

SISTEMATIZACIÓN DE LOS TALLERES *CABARETEANDO EL ACTIVISMO*

Organización:

Teatro Cabaret Reinas Chulas AC / Las Reinas Chulas, Cabaret y Derechos Humanos AC



1. Introducción

Nuestra asociación civil tiene como antecedente principal el trabajo realizado por la compañía Las Reinas Chulas en teatro cabaret, género teatral cuyo principal interés es la crítica social y política, donde el uso del humor y la risa son los medios para generar la reflexión y sensibilizar a la audiencia.

Teatro Cabaret Reinas Chulas AC se creó en el 2005. Su constitución respondió a un intento de aportar el cabaret como una herramienta lúdica que pudiera servir a distintas causas sociales. Su misión fue "propiciar el desarrollo de una cultura crítica y reflexiva por medio del cabaret, entre los actores y actrices cabareteras, lxs espectadorxs del cabaret y distintas organizaciones no gubernamentales y/o asociaciones civiles con la finalidad de lograr que este género teatral pudiera servir

como un medio de comunicación, información y de educación en distintos ámbitos y espacios, y no únicamente como un medio de divertimento dentro de un foro teatral”.

Una organización que buscaba utilizar este género para plasmar la realidad nacional de manera sencilla y lúdica, para así lograr que el público mirara lo que sucedía de forma crítica y, a su vez, pudiera accionar en la búsqueda de una sociedad más justa, equitativa y feliz.

La consecuencia natural al formar la asociación recayó en la creación de proyectos con la finalidad de desarrollar, en primera instancia, un público cautivo al cabaret y nuevos aliados para el mismo. Si bien Las Reinas Chulas ya habíamos iniciado nuestro trabajo en la formación de nuevas generaciones de actores y actrices cabareteras, fue el trabajo desde la sociedad civil, el acercamiento a distintas causas sociales y un marco de derechos humanos lo que nos permitió consolidar nuestra propuesta.

Sabemos que la labor artística es primordial, pero estamos conscientes de que la relación de ésta con el trabajo social es indivisible. Lo anterior nos ha permitido generar proyectos sociales-artísticos donde el cabaret se presenta como una herramienta de transformación cultural, no solamente para los actores y actrices cabareteras, sino de igual manera para activistas y diversos grupos de personas quienes buscan nuevas herramientas de comunicación y de incidencia.

A nueve años de la constitución de nuestra organización mucho hemos caminado.

Fue a principios de 2013 cuando realizamos una planeación estratégica para orientar el trabajo de nuestra asociación y con ello volver a definir nuestra razón de ser en el escenario de la sociedad civil organizada a partir del capital social generado.

En ese momento, después de muchos años, nos dimos cuenta de la necesidad de contar con documentos que dieran cuenta de lo realizado por la organización, que nos permitieran no solamente evaluar su labor e impacto, sino además compartir la experiencia con otras personas y organizaciones. Este documento de sistematización es un primer acercamiento para dejar plasmado el trabajo realizado y para abrir paso a una reflexión mucho más profunda de nuestro aporte hecho en materia de sociedad civil organizada.

En el 2010 iniciamos un proceso de formación en cabaret dirigido a activistas en la ciudad de Managua, Nicaragua, de la mano con nuestra organización hermana *Programa Feminista La Corriente*. En el 2013, se impartió el cuarto y último taller acordado. Cuatro talleres nos permitieron asegurar un proceso de formación a largo

plazo que realmente pudiera incidir en el activismo nicaragüense. Esta experiencia educativa es la sistematizada en este documento.

Es importante mencionar que mucho de lo retomado en el apartado del marco teórico conceptual y de la descripción de los talleres pudo incluirse gracias a diversos documentos redactados por Cecilia Sotres, integrante de nuestra organización, quien ha dedicado mucho de su tiempo a recoger y analizar la enseñanza del cabaret.

