por parte de la Corona que brindaba junto con la Iglesia Católica.

Es hasta la restauración de la República, que se comienzan a crear las condiciones para la instauración de un sistema político que encausaba sus programas hacia la educación y la naciente ideología nacionalista. En el gobierno de Porfirio Díaz, la Asistencia Social pasa a manos de instancias Estatales y pese a los constantes conflictos enfrentados, se avanza en temas como la educación y la salud; pero es hasta la promulgación de la Constitución de 1917, que la Política Social, pasa a ser una práctica enfocada al bienestar de la población, destacando en rubros como educación, salud y vivienda.

20

---

De 1940 hacia principios de los 80's el Estado se convierte, según Zermeño, en un Estado *"interventor corporativo"* es decir *"...se crea una ciudadanía segmentada donde la evolución de los programas sociales se da por la creación selectiva de privilegios a categorías profesionales específicas y organizacionalmente fuertes (militares, profesores y trabajadores estratégicos)"*<sup>22</sup>

Para finales de los años 80's y la década de los 90's, la Política Social tiende a subordinarse a la política económica y a las pretensiones políticas de los gobiernos, como sostiene Carlos M. Vilas: *"Hoy la política social se ha convertido en la ambulancia que recoge a las víctimas de la política económica..."*.<sup>23</sup> La política social se focaliza, y pasa de buscar un

---

<sup>22</sup> Zermeño, Sergio. *La Sociedad derrotada. El desorden Mexicano de fin de siglo*. México, Ed. Siglo XXI, 1995 p.75

<sup>23</sup> Vilas, Carlos M. "De ambulancias, bomberos y policías: La Política social del neoliberalismo." *Las Políticas Sociales de México en los 90*. México, UNAM-FLACSO-Mora, 1996, p.13

bienestar general, a combatir o atender tan solo a la población que el Gobierno Federal considera en “extrema pobreza”; la Política Social se convierte en un instrumento de “ayuda” política, pues se aplica de acuerdo a las coyunturas político-electorales, conflictos sociales o naturales.

A raíz de la Reforma Política de 1996 y una vez que el Distrito Federal toma el control de su Gobierno y de sus Programas, la Política Social en el Distrito Federal también cambia de rumbo.

Para el Primer Gobierno Democrático del Distrito Federal, la Política Social consistía en *“...una política social integral que busca superar el deterioro social de la última década, basada en una política social económica orientada al crecimiento sustentable con equidad.”*<sup>24</sup>

Hasta 1998 la existencia de la Secretaría de Educación, Salud y Desarrollo Social, concentró toda la acción gubernamental para la Ciudad en materia de Desarrollo Social, es hasta enero de 1999 cuando entra en vigor la Ley Orgánica de la Administración Pública del Distrito Federal, con lo que las acciones de Salud se separan, creando para ello una Secretaría especializada y dejando a la Secretaria de Desarrollo Social la atención de las materias relativas al desarrollo social: alimentación, educación, promoción de la equidad, cultura, deporte, recreación, administración de zoológicos e información social.

Dentro de su nueva estructura programática la Secretaría de Desarrollo Social, crea las Direcciones Generales de Asuntos Educativos, de Servicios Comunitarios, de Equidad y Desarrollo Social y de Zoológicos, de igual formas se regula el Sistema Público de Localización Telefónica (LOCATEL), el Instituto de Cultura y el Instituto del Deporte.

---

<sup>24</sup> Secretaria de Desarrollo Social. La Política Social del Gobierno del Distrito Federal 2000-2006, México. Consejo de Desarrollo Social. 2006, p.15



Para el periodo del 2000 al 2006, y con una Ley de Desarrollo Social vigente en la Ciudad, que marcaba por primera vez dentro de sus objetivos el reconocimiento y ejercicio de los Derechos Sociales y la Institucionalización de las Políticas y Programas; la Política Social entra en un proceso de “recuperación de la responsabilidad social del Estado”.

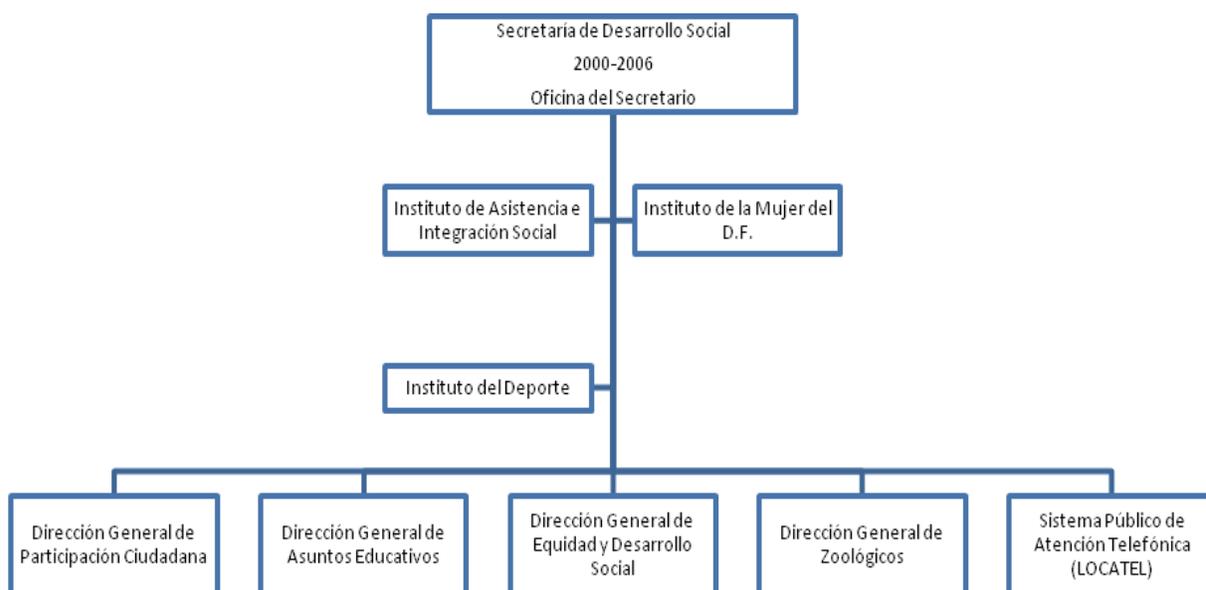
En ese sexenio y con el lema de “Primero los Pobres”, los objetivos principales en materia de Desarrollo Social del Gobierno eran: Crear un Gobierno Promotor y un Gobierno Socialmente Responsable:

*Como gobierno socialmente responsable, centraremos la atención en la política de desarrollo social. Orientaremos los mayores esfuerzos a frenar el deterioro en las condiciones de vida que afectan a la mayoría de los habitantes del Distrito Federal. Reformaremos para ello el gobierno y la administración, buscando erradicar el dispendio, el gasto innecesario, la corrupción y la evasión fiscal. Los recursos así liberados se orientarán al desarrollo social y la lucha contra la pobreza.<sup>25</sup>*

Para tal efecto la Secretaría de Desarrollo Social se reorganiza con el fin de implementar el Plan Integrado Territorial (PIT) por Unidad Territorial e incluir la Participación Ciudadana

<sup>25</sup> *Ibíd.*, p.21

en todos sus Programas. Se crean para tal caso la Dirección General de Participación Ciudadana, se mantienen la Dirección General de Asuntos Educativos; la Dirección General de Equidad y Desarrollo Social y la Dirección General de Zoológicos de la Ciudad de México. Asimismo, se le adscribían como Órganos Desconcentrados el Servicio Público de Localización Telefónica, el Instituto del Deporte del Distrito Federal, el Instituto de la Mujer del Distrito Federal y el Instituto de Asistencia e Integración Social de nueva creación.



En el presente sexenio (2007-2012) el Programa General de Desarrollo del Distrito Federal, está organizado en siete ejes estratégicos:

1. Reforma política: derechos plenos a la ciudad y sus habitantes.
2. Equidad.
3. Seguridad y justicia expedita.
4. Economía competitiva e incluyente.
5. Intenso movimiento cultural.
6. Desarrollo sustentable y de largo plazo.
7. Nuevo orden urbano: servicios eficientes y calidad de vida, para todos.

El Gobierno del Distrito Federal, conformó nuevas secretarías como la Secretaría de Educación, la Secretaría de Trabajo y Fomento al Empleo, la Secretaría de Protección Civil y la Secretaría de Desarrollo Rural y Equidad para las Comunidades, con lo que se propone: *“eficientar el trabajo conjunto del gobierno y establecer objetivos claros que habrán de seguir cada una de las instituciones de la administración pública de la ciudad”*<sup>26</sup>.

De igual forma algunas instancias han modificado su estatus como la Dirección General de Participación Ciudadana ahora Subsecretaría de Participación Ciudadana y la Secretaría de Desarrollo Social asume, en este sexenio, la responsabilidad del Programa de Adultos Mayores, lo que significa que para el Gobierno la situación de los Adultos Mayores deja de ser un problema de salud.

La Secretaría de Desarrollo Social a la fecha esta organizada de la siguiente manera: Dirección General de Igualdad y Diversidad Social, Servicio Público de Localización Telefónica, Instituto de Asistencia e Integración Social, Instituto del Adulto Mayor y Subsecretaría de Participación Ciudadana:



<sup>26</sup> Programa General de Desarrollo del Distrito Federal 2007-2012. pp.9. En: [www.gdf.org.mx](http://www.gdf.org.mx)

La Secretaría ha planteado desde el inicio de la actual Administración, los siguientes objetivos fundamentales:

- Contribuir a frenar el empobrecimiento de los habitantes de la ciudad;
- Combatir la injusticia, la inequidad y la desigualdad que padece la mayoría;
- Evitar que continúe el deterioro de las relaciones de convivencia, se agudice la inseguridad y se destruya el tejido comunitario;
- Promover el ejercicio de los derechos sociales y la equidad;
- Prevenir y atender situaciones de violencia, adicciones e incidencia delictiva en las unidades territoriales;
- Abrir cauces a la participación organizada de los ciudadanos en los asuntos públicos;
- Promover la reconstrucción de la identidad y sentido de pertenencia a la comunidad;
- Fomentar los valores de respeto a la dignidad, tolerancia, inclusión, diversidad, solidaridad, resolución pacífica de conflictos y apego a la legalidad;
- Establecer un programa institucional articulado e integrado para la atención de las necesidades básicas de la población;

Para avanzar en esa dirección, se definieron cuatro líneas estratégicas para el desarrollo:

- Promoción del Ejercicio de los Derechos Sociales
- Promoción de la Equidad
- Prevención del Delito, la Violencia y las Adicciones
- Protección a la Comunidad

## ***II.-La Dirección General de Igualdad y Diversidad Social***

La Dirección General de Igualdad y Diversidad Social está adscrita al Sector Central de la Secretaría de Desarrollo Social y tiene sus antecedentes en tres instituciones que le precedieron: la Dirección General de Protección Social, la Dirección General de Política Social, la Dirección General de Equidad y Desarrollo Social; las cuales se han venido sucediendo desde que toma posición el primer gobierno elegido democráticamente en la Ciudad de México.

La Dirección General de Equidad y Desarrollo Social (1997), buscaba integrar lo establecido en el Programa de Desarrollo Social del Distrito Federal, involucrando no sólo a funcionarios de gobierno, asambleísta o legisladores, sino también a organizaciones sociales y privadas.

En un principio la Dirección General tenía como misión: *“contribuir a mejorar la calidad de vida de los jóvenes, grupos indígenas y personas que viven violencia familiar, mediante el diseño, la elaboración e instrumentación de políticas, proyectos y programas para reducir la inequidad, impulsar la inclusión y participación corresponsable para alcanzar la justicia social...”*<sup>27</sup>

Hacia finales de 2005 y una vez que fue aprobada la Ley para Prevenir y Erradicar la Discriminación en el Distrito Federal, la Dirección cambia su nombre al de Dirección General de Igualdad y Diversidad Social, como una forma de incluir lo estipulado en dicha Ley.

26

---

Su objetivo es *“Formular, promover y ejecutar políticas, estrategias, programas y acciones integrales de gobierno que promuevan la igualdad, la equidad, el acceso a una vida libre de violencia y el ejercicio pleno de los derechos económicos, sociales y culturales (DESC) de las y los habitantes de la Ciudad de México reconociendo la diversidad social, sexual, cultural, generacional y de género; poniendo énfasis en las personas, familias y grupos de la población que viven situaciones de exclusión y discriminación que limitan o impiden su acceso a niveles de bienestar más justos y equitativos.”*<sup>28</sup>

Dentro de sus líneas de acción se encuentran:

- Establecer vínculos con distintos actores sociales e instituciones que coadyuven al logro de los objetivos de la Dirección tales como organizaciones civiles, sociales y comunitarias, de asistencia pública y privada, instituciones académicas y organismos de cooperación internacional.

---

<sup>27</sup> DGIDS, portal de internet: [www.equidad.df.gob.mx](http://www.equidad.df.gob.mx), link: Antecedentes

<sup>28</sup> *Ibíd.* Objetivo

- Transversalizar la perspectiva de género, la construcción de la ciudadanía y el combate a la violencia familiar.
- Generar nuevos conocimientos y metodologías que fomenten la igualdad y el respeto a las diferencias en la formulación, ejecución y evolución de las políticas y programas de la Administración Pública.
- Brindar atención directa a grupos y comunidades específicas, para fortalecer su cultura, identidad y comunicación.
- Promover y facilitar el asociacionismo y la participación ciudadana en la vida pública.

Para ello la Dirección cuenta con una estructura amplia y a nivel delegacional, organizada en una Dirección de Atención y Prevención de la Violencia Familiar, la cual coordina las 16 Unidades Delegacionales de Atención y Prevención de la Violencia, y con una Subdirección de Promoción y Fomento para la Equidad, dependiente de la Dirección General que tiene dentro de sus programas:

- Programa del Seguro contra la Violencia Familiar
- Programa "El Barrio es Nuestro"
- **Programa de Coinversión Social para el D.F.**
- Programa de Fortalecimiento de las Organizaciones de la Sociedad Civil del D.F.
- Programa Hábitat en el D.F.
- Programa de Registro Extemporáneo de Nacimiento y Atención a Grupos Vulnerables
- Programa de Diversidad Sexual
- Programa de Comunicación Social Alternativa
- Programa de Atención y Prevención de la Violencia Familiar
- Programa "Congreso de Familias"
- Programa UAPVIF Sin Paredes



## TEATRO POPULAR POR COINVERSION SOCIAL

### *I.- Teatro y Políticas Públicas*

La política pública surgida como una disciplina en los años 50's, respondió a la necesidad de demostrar la "eficiencia de un régimen gubernamental"; el socialista frente al capitalista, con lo cual se hizo necesario construir acciones gubernamentales dirigidas al logro del bienestar público.

El 10 de diciembre de 1948, la Asamblea General de la ONU aprobó la Declaración Universal de los Derechos Humanos (DUDH) entre los que se encuentra "el derecho de todo individuo a pertenecer a una cultura", con el fin de garantizar dicho derecho surge el deber del Estado de protegerlo a través de las Políticas Públicas Culturales.

Las políticas públicas tienen por objetivo resolver y encarar un problema público a través de un proceso de acciones gubernamentales que sean: eficientes, eficaces, productivas y oportunas, buscan propiciar el desarrollo y la identidad cultural, eso era lo que en 1987, impulsaban dentro de sus objetivos las Políticas Culturales de los Países Latinoamericanos, que basados en el Artículo 27 de la DUDH, impulsaron el tema de la preservación y promoción de la identidad y la "dimensión cultural del desarrollo"<sup>29</sup> como su objetivo.

Pero la idea de las naciones homogéneas culturalmente se comenzó a desvanecer a raíz de la aparición de movimientos sociales, que impulsaban procesos de reconocimiento y valoración de culturas ancestrales, abriendo paso a la diversidad en todo sentido; el concepto de Cultura paso de ser un "instrumento para conocer e investigar", a ser una valiosa herramienta para la conservación y transformación de la naturaleza y los hombres.

---

<sup>29</sup> Mejía Arango, Juan Luis. "Apuntes sobre las políticas culturales en América Latina, 1987-2009". En: *Pensamiento Iberoamericano* N° 4. Revista electrónica: [www.pensamientoiberoamericano.org](http://www.pensamientoiberoamericano.org) , pp. 129

En la década de los 80's la llamada Democracia Cultural se consolida impulsando un cambio en el rol de la concepción de la política cultural, pues ahora se trata de que los ciudadanos participen en el proceso de construcción de su propia cultura.

García Canclini concibe las políticas culturales como una noción muy flexible que abarca el conjunto de actividades que realizan tres tipos de actores: estatales, empresariales y comunitarios *“a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social”*. Señala también, que la función principal de la política cultural no es la de afirmar identidades o dar elementos a los miembros de una cultura para que la idealicen, sino la de *“fomentar la capacidad para aprovechar la heterogeneidad y la variedad de mensajes disponibles con el fin de convivir con los otros”*.<sup>30</sup>

En la Constitución Política de México podemos observar la obligación del Estado en garantizar el apoyo a la Cultura, su Artículo 3º, reformado el 5 de marzo de 1993, establece a la fecha que el Estado...*“apoyará la investigación científica y tecnológica, y alentará el fortalecimiento y difusión de nuestra cultura...”*, pero también en su Artículo 4º último párrafo, se indica que: *“Toda persona tiene derecho al acceso a la cultura y al disfrute de los bienes y servicios que presta el Estado en la materia, así como el ejercicio de sus derechos culturales. El Estado promoverá los medios para la difusión y desarrollo de la cultura, atendiendo a la diversidad cultural en todas sus manifestaciones y expresiones con pleno respeto a la libertad creativa. La ley establecerá los mecanismos para el acceso y participación a cualquier manifestación cultural.”*<sup>31</sup>

La reforma al Artículo 4 de la Constitución, realizada en octubre del 2008, persigue como fondo el derecho a la cultura, pero también y sobre todo el reconocimiento del derecho

---

<sup>30</sup> Columb Herrasti, Daniel. “Aproximaciones a la política cultural del siglo XXI: Los casos argentino y mexicano”. *Tesis para el grado de Maestría en Políticas Públicas Comparadas*. México, FLACSO 2006. p.47

<sup>31</sup> Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. México, 2012.

ciudadano al acceso y disfrute de los bienes y servicios culturales; entendiendo esto como el acceso de la ciudadanía a la cultura en su comunidad.