Objetivo de la sistematización: Reflexionar, evaluar y plantear actividades para el futuro, para así compartir los conocimientos y experiencias en la publicación de un documento. En éste se plasmarán dichos conocimientos de la siguiente manera:

- Rescatar la experiencia de trabajo de la organización en lo realizado y cómo se ha realizado con el fin de pensar en los errores y aciertos, reconocer avances y detectar posibles vicios.
- Compartir el quehacer de Teatro Cabaret Reinas Chulas AC / Las Reinas Chulas Cabaret y Derechos Humanos AC con otras instituciones para buscar multiplicar la experiencia.

2. Descripción del desarrollo de la experiencia educativa

Objetivo

Los talleres titulados "**Cabareteando el activismo**" estuvieron enfocados a compartir herramientas de teatro cabaret con mujeres activistas nicaragüenses para apoyar la transmisión de mensajes de una manera creativa y divertida, utilizando la risa y el humor como principal estrategia de sensibilización.

Actividades realizadas, técnicas implementadas e instrumentos aplicados

En nuestro quehacer cotidiano a lo largo de los últimos años, como una organización dedicada al arte enfocado a la transformación social, nos hemos percatado que el activismo dentro de los diversos movimientos feministas, a pesar de contar con grandes ideas, carece de herramientas innovadoras para compartirlas de manera atractiva para la sociedad. Por ello creamos estos talleres: porque pensamos y hemos comprobado -a través de nuestra propia experiencia- que el humor y la risa son un excelente medio para comunicar dichos mensajes.

Los talleres parten de la premisa de construir a partir de los intereses y deseos propios, de los temas que resultan más imperantes para las participantes, de su vivencia cotidiana, de su lucha constante, de su contexto inmediato. Son talleres completamente prácticos que ofrecen un espacio lúdico y de libertad donde las

participantes comparten sus ideas, éstas se trabajan para, al final, realizar cuadros o "sketches" desde el humor.

Las herramientas que las participantes pueden desarrollar en estos talleres son:

- Capacidad de observación y síntesis
- Manejo de la improvisación y la información
- Burlarse de sí mismas
- Adecuarse al público y al espacio donde se presenten
- Hacer un trabajo actoral y de dramaturgia a la vez
- Romper la cuarta pared y hacer del público un personaje más
- Tener conciencia del espacio y tiempo
- Concentración y estado de alerta en relación al personaje, con la compañera, en la situación y a la reacción del público
- Perder miedo al cuerpo y a la voz
- Y, sobre todo, divertirse

Los talleres contemplan los siguientes momentos:

- En principio se habla, discute y discierne sobre qué es el teatro cabaret. Se hace hincapié en los términos y lenguaje usados en este género y sus herramientas útiles para el activismo, el feminismo o el diario quehacer.

- Se escuchan comentarios sobre los temas de interés para cada participante. Esto se refuerza con un análisis de la situación actual y con la lectura del periódico o de las noticias del momento, para así poder definir los temas más urgentes o apremiantes a comunicar, a partir del contexto donde se enmarcan dichos temas.

- Las participantes improvisan con elementos específicos y/o según los temas de interés de cada una.

- Se eligen las improvisaciones que formarán parte del espectáculo y se unen.

-Simultáneamente, se van creando las letras de las canciones que les interesan a las participantes y son adecuadas al espectáculo.

-Se ensaya el espectáculo.

-Se realiza una presentación al público del espectáculo.

-En algunas ocasiones, en el marco de los talleres, si la situación específica del país lo requiere, se participa con alguna manifestación pública de cabaret (marchas, plantones, etc.)

Algunos de los conceptos que se manejan en los talleres son:

Placer y diversión: Si siento placer por lo que estoy haciendo y me divierto al hacerlo es probable logre transmitirlo a la audiencia. Nunca se debe subestimar el poder de la risa.

Provocación / subversión / trasgresión: El cabaret debe ser subversivo, provocador, agitador, inmoral, irreverente, crítico de cualquier corriente y, por tanto, casado con ninguna.