Actualmente las Políticas Públicas Culturales son regidas por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) creado en 1988, en él se concentran las Instituciones y Dependencias que antes pertenecían a la Secretaría de Educación Pública, lo que da al sector Cultural de México un amplio y heterogéneo tejido institucional con funciones jurídicas, atribuciones y funciones diversas.

La mayoría de las Instituciones Culturales se han creado por decisión presidencial y en algunos casos bajo la influencia de la comunidad artística y cultural, sin embargo hace falta una rearticulación entre las Instituciones históricas y los nuevos proyectos que van creando respuestas a las recientes necesidades ciudadanas.

El Programa de Coinversión Social, como se verá más adelante, surge de una necesidad colectiva y aunque no responde exclusivamente a una Política Cultural, echa mano de la cultural para atender las diversas líneas de acción que se plantean.

## ***II.- El Programa de Coinversión Social para el Distrito Federal***

En México las Organizaciones de la Sociedad Civil (OSC's), tienen una tradición de lucha y trabajo, durante la década de los setentas, ochentas y noventas, las OSC's abrieron espacios sobre temas que hoy se han convertido en el Distrito Federal, en Leyes y Políticas Públicas, tales como los derechos de las mujeres, la interrupción legal del embarazo, la no discriminación, los derechos de la niñez, la situación de las personas con VIH, etc.

A partir de 1989, las organizaciones civiles iniciaron una lucha por una Ley de Fomento a las actividades de Desarrollo de las Organizaciones de la Sociedad Civil, aprobada en el año 2000, logrando con ello su reconocimiento jurídico.

De 1998 a 2003, la participación e incidencia de las OSC's en el Distrito Federal logran que se instalara una mesa interinstitucional, para dar respuesta y seguimiento a los temas de su agenda, de ahí surge la necesidad de crear un Programa que diera atención y apoyo con espacios a los temas de las mismas.

El Programa de Coinversión Social para el Distrito Federal, surge en una primer instancia en 1999, siendo responsable de su manejo la Dirección General de Equidad y Desarrollo Social, ahora Dirección General de Igualdad y Diversidad Social. Buscaba en una primera instancia, ser una respuesta al fomento de las actividades desarrolladas por las OSC's y al problema de financiamiento que enfrentaban, así como a la profesionalización de las mismas, evitando con ello la disolución y disminución de un aliado estratégico del gobierno en materia de Desarrollo Social.

El Programa se ha convertido en un canal para fortalecer a las organizaciones civiles en diferentes ámbitos del Desarrollo Social, ya que al conjuntar recursos, experiencias, conocimientos y voluntades de las instituciones públicas y las organizaciones civiles para promover acciones en esta materia genera un sentido de corresponsabilidad.

Adicionalmente, la implementación de los proyectos aprobados y la realización de las actividades programadas, se traduce en resultados tangibles como diagnósticos, cursos, campañas de sensibilización, manuales y materiales temáticos, el manejo de tecnologías alternativas y, otros materiales que son componentes necesarios para generar conocimientos y experiencias en el Desarrollo Social.

El Programa establece como Objetivo General el fortalecimiento de las organizaciones civiles para coadyuvar con el gobierno en materia de Desarrollo Social y conjuga tres componentes que atienden objetivos específicos: el financiamiento, la capacitación y la evaluación de impacto; con los cuales hace frente a la insuficiencia de recursos que padecen las organizaciones civiles, por otro, a la profesionalización de los integrantes de las OSC's en diversos campos y por último, se requiere medir el impacto que las acciones realizadas por las OSC's tienen, tanto en el fortalecimiento interno de las organizaciones

civiles, para convertirse en órganos autogestivos, hasta el impacto de sus acciones en la población a la que están dirigidas.

El Programa esta dividido en 4 ejes temáticos:

- 1) Atención y prevención de violencia familiar, maltrato infantil y recomposición del vínculo social
- 2) Participación ciudadana
- 3) Políticas públicas y derecho a la información
- 4) Promoción de los derechos humanos, equidad e inclusión social

En 2007 participaron 206 organizaciones, para 2009 el número de organizaciones participantes fue de 286. Con lo anterior, se puede señalar que el Programa ha impactado positivamente en el fomento a las organizaciones civiles, tanto en lo que se refiere al incremento de organizaciones que pueden acceder a los beneficios de diversos programas en el Distrito Federal, como en el número de organizaciones que participan en la Convocatoria del Programa de Coinversión.

De 2007 a 2009, dentro de los Proyectos registrados y para atender los ejes temáticos marcados por el Programa, se registraron un total de 57 proyectos que utilizaban el teatro como herramienta para lograr el objetivo señalado en cada eje temático y fueron aprobados en el mismo periodo 23 proyectos:

#### Proyectos aprobados por eje temático que utilizaban Teatro

EJE TEMÁTICO	AÑO		
	2007	2008	2009
1) Promoción de los Derechos Humanos, la equidad social y la no discriminación	1	1	2
2) Promoción y fomento de la Democratización al interior de las familias	1	1	1
3) Seguridad y Participación ciudadana	1	0	1
4) Promoción de la comunicación alternativa	2	1	1
5) Desarrollo Comunitario	3	2	3
6) Calidad para una vida digna y libre de violencia contra las mujeres	1	1	1
7) Derecho de acceso a la información pública, transparencia gubernamental y rendición de cuentas	0	0	0
<b>TOTAL GENERAL</b>	<b>8</b>	<b>6</b>	<b>9</b>

A) .- *Mecanismos de Operación del Programa y Reporte de Funciones Realizadas*

El Programa esta desagregado en 4 instancias, mismas que forman parte de la Comisión Evaluadora que selecciona los Proyectos por apoyar. Estas instituciones del Gobierno, dan seguimiento por eje temático a la implementación, operación y evaluación de los mismos. Cada instancia cuenta con un equipo de trabajo.

**Organigrama**



La Convocatoria a participar en el Programa es publicada por la Secretaría de Desarrollo Social en la Gaceta Oficial del Distrito Federal los primeros días del año; para los proyectos financiados por la DGIDS se cuenta con una base de datos generada en Excel con la cual se recaba la información referida desde que inicia el proceso de Convocatoria hasta la parte de cumplimiento de las organizaciones, esta información es capturada por el *Área de Concertación Social e Institucional* de la DGIDS.

Las fuentes de esta información son los proyectos entregados por las organizaciones civiles y del cual se capturan los datos correspondientes al nombre de la organización, dirección de la organización, nombre del proyecto, eje temático y subtema en el que

participa, representante legal y responsable del proyecto. El período en el que se hace la recolección de esta información es durante la recepción de proyectos.

Dentro de esta etapa y como colaboradora del programa por parte de la Dirección General de Igualdad y Diversidad Social apoyaba en:

- *Jornada de recepción y registro de Proyectos:* A partir de que sale publicada la convocatoria y un mes y medio después, se abre un periodo de recepción de proyectos, en el cual tenía la encomienda de recibir y revisar que los proyectos a concursar cumplieran con lo establecido en las Reglas de Operación y la Convocatoria, para poder otorgar el registro. Por lo general el último día de registro, era cuando más proyectos se ingresaban.
- *Construcción de la base de datos:* Una vez cerrada la convocatoria, se verificaba que los registros realizados estuvieran de manera física y con las especificaciones anotadas, dicha información se vaciaba en una base de datos, que más adelante se filtraba para la división de proyectos por Eje Temático.
- *Clasificación y elaboración de Fichas Técnicas por Proyecto:* Con la base de datos las Fichas Técnicas por proyecto podían ser impresas, pues de ahí se sacaba la información básica (técnica) de cada proyecto a concursar, de igual forma se dividían y separaban para su entrega a cada equipo de trabajo con la finalidad de comenzar con su pre-revisión.

---

35

Para la dictaminación y selección de proyectos se instala la Comisión Evaluadora, en ella se conforman comisiones o equipos de trabajo temáticos entre Gobierno y Sociedad Civil basados en los criterios de selección que la Convocatoria marca (impacto social, coherencia y viabilidad, creatividad e innovación, sustentabilidad y líneas transversales).

Mi apoyo a la Comisión Evaluadora entre otras cosas era

- *Expedir las convocatorias de reuniones:* Sacar la convocatoria, mandar los correos con el orden del día, confirmar asistencias y preparar las carpetas para las sesiones de la comisión, con documentos y proyectos a tratar ese día.
- *Levantamiento de Actas y Acuerdos:* Estar presente en la sesión, tomar nota de los Acuerdos, observaciones y evaluaciones a proyectos, levantar las actas y enviarlas para su firma.

- *Revisión y análisis de los Proyectos para su calificación:* En esta etapa apoyaba al equipo de la DGIDS para el análisis y calificación de proyectos, cabe señalar que se revisaban todos los aspectos que marcaba la convocatoria y se anotaba la puntuación, lo que no definía en ese momento la situación del proyectos, pues se iba a la plenaria con las propuestas de evaluación y en ocasiones ahí eran cambiados los aspectos considerados.
- *Sesión de Calificación:* Una vez que todas las instituciones participantes, divididas en equipos, tenían listo conforme al calendario, sus proyectos, se citaba a lo que sería la última sesión del Comité de Evaluación, esta sesión era en la que se definían el total de los proyectos a aprobar y el monto a asignar, una vez llegado a acuerdos por parte de los integrantes se levantaba el Acta en el que se integraban los resultados y el documento para la publicación en la Gaceta Oficial del Distrito Federal. Con esto concluía esta etapa.

Una vez aprobados y publicados los resultados, se firma un convenio entre las Organizaciones Civiles y el Gobierno del Distrito Federal, para el desarrollo de los proyectos. Y se les entrega la primera ministración de los recursos asignados (montos máximos de hasta 300 y 250 mil pesos) con lo que a su vez van generando los primeros informes de las actividades planteadas en sus Proyectos; esta información se vacía en una base de datos que está compuesta de los siguientes datos: Nombre de la organización, Proyecto, Objetivo general, Metas, Cumplimiento de las metas, Población beneficiaria desagregada por sexo y territorio.

Con esto se puede medir cuántas organizaciones cumplen con las metas convenidas, sin embargo no funciona para saber el impacto o desarrollo social que tienen estas actividades, pues el Programa no tiene elaborados instrumentos que permitan identificarlo.

En esta etapa de inicio de proyectos, entrega de recursos y seguimiento colaboraba con:

- *Atención a OSC's en firma de convenios:* Se daba cita a las OSC que la Dirección atendía para recopilar documentos faltantes, firmar convenio y entregarles el

primer cheque. (se hacia lo mismo pero una vez revisados los informes con la segunda parte del dinero).

- *Seguimiento en campo:* Se hacían visitas de campo para supervisar que las actividades marcadas en los Proyectos aprobados se estuvieran realizando, por la carga de trabajo no se podían realizar más de dos o en ocasiones tres visitas.
- *Revisión de informes:* Se revisaba los informes financiero, narrativo y fotográfico entregados por parte de las OSC's para poder liberar la segunda ministración.
- *Base de datos:* Se mantenía actualizada constantemente la base de datos con la información que se iba obteniendo.
- *Colaboración interna:* En caso de requerirse se realizaban las solicitudes a las OSC's, de presentaciones para eventos de la Secretaría.

Es importante señalar que el área que da acompañamiento al Programa por parte de la DGIDS, tiene un plan de trabajo que está en función de la elaboración de Informes de Seguimiento y por otro lado realiza visitas de verificación a los lugares en donde se desarrollan los proyectos. Sucede de manera similar con las otras instituciones participantes, sólo que no se tienen homologados los formatos ni el plan de trabajo entre las instituciones.

En lo que corresponde al seguimiento y cumplimiento se les informa a las organizaciones participantes los avances que tiene con respecto a lo convenido y se van liberando los recursos o sirve para dar continuidad a sus proyectos. Sin embargo, no se genera un informe final entre las instituciones participantes que permita conocer de manera más amplia el desempeño general del Programa por año.

Anteriormente se venía trabajando con las organizaciones civiles en un *Secretariado Técnico*, que era el órgano de deliberación en el que se discutan el desarrollo del programa, como los asuntos de interés de las organizaciones o las dificultades en la operación del mismo, en él también se presentaban las inquietudes de cada uno de los espacios para determinar cómo se desarrollaba el programa en su conjunto identificando los problemas que no permitían su buen funcionamiento, se discutía el diseño y la planeación de actividades conjuntas de las

organizaciones (encuentros, ferias y seminarios) que permitían mostrar el quehacer de las organizaciones en beneficio de la ciudadanía. El Secretariado sesionaba periódicamente.

En este Secretariado participaban la Secretaría de Desarrollo Social y dos representantes de las Instituciones Coinversionistas, además de 2 representantes de las organizaciones civiles por cada eje temático.

En el 2009, el Secretariado Técnico desapareció, por lo que se propone retomar su funcionamiento y realizar reuniones temáticas cada dos meses en los cuales participe un representante de las organizaciones civiles y de las instancias responsables del seguimiento para discutir las iniciativas, necesidades y problemas que surgen en el desarrollo del proyecto.

En cuanto a las Evaluaciones del Programa, en el 2008 fue evaluado por el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), así como por una Práctica Comunitaria financiada por la DGIDS y el INJUVE-DF, donde se evaluó desde la parte financiera el Programa.

El *Área de Concertación Social e Institucional* cuenta con tres personas, que son las que dan seguimiento al desarrollo de los proyectos, y dos personas que verifican la parte financiera y una coordinadora.

Dadas las actividades del área el personal no es suficiente para cubrir todas las actividades destinadas al área.

### **III.- Fichas Técnicas y testimonios**

Considero que los Proyectos presentados por las Organizaciones Sociales y Civiles culturales participantes en el Programa de Coinversión se apegan a dos ideas básicas que planteaba Frischmann que son: la necesidad de buscar al público en los lugares en que vive y la necesidad de acomodar el arte a las circunstancias en las que se produce; pues todos los Proyectos aprobados son realizados en los ámbitos territoriales de los sectores y ejes temáticos a atender.

De igual forma con el teatro y la catarsis que van provocando los juegos, la representación, los talleres, etc., sobre asuntos o problemáticas específicas de la comunidad, se va generando un proceso de participación ciudadana que ha favorecido a cambios sociales en las comunidades atendidas y la forma de atender o enfrentar dichas problemáticas.

Fueron muchos los Proyectos que trabajaron con acciones culturales durante el periodo que laboré en la Secretaria de Desarrollo Social (2007-2009), pero de los que considero que tuvieron más impacto, por su temática a atender y/o por la continuidad que obtuvieron en los tres años de trabajo, es que incluyo a continuación, la Ficha Técnica del Proyecto (con el objetivo que cada OSC planteaba) y una reseña del trabajo realizado de los siguientes Proyectos:

- 1° *“El Circo Social como herramienta en la Promoción Juvenil Comunitaria”*, Machincuepa Circo Social A.C. 2007-2009
- 2° *“Una monografía por una vida libre de violencia”*, Teatro Cabaret Reinas Chulas A.C. 2007-2009
- 3° *“Proyecto Saltimbanqui”*, Los Chinacos Gallos Teatro y Música A.C. 2007
- 4° *“Mi barrio tiene mucho que decir”*. Centro de Actividades Artísticas para la Infancia, Mojiganga Arte Escénico A.C. 2007

## 1.- Machincuepa Circo Social A.C.



Surgido en México en 1999, forman parte del programa Cirque du Monde Programa de Acción Social de Cirque du Soleil, Machincuepa se ha concentrado en los últimos seis años, en contribuir en el trabajo con adolescentes y jóvenes en situación de riesgo en la Ciudad de México.

El trabajo de Machincuepa, ha sido desde el 2006 un trabajo ininterrumpido en la Zona de Águilas de Tarango, si bien su trabajo no se ha visto reflejado en un gran número de asistentes a los talleres, (350 en promedio durante los tres años que estuve en Desarrollo Social), si se han visto resultados en la calidad de vida de los asistentes y de los vecinos de la zona intervenida.

De 2007 a 2009 Machincuepa obtuvo un financiamiento de 370 mil pesos, con los que buscaba atender, de acuerdo a su objetivo en los tres proyectos el *“Prevenir la violencia y las actividades delictivas en adolescentes y jóvenes...por medio de las actividades circenses...”*

Al realizar la verificación de campo se pudo observar que dividían su trabajo comunitario en 4 etapas y que su público eran principalmente jóvenes entre 6 y 20 años, cabe señalar que la zona intervenida es considerada de muy alto grado de marginalidad y de las más violentas en la Delegación Álvaro Obregón.

Impulsan la creación de talleres permanentes, independientemente del apoyo financiero, con lo que ayudan a dar un seguimiento y durabilidad al objetivo

perseguido por el proyecto, la intervención en secundarias públicas de la zona a evitado la deserción escolar y la maternidad en adolescentes.

En la época de verano realizaron, como parte de las actividades financiadas por Coinversión, un Curso de Verano al que denominaban “Cerrando Ciclos”, en el cual exponían los trabajos de los talleres, dando un espacio de preparación para dicho “festival” con el cual los jóvenes ocupan su tiempo evitando que caigan en la drogadicción o violencia.

La zona es reconocida por el alto índice de violencia familiar, la intervención con mujeres jóvenes no sólo se da en el aprendizaje de actividades circenses, se complementa con la participación de la UAVIF Álvaro Obregón, con la que se planean cursos de autoestima que refuerzan lo que día con día van aprendiendo en los talleres circenses.