Riesgo: Esta característica es fundamental. El riesgo implica estar todo el tiempo al borde del abismo, en todos los sentidos, tanto en la forma como en el fondo. Esto vuelve los ejercicios mucho más interesantes.

Delirio: El cabaret tiene que estar permeado de situaciones delirantes, absurdas, enloquecedoras pues la realidad siempre nos rebasa.

Intuición / sueños: La intuición es importantísima: las primeras imágenes, los primeros pensamientos que vienen a la cabeza, los sueños que tengo; hay que conservarlos todos, siempre saldrá algo bueno de ahí pues tienen que ver con lo que realmente me importa, interesa y necesito decir.

Premonición: En el cabaret podemos no conformarnos con hablar de los conflictos presentes y como se están desarrollando en el momento, es posible ir más allá: al estudiar y analizar el contexto se pueden establecer tesis de lo que pasará, de lo que viene después y eso lanzarlo a escena. He ahí el carácter premonitorio del cabaret, hecho que lo hace más interesante.

Proceso: El espectáculo nunca está completo. Cada función es distinta porque va mejorando todo. No sólo se actualiza en relación a la situación o a las noticias del momento, en cada función además se puede probar y encontrar qué funciona, qué no, qué quito, qué saco, y con ello voy conociendo la naturaleza del espectáculo. En un principio dejo que la intuición hable y, poco a poco, hago consciente qué es lo que está ahí para mejorarlo.

Sabiduría popular: Refranes, humor popular, diccionarios de rimas, de refranes, etc. Todo sirve para ayudarse a escribir. Depende de las personas a quienes voy a dirigirme. Si conozco su forma de hablar, de actuar, etc., eso me puede ayudar a hacerme cómplice de ellas.

Conciencia del cambio de una función a otra / desapego: Cabe recalcar que a pesar del profundo compromiso con lo que estemos haciendo, simultáneamente hay que tener un sano desapego, pues el cabaret se comprueba hasta el día del estreno. Por

ello debemos estar abiertas y abiertos a hacer cambios, ya sean pequeños o radicales (como modificar completamente el espectáculo), de una función a otra.

Ensayo del cabaret: Una obra de cabaret no se ensaya como una obra de teatro, sino es un ejercicio de entrenamiento diario. Aquí se ejercita el análisis y la observación de la realidad, la capacidad de transformar lo observado en un hecho escénico absurdo y tragicómico, y en el mejor de los casos, en un hecho artístico.

Postura: No basta con informarse (periódico, internet, radio, televisión, etc.), es necesario tomar una postura y comprometerse con ella.

Estereotipos / arquetipos: En cabaret utilizamos arquetipos, NO estereotipos. Arquetipo es un modelo original y primario, sirve de ejemplar y modelo al entendimiento. El arquetipo nos representa a todas y todos (o a la gran mayoría). Es original, es verdadero. El estereotipo es la "fachada" de un modelo, es la pura imagen sin el contenido. Es falso. Generalmente la televisión trabaja con estereotipos.

Periodo de tiempo en el cual se realizó

Los talleres se realizaron en octubre de 2010, octubre de 2011, octubre de 2012 y septiembre de 2013. Cada uno tuvo una duración de 30 a 40 horas distribuidas en un total de cinco o seis días en la misma semana, y cada uno culminó con una puesta en escena para que las participantes pudieran comprobar por medio de la praxis las herramientas aprendidas durante el taller.

Cantidad y descripción de las personas participantes

Fue a partir de la asistencia de diversas integrantes de la organización nicaragüense *Programa Feminista La Corriente* a la Ciudad de México al XI Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe (2009) y de observar el trabajo de nuestra organización y de otras activistas cabareteras, que surgió en *La Corriente* la inquietud de aprender nuevas herramientas que pudieran nutrir su quehacer como activistas. Así empezó una relación de colaboración entre ambas organizaciones para lograr