El trabajo realizado es de los que han tenido mayor impacto a nivel comunitario, de los que han arrojado mayores resultados, pese a la falta de evaluación interna del programa de Coinversión.

Cabe mencionar, que recientemente, en las Comunidades para Adolescentes del Distrito Federal se han impulsado las actividades circenses y la danza aérea, como coadyuvante en la readaptación social.

## FICHA TECNICA DE PROYECTO

### EL CIRCO SOCIAL COMO HERRAMIENTA EN LA PROMOCION JUVENIL COMUNITARIA

<b>Proyecto de Coinversión</b>	2007-2009
<b>GRUPO:</b>	<u>MACHINCUEPA CIRCO SOCIAL A.C.</u>
<b>Monto asignado:</b>	370 mil pesos en los tres años
<b>Comunidad Atendida:</b>	Ampliación Águilas de Tarango
<b>Eje Temático:</b>	Prevención de la Violencia Intrafamiliar y Desarrollo Comunitario
<b>Tiempo :</b>	Abril a Diciembre (9 meses) en cada año.
<b>Lugar:</b>	Centro Comunitario
<b>Población atendida:</b>	350 personas entre 6 y 20 años

#### OBJETIVO GENERAL:

Prevenir la violencia y las actividades delictivas en adolescentes y jóvenes, haciendo énfasis en la modificación de la estructura de poder y relación no equitativa entre hombres y mujeres de una comunidad urbana en situación de riesgo.

#### JUSTIFICACION:

La práctica del Circo Social es una vía que permite la modificación de relaciones violentas y ayuda a reducir el daño, ya que promueve una serie de valores, principios y habilidades que les permiten construir nuevas formas de relación.

Debido a que las artes circenses ponen énfasis en la libertad y la creatividad al mismo tiempo que exigen tenacidad, perseverancia y disciplina, hacen posible que los niños y jóvenes en situación de riesgo, se desarrollen, se expresen y creen, a partir de su contexto, un nuevo tipo de relación consigo mismos, su familia, su equipo de amigos y con su comunidad.

#### ACTIVIDADES DESARROLLADAS:

- TALLER DE PROMOCION COMUNITARIA: 10 SESIONES (bicicleta, acrobacia, plancha coreana).
- TALLER DE EMPODERAMIENTO DE MUJERES JOVENES: Permanente (malabares y pirámide)
- TALLER DE PREVENCIÓN DE LA DESERCIÓN ESCOLAR: Pláticas y ejercicios acrobáticos
- CURSO DE VERANO "CERRANDO CICLOS": Artes plásticas, yoga, danza, títeres y narrativa
- REALIZACIÓN DE ESPECTACULO ESCENICO: Exposición de trabajos de los grupos atendidos  
280 asistentes.

## 2.- Teatro Cabaret Reinas Chulas, A.C.

El Teatro Cabaret Reinas Chulas, comenzó trabajando al lado de Tito Vasconcelos, con quien participó en más de 15 espectáculos, según lo referido, a partir del 2002, se unen al trabajo de Jesúsa Rodríguez y Liliana Felipe.

En el 2003 inician su trabajo “social-comunitario” y se unen al programa IMSS Oportunidades, específicamente al



empoderamiento de la mujer indígena y campesina con el proyecto ¡Vamos mujeres del campo!, dentro del cual aportan talleres de creatividad artística basados en el teatro-cabaret, en el 2004 presentan su espectáculo Código Shakespeare y comienzan a impartir un taller de creatividad dentro del Diplomado de Derechos Sexuales para los médicos, enfermeras y trabajadoras sociales de los CARA (Centro de Atención Rural al Adolescente) también dentro del programa IMSS Oportunidades.

De 2007 a 2009, participaron en el Programa de Coinversión Social, siendo seleccionados sus proyectos en los tres años seguidos, obteniendo un apoyo total de 520 mil pesos. Sus proyectos se han insertado en la temática de la defensa y promoción de los Derechos Humanos y de la prevención de la Violencia, es por ello que los encargados de dar seguimiento a este grupo fue el INMUJERES.

Sus proyectos están dirigidos a alumnos de secundaria y preparatoria, sus principales objetivos eran: *“Sensibilizar e informar a jóvenes de secundarias públicas y CCH’s del Distrito Federal sobre la Ley de acceso de las mujeres a una vida libre de violencia, utilizando como principal herramienta para este fin el Teatro-Cabaret”* en el 2009, fueron más directos al incluir el tema del noviazgo, dentro de sus objetivos.

A decir de las integrantes, lo que buscaban era *“...el empoderamiento de las mujeres y/o jóvenes para que adquirieran los conocimientos y las habilidades, que los impulsen a tomar decisiones que los beneficien y a tener un mayor control sobre su vida...que se pongan metas comunes y empiecen a trabajar para desarrollar las habilidades que les permitirán ser los protagonistas principales de su propia historia. Se trata de fortalecerlos en el aspecto físico, psicológico, social, económico y creativo; en suma en el desarrollo humano”*.

Utilizan la técnica del cabaret pues les permite crear un tono farsico tomando como elementos la sátira y parodia para lograr una crítica social y política, pueden reflejar posturas políticas y una crítica inteligente, aguda, bien elaborada y construida desde una perspectiva multidisciplinaria que se transforma en un discurso escénico humorístico y con propuestas.

Sus presentaciones eran en aulas o auditorios escolares de Secundaria o Preparatoria y al finalizar la presentación aún en personaje realizaban mesas de reflexión con las actrices y los maestros y alumnos de las escuelas intervenidas, como conservaban el personaje, la participación de los alumnos era más suelta y espontanea.

## FICHA TECNICA DE PROYECTO

### UNA MONOGRAFIA POR UNA VIDA LIBRE DE VIOLENCIA

<b>Proyecto de Coinversión</b>	2007-2009
<b>GRUPO:</b>	<u>TEATRO CABARET REINAS CHULAS, A.C.</u>
<b>Monto asignado:</b>	520 mil pesos en los tres años
<b>Comunidad Atendida:</b>	Secundarias y CCH del Distrito Federal
<b>Eje Temático:</b>	Prevención de la Violencia Intrafamiliar
<b>Tiempo :</b>	Marzo a Julio
<b>Lugar:</b>	Escuelas
<b>Población atendida:</b>	560 alumnos

#### OBJETIVO GENERAL:

Sensibilizar e informar a jóvenes de secundarias públicas y CCH del Distrito Federal sobre la Ley de acceso de las mujeres a una vida libre de violencia utilizando como principal herramienta para este fin el Teatro-Cabaret.

#### JUSTIFICACION:

La falta de empoderamiento de las mujeres y los jóvenes provoca la reacción de la violencia en el interior de las familias, por ello es necesario realizar un trabajo conjunto para que tomen conciencia de su situación.

#### ACTIVIDADES DESARROLLADAS:

- PRESENTACION DE ESPECTACULO ESCENICO: Por medio de la representación escénica y utilizando el teatro-cabaret, se presentaron situaciones cercanas a las y los jóvenes sobre el tema de violencia intrafamiliar y de violencia en el noviazgo, la técnica ayudó pues involucró a los asistentes en el trabajo actoral, provocando un trabajo catártico en ellos.

### 3.- Los Chinacos Gallos Teatro y Música A.C.



El Grupo Saltimbanqui, también conocido como los "Chinacos Gallos", comienza sus trabajos desde 1976, priorizando su actividad en la cultura popular, en calles, escuelas, fiestas, ferias y festivales nacionales e internacionales. Cuenta con una Biblioteca-Videoteca especializada en Artes Escénicas y Títeres. Organiza la Muestra Internacional de Arte Escénico Popular, en la Ciudad de

México y La Caravana de la Risa actividad artística humanitaria en comunidades indígenas.

Se especializan en el teatro de títeres, con ellos dan vida a los cuentos de la tradición indígena en México, uno de sus principales espectáculos y carta de presentación a nivel internacional del grupo.

Dentro de sus trabajos escénicos con los cuales se han destacado en el trabajo comunitario, de participación ciudadana e indígena se encuentran:

- **Cuentos de la Tradición Oral Indígena Mexicana.**- Por medio de los personajes prehispánicos, se recrean leyendas e historias de la época, para niños y adultos.
- **Juegos de Humanos.**- Espectáculo de teatro y títeres que presenta diversos cortos teatrales en los que se utiliza la mano como significado y significante. La mano como cuerpo del títere. La mano que representa juegos de humanos.
- **Corridos de Juan Calavera.**- Juan Calavera, espectáculo de teatro de títeres que muestra la problemática de los Juanes Calavera de la sociedad. "Juan Calavera en el Mercado" espectáculo de mímica titeril y "Juan Calavera contra el Horario de Verano".

- **El Circo Prehispánico.-** Basado en las artes escénicas prehispánicas, utilizando técnicas circenses.
- **El Fandango de los muertos.-** Espectáculo multidisciplinario en el que se utilizan formas estéticas del arte escénico popular: Mojigangas, Máscaras Teatrales, Máscaras de la Danza Tradicional, Malabares, Títeres, Arte del payaso y Música en vivo, en la festividad de muertos.

Su participación en el Programa de Coinversión Social del Distrito Federal solo fue aprobada en 2007, con su proyecto Saltimbanqui y conto con un apoyo de 100 mil pesos.

Centraban su actividad en la *“Carpa de Títeres”*, la cual recorría distintas comunidades marginales, llevando un taller de creación y manejo de títeres, principalmente participaban niños de 4 a 10 años, y cerraban con la presentación de un espectáculo teatral en el que se promovía la participación de los niños en la obra.

En la visita de verificación se pudo observar el buen manejo y desenvolvimiento de los integrantes en el trabajo con niños, sin embargo se consideró que el impacto comunitario no era el deseado pues era poca la asistencia a sus talleres y pocas las comunidades que atendieron.

## FICHA TECNICA DE PROYECTO

### PROYECTO SALTIMBANQUI

<b>Proyecto de Coinversión</b>	2007
<b>GRUPO:</b>	<u>LOS CHINCACOS GALLOS, TEATRO Y MUSICA, A.C.</u>
<b>Monto asignado:</b>	100 mil pesos
<b>Comunidad Atendida:</b>	Comunidades Marginadas del Distrito Federal
<b>Eje Temático:</b>	Desarrollo Integral de la Familia
<b>Tiempo:</b>	Abril a Octubre
<b>Lugar:</b>	Plazas Públicas
<b>Población atendida:</b>	180 personas

#### OBJETIVO GENERAL:

Promover y difundir la educación a través del arte. Promover y difundir el arte escénico popular. Apoyar con actividades culturales a las organizaciones participantes del programa de Coinversión del Gobierno de la Ciudad de México.

#### JUSTIFICACION:

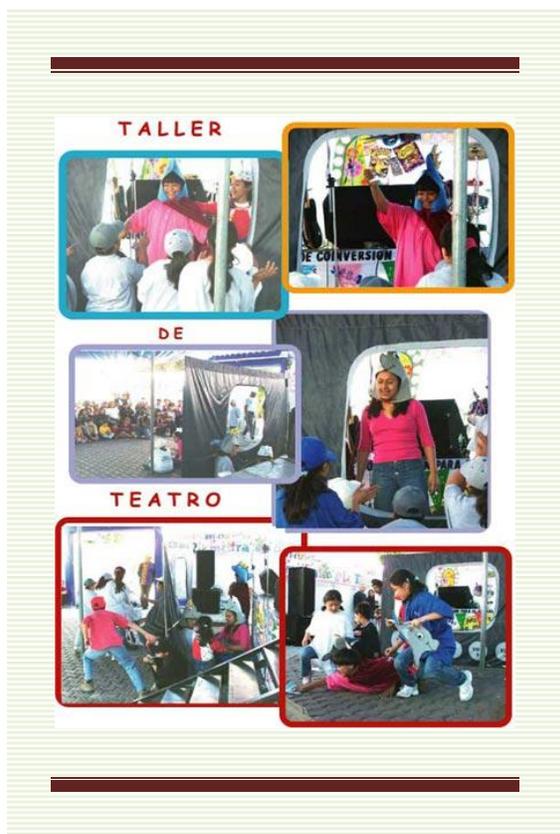
En la ciudad, se concentran en ciertos espacios las actividades culturales, volviéndose inaccesibles para la población más marginada, de igual forma las actividades artísticas se convierten en una herramienta que ayuda a reducir la presión psicológica que sufren las niñas y los niños afectados por la marginación social o económica de esas zonas.

#### ACTIVIDADES DESARROLLADAS:

- LA CARPA DE LOS TITIERES.- Talleres comunitarios en el que se enseñaba la creación y manejo del arte de los títeres a niños ente 4 y 12 años.
- LA CARAVANA DE LA RISA.- Espectáculo teatral que buscaba integrar al juego y a la trama a los niños de las zonas atendidas.

Al finalizar el proyecto se realizó una exposición del trabajo realizado por el grupo en la Alameda del Sur en coordinación con el programa de Metas de la Secretaria de Desarrollo Social, en ese mismo evento y como cierre, se dio un pequeño taller de títeres a los asistentes.

#### 4.- Centro de Actividades Artísticas para la Infancia, Mojiganga Arte Escénico A.C.



Mojiganga surge en Xalapa, Veracruz en 1988, actualmente tienen su residencia en el Pueblo de San Mateo Xalpa, Xochimilco.

Se han especializado en el desarrollo infantil y comunitario utilizando el arte como forma de expresión y comunicación. Dentro de sus principales objetivos está el de que el *“arte debe de estar al alcance de todos los seres humanos, por que nos hace libres, condición psicológica y formativa para una sociedad sana...”*

Su trabajo en el Programa de Coinversión data del 2002, en el 2007 recibieron un apoyo de

125 mil pesos, al parecer el proyecto con el que participaron *“Mi barrio tiene mucho que decir”*, es un proyecto de continuidad de los años anteriores y aunque fue presentado para el 2008 y 2009 no fue dictaminado como favorable.

El trabajo que venían realizando con su Proyecto buscaba, a decir de los participantes, *“impulsar proyectos culturales para los niños, comprometidos con una visión social”*, estaba dirigido principalmente a familias de escasos recursos de la Ciudad de México, dentro de sus objetivos particulares se encontraba:

- Estimular la capacidad de expresión de las comunidades
- Fomentar relaciones familiares de apoyo y respeto que contribuyan al desarrollo integral del niño.

Los resultados obtenidos por el grupo fueron óptimos, la manera de intervención social que realizaba en las comunidades, el autodiagnóstico que proponían como parte de su proyecto, hacían que el trabajo fuera más arraigado con la población objetivo pues era un trabajo a largo plazo, es decir, se centraban en la atención de una comunidad y en ella intervenían de manera constante, hasta obtener las metas deseadas.

Las etapas de diagnóstico, realización de talleres y presentación de películas, fomentaban el arraigo comunitario con el grupo y la confianza para generar resultados de acuerdo a los objetivos planteados.

Mojiganga destacó también, por su flexibilidad de apoyo artístico a otros eventos de la misma Secretaría, fue en el tiempo que puede convivir con algunos de sus integrantes una experiencia gratificante y comprometida con la sociedad.

## FICHA TECNICA DE PROYECTO

### MI BARRIO TIENE MUCHO QUE DECIR

<b>Proyecto de Coinversión</b>	2007
<b>GRUPO:</b>	<u>MOJIGANGA ARTE ESCENICO, A.C.</u>
<b>Monto asignado:</b>	125 mil pesos
<b>Comunidad Atendida:</b>	Comunidades Marginadas del Distrito Federal
<b>Eje Temático:</b>	Promoción de los Derechos Humanos, Equidad e Inclusión Social
<b>Tiempo:</b>	Abril a Octubre
<b>Lugar:</b>	Espacios Públicos Comunitarios
<b>Población atendida:</b>	348 personas

#### OBJETIVO GENERAL:

Estimular la capacidad de expresión creativa de nuestras comunidades. Proporcionar elementos de lenguaje artístico a los niños. Generar alternativas de expresión para quienes los medios de comunicación están cerrados. (Sic)

#### JUSTIFICACION:

La falta de políticas públicas culturales dirigidas al público infantil en la Ciudad es escaso (sic), el recorte presupuestal hace que cada vez más espectáculos se vayan cerrando y se vayan concentrando en lugares específicos, siendo cada día mas inaccesibles para la población marginal de la Ciudad.

#### ACTIVIDADES DESARROLLADAS:

- **DIAGNÓSTICO COMUNITARIO.**- Al determinar las comunidades a atender durante dos semanas en visita comunitaria se trabaja la selección de espacios, horarios y se aplica cuestionario para conocer las principales problemáticas de la zona.
- **PRESENTACION DE ESPECTACULOS ESCENICOS.**- Durante cinco fines semana consecutivos se presentan espectáculos que utilizan distintos recursos escénicos, al término de cada presentación se realizan talleres dirigidos a los niños y a los adultos.
- **TALLERES EXPRESION Y COMUNICACIÓN.**- Entre semana en horarios establecidos con la comunidad, se presentan películas que provocan la reflexión y el análisis entre el público participante, principalmente los padres y madres de familia. Con los niños se trabaja con actividades lúdicas para que hablen de su barrio y todo lo que en el ocurre.

## **UNA PROPUESTA DE TALLER DE TEATRO POPULAR**

La siguiente propuesta de taller de teatro “Teatro popular para Adolescentes” pretende responder a la gran necesidad de generar espacios de expresión, de participación o simplemente de identidad colectiva entre y para la población adolescente, recuperando como se menciona en la Introducción, la idea de partir de la misma clase popular, de convertirse en su voz y que refleje sus inquietudes e intereses, para generar o detonar un proceso de reflexión, de crítica y de cambio de su entorno y de su situación personal.

El uso del teatro como herramienta en este tipo de acciones facilitará la asimilación de los contenidos del taller, potencializará el desarrollo de la expresión oral y corporal y fomentará la participación democrática, la cooperación y el trabajo en grupo además de convertirse en un instrumento para transmitir valores de tolerancia, respeto, solidaridad, crítica y denuncia.

Se plantean tres temas a trabajar entre la comunidad adolescente (tolerancia, respeto y participación ciudadana) con lo que se busca detonar una catarsis a corto y largo plazo entre la población atendida, esperando con ello un cambio en la relación cotidiana de las y los participantes con su entorno familiar y académico, su percepción de la realidad y su posición frente a ella.

## **“TEATRO POPULAR PARA ADOLESCENTES”**

Tulyehualco es un Pueblo Tradicional de Xochimilco, sin embargo por su lejanía del centro delegacional, es de los más descuidados urbana y socialmente, las opciones de los habitantes se podrían atender en la Delegación vecina Tláhuac, que por su cercanía parecería la mejor opción, pero por afinidad territorial resulta imposible.

Encontramos entre otros índices alarmantes en Tulyehualco el de la inseguridad, la drogadicción y la violencia familiar. En 1998 en este Pueblo existió una experiencia de seguridad popular de barrio en el que los habitantes asumieron la vigilancia nocturna por los asaltos, homicidios, secuestros y violaciones que se cometían. Actualmente Tulyehualco ocupa dentro de la Delegación Xochimilco, según datos de la Coordinación Delegacional de Seguridad Pública, el 2° lugar en robo a casa habitación, el 2° lugar en robo a transeúnte y el 4° lugar en problemas de drogadicción, concentrándose en edades de entre 14 y 16 años; de igual forma la violencia familiar es uno de los principales problemas presentes y los embarazos en adolescentes han ascendido.

53

---

Tulyehualco, clasificada como una Unidad Territorial de Muy Alta Marginación es un punto necesario de atención y sobre todo entre su población joven; por lo que se plantea implementar un taller pensado para trabajar específicamente con esta población; que coadyuve a trabajar sobre las situaciones que día a día deben de afrontar, pero también nos ayude a conocer sus inquietudes e intereses y la búsqueda de opciones para atenderlas. Todo ello mediante la práctica teatral, para que de una manera ligera, divertida y consiente, surjan alternativas a los problemas sociales existentes en su comunidad.

Por lo que será mediante las escuelas secundarias (3 en el pueblo) y el trabajo coordinado con la Unidad de Atención a la Violencia Familiar (UAVIF) Xochimilco, que accederemos a la comunidad adolescentes del Pueblo, poniendo énfasis en los que presentan mayores “problemas” de conducta.

## Objetivo General

Impulsar mediante técnicas lúdicas y teatrales la sensibilización y expresión de las y los jóvenes adolescentes de Tulyehualco sobre su situación actual y la generación de propuestas de atención.

## Objetivos Específicos

- 1 Fomentar un espacio de discusión y creación teatral para jóvenes en Tulyehualco
- 2 Promover por medio de técnicas teatrales la importancia de la tolerancia, el respeto y la participación ciudadana en la juventud.
- 3 Exponer los resultados y propuestas generadas de esta experiencia.

## Metas por alcanzar:

Objetivo específicos	Metas	Materiales Probatorios
1	1.1 Iniciar un taller semanal de improvisación y técnicas teatrales.	Fotografías
	1.2 Incorporar, mediante el trabajo lúdico teatral, al lenguaje de los adolescentes las palabras: tolerancia, respeto y participación ciudadana.	Fotos y vídeo
2	2.1. Impulsar un curso de verano juvenil de teatro.	Videos
	2.2 Crear tres pequeños montajes sobre los temas de “tolerancia, respeto y participación ciudadana”.	Videos
3	3.1 Realizar una feria del teatro juvenil.	Fotografías y video

## Población objetivo:

La población objetivo son mujeres y hombres adolescentes de secundaria, principalmente de las colonias Cerrillos, San Isidro y El Carmen, del Pueblo de Tulyehualco, pues es en donde se concentra el mayor grado de marginación de la zona y donde se presentan entre esta población los problemas de drogadicción, embarazos adolescentes y violencia familiar.

Por lo que en cada colonia se realizaran los talleres semanales y luego se concentrarán para el “curso de verano juvenil” en el Centro Ambiental Acuexcomatl y en el Bosque de San Luis Tlaxialtemalco.

### Ámbito Territorial y/o cobertura geográfica.

El ámbito territorial en general será por Pueblo, en este caso el de Tulyehualco, Xochimilco y específicamente en tres colonias: Cerrillos (1ª, 2ª y 3ª sección), San Isidro y el Carmen.

Por ser de amplia extensión territorial se buscará la ayuda de las Secundarias públicas y de la Unidad de Atención a la Violencia Familiar de Xochimilco, para poder realizar la promoción e invitación, directamente con los alumnos(as), profesores y padres y madres de familia.

### Metodología a emplear

Para poder llegar a las metas se utilizarán técnicas teatrales como juegos dramáticos, improvisaciones y ejercicios para potenciar la imaginación, la expresión corporal, la voz y el trabajo de comunicación, así como la pantomima y trabajo de mascarar.

Se propiciará al final de cada día llevar a los participantes a la reflexión y elaboración de relatoría de resultados y conclusiones, mismos que se utilizarán para el Curso de Verano en la preparación de las puestas para la Feria de Teatro.

### Actividades a desarrollar por cada meta y programación calendarizada de las mismas:

Meta	Actividad por meta (describa)	Meses 2012 (marcar con una X)						
		Abr	May	Jun	Jul	Ago	Sep	Oct
1.1	1) Reunión con escuelas secundarias (3 planteles 6 turnos) para presentación de Proyecto.	X						
	2) Reunión con Coordinador de la UAVIF Xochimilco, para coadyuvancia en Proyecto	X						
	3) Inicio de talleres semanales de expresión teatral. (4 talleres por colonia)		X	X				
2.1	1) Curso de Verano Juvenil (los días miércoles, jueves y viernes)				X	X		
	2) Campamento teatral (2 Bosque de San Luis y Acuexcomatl)				X	X		
3.1	1) Feria de Teatro (Cuatro presentaciones de resultados)						X	X
	2) Evaluación del trabajo por parte de los adolescentes.							X

## CARTA DESCRIPTIVA GENERAL

### Taller semanal de Teatro para adolescentes

**Duración:** 4 sesiones 2 hrs. por día

Actividad	Objetivo	Procedimiento	Material	Tiempo
SESION 1: Introducción y Diagnóstico	Que las y los facilitadores presenten las metas del taller y realicen actividades para elaborar un diagnóstico de la situación de los adolescentes en la comunidad.	-Presentación -Juego rompehielos -Juegos pro diagnóstico -Análisis -Cierre	Plumones de Colores y papel rota folio	2 horas
SESION 2: Técnicas Teatrales	Introducir a los asistentes al proceso y metodología actoral.	-La expresión corporal. -La voz. -El espacio escénico. -El personaje.	Variados	2 horas
SESION 3: Improvisaciones con temas específicos	Por medio de la improvisación trabajar los temas de: Tolerancia, Respeto y Participación Ciudadana	Improvisaciones teatrales y armado de sketches y personajes.	Variados	2 horas
SESION 4: Trabajo de construcción escénica	Construir pequeñas escenas sobre la situación de los adolescentes en la comunidad.	-Ejercicios de escritura para la creación de escenas. -Utilización de vestuarios, maquillajes y accesorios para caracterizar personajes. -Instancias de diálogo y reflexión, sobre lo trabajado, las temáticas surgidas, los aspectos metodológicos y los intereses de los participantes.	Plumones de Colores y papel rota folio	2 horas

## CARTA DESCRIPTIVA GENERAL CURSO DE VERANO

**Duración:** 3 días a la semana por 4 Semana (12 días) 2hrs. por día

### Plan General

Actividad	Objetivo	Procedimiento	Material	Tiempo
SEMANA 1: Inclusión e intercambio de experiencia	Incluir a los grupos de teatro de las tres colonias en un solo grupo teatral, para la creación escénica.	-Encuentros en el espacio destinado para el taller. -Improvisaciones. - Técnicas teatrales de voz, expresión corporal y acondicionamiento físico.	Variados	6 horas
SEMANA 2: Creación de escenas y primer campamento.	Iniciar con el trabajo de creación dramática a partir de temas específicos, sin dejar de lado el trabajo actoral. El campamento servirá para cohesionar al grupo.	-Escritura de escenas y textos. - Lecturas. - Elaboración de escenas y personajes. - Se verán videos de películas y registros documentales como referentes para algún ejercicio.	Variado	6 horas y una noche
SEMANA 3: Otras técnicas teatrales: el clown y la pantomima	Dar a conocer otras técnicas teatrales a los asistentes, con la colaboración de grupos invitados	Diferentes ejercicios.	Variado	6 horas
SEMANA 4: Creación de materiales y ensayo de obras, segundo campamento.	Preparación de las obras a presentarse en la feria de teatro, realización de materiales, vestuario y ensayos. Campamento de cierre de actividades y clausura.	Diferentes trabajos	Variado	6 horas y una noche

## CONCLUSIONES

Cuando llegue a Desarrollo Social y “descubrí” el trabajo colectivo, solidario y entregado de muchas Organizaciones de la Sociedad Civil, que se hacía por medio del Programa de Coinversión Social, quede maravillada de la riqueza y diversidad de temas, de propuestas, de investigaciones que se presentaban año con año y del buen recibimiento que la gente tenía hacia ellas, del potencial que significaba este programa como transformador social y de la importancia de las Políticas Públicas Culturales.

Lo destacable de esta experiencia para mí en ese momento fue la accesibilidad del Programa a las Organizaciones, las “facilidades” con las que se podían implementar proyectos “culturales” o teatrales, verdaderamente vinculados a la sociedad y los resultados que se obtenían a nivel ciudadanía.

En este momento, sin embargo, y con tres años más desde otra trinchera laboral, veo con tristeza que la Cultura y las políticas culturales en México y también en la Ciudad, son tomadas como “entretenimiento social” o “coadyuvante educativo”, en el mejor de los casos y no como un potencial transformador social.

El Programa de Coinversión Social, como muchos otros, fueron convirtiéndose en un programa clientelar conforme se acercaban las elecciones, o conforme se veía la participación de la gente; la accesibilidad al programa ha sido cambiada por el amiguismo dentro de la Institución y los proyectos presentados en su mayoría no buscan incidir en la atención de algún problema o situación comunitaria, sino se limitan exclusivamente a dar pláticas ocasionales, imprimir materiales de difusión o presentaciones masivas de obras de teatro, conciertos, etc.; con lo que justifican su acción y la presencia de la gente.

Hay que mencionar que el presupuesto del Programa ha disminuido y por ende los montos otorgados a la realización de proyectos, sin embargo, esto no justifica la baja

calidad de los proyectos aprobados, pues además de tener una reducción presupuestal, la Institución ha optado por “dar menos a más”, es decir apoyar a más Organizaciones con aún menor presupuesto.

El manejo de este Programa deja ver el poco interés de los Gobiernos al tema Cultura; a nivel Federal en el Presupuesto de Egresos de la Federación 2013 no se contempla al CONACULTA, Institución que alberga a las principales autoridades en materia de cultura del País, ¿con qué presupuesto se cuenta a nivel Nacional para la Cultura? Y en el Distrito Federal, la Secretaria de Cultura cuenta solo con el 1% del total de presupuesto asignado a las Secretarías.

La acción realizada en Junio del 2012 por una serie de artistas en la que entregaron a todos los candidatos a la presidencia un decálogo que contenía los principales puntos a integrar en una política de Estado en el terreno de la Cultura, favorece las tareas que se deben de impulsar para ir creando condiciones más claras e igualitarias para la cultura, promover la idea del arte como transformador social y como un eje transversal de las políticas de desarrollo de una sociedad.

Esta experiencia me dejó claro que somos los hacedores o estudiosos de la cultura y el teatro los que tenemos que pugnar por una verdadera política pública cultural de calidad y constante y me deja claro que el estudio y quehacer de las Políticas Públicas son el siguiente paso que quiero dar y contribuir desde ahí a mi tarea en el Teatro y la Cultura.

## BIBLIOGRAFIA UTILIZADA Y CONSULTADA

1. Azar, Héctor. Obras, Dramaturgia y Teorías Escénicas. t. II. México, Ed. FCE. 1998. 453pp.
2. Burgess, Ronald D. "El nuevo teatro mexicano y la generación perdida." En *Latin American Theatre Review*. 1985. 7 pp. <https://journals.ku.edu/index.php/latr>
3. Canto Chac, Manuel. "Gobernanza y participación ciudadana en las políticas públicas frente al reto del desarrollo". En: *Política y Cultura*. México, 2008. N° 24, pp. 9-37.
4. Columb Herrasti, Daniel. Aproximaciones a la política cultural del siglo XXI: Los casos argentino y mexicano. Tesis para el grado de Maestría en Políticas Públicas Comparadas. México, FLACSO., 2006. 140pp.
5. Colección Diálogo y Debate. N° 5 y 6. "La Reforma Política del Distrito Federal." Centro de Estudios para la Reforma del Estado, A.C. México, 1998, 304 pp.
6. Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. 2012
7. De Ita, Fernando. "La paradoja de los 80's: Una visión particular del teatro en México". En *Latin American Theatre Review*. 1992. Vol. 25 N° 2.
8. Díaz del Chamorro, María del Carmen. Antecedentes históricos del Teatro Popular tradicional Mexicano. En: El Colegio de Michoacán. [www.colmich.edu.mx/files/.../MariadelCarmenDiazdeChamorro.pdf](http://www.colmich.edu.mx/files/.../MariadelCarmenDiazdeChamorro.pdf)
9. Dirección General de Participación Ciudadana. Programa de Formación y Capacitación: carpeta de materiales educativos. México. 1992
10. Frischmann, Donal H. El Nuevo Teatro Popular en México. México, INBA-CITRU. 1990. 310 pp
11. Frischmann, Donal H., "Desarrollo y Florecimiento del Teatro Mexicano: Siglo XX". En: *Revista de Estudios Teatrales*. México. 1992 pp. 53-59

12. García Hernández, Arturo. "...y los artistas tomaron las calles como una respuesta de vida". *La Jornada* (México, D.F.), 19 de septiembre de 2005, núm. 7568 pp. 28
13. Iglesias Cabrera, Sonia. Piel de papel, manos de palo. Historia de los títeres en México. México. Edit. Planeta. 1995. 223pp.
14. Mejía Arango, Juan Luis. "Apuntes sobre las políticas culturales en America Latina, 1987-2009". En: *Pensamiento Iberoamericano* N° 4. pp. 107-129.  
[www.pensamientoiberoamericano.org](http://www.pensamientoiberoamericano.org)
15. Méndez Aquino, Alejandro. "El teatro del Seguro Social". *TEATRO*. Revista del Centro Mexicano de Teatro. México. UNESCO. N°10. 1999. 60pp.
16. Moncada Gil, Luis Mario. "Crisis Política y Teatral en los 70's". En: *Reliquias Ideológicas*. 2010. 12pp. <http://reliquiasideologicas.blogspot.mx/>
17. Monsiváis, Carlos y Ramírez Cuevas Jesús. "De cómo se adquiere la Ciudadanía (Notas sobre Movimientos Sociales en la Ciudad de México)". Ciudad de México, Crónica de sus Delegaciones. México. Ed. Secretaria de Educación, GDF. 2007. 303 pp.
18. Navarro Sada, Francisco. "La promoción teatral comunitaria en México." En *Latin American Theatre Review*. 1992. 3 pp. <https://journals.ku.edu/index.php/latr>
19. Ortiz Bulle Goyri, Alejandro Gerardo. El laberinto de la vecindad: Una experiencia de teatro popular. Tesis. México, UNAM, FFyL. 1985. 132 pp.
20. Ortiz Bullé Goyri, Alejandro. "El teatro indigenista de los años veinte: ¿Orígenes del Teatro Popular mexicano actual?". En *Latin American Theatre Review*. 2003. 19 pp. <https://journals.ku.edu/index.php/latr>
21. Programa General de Desarrollo del Distrito Federal 2007-2012. En: [www.gdf.org.mx](http://www.gdf.org.mx)
22. "Puntos de Cultura para América Latina". Red Latinoamericana de Arte para la Transformación Social. Red Latinoamericana de Teatro en Comunidad. En: [www.artetransformador.net/.../puntos\\_de\\_cultura\\_latinoamerica.pdf](http://www.artetransformador.net/.../puntos_de_cultura_latinoamerica.pdf)

23. Secretaria de Desarrollo Social. La Política Social del Gobierno del Distrito Federal 2000-2006. México, Consejo de Desarrollo Social, 2006, 267 pp.
24. Secretaria de Desarrollo Social del D.F. “La Participación Ciudadana en el Distrito Federal” *Documento de la Mesa de Trabajo 3 del Consejo de Desarrollo Social*, México, D.F. 2004, 51pp.
25. “Teatro Popular”. Manual del INEA y la Dirección de Participación Social y Concertación de Servicios. 1992. 15 pp.
26. TEATRO. Revista del Centro Mexicano. Año III. N° 10. México. Instituto Internacional de Teatro UNESCO. 1999. pp. 60.
27. Versényi, Adam. El teatro en América Latina. México, Ed. Akal, 2003. 347 pp
28. Vilas, Carlos M. “De ambulancias, bomberos y policías: La Política social del neoliberalismo.” En *Las Políticas Sociales de México en los 90*. México, UNAM-FLACSO-Mora, 1996, 202 pp.
29. Zermeño, Sergio. La Sociedad derrotada. El desorden Mexicano de fin de siglo. México, Siglo XXI, 1995.
30. Ziccardi, Alicia. “Diseño e Instrumentos de Participación Ciudadana en el Distrito Federal”. *La Ciudad de México en el desarrollo económico nacional, X Seminario de Económica Urbana y Regional*. México. Instituto de Investigaciones Económicas, UNAM. 2000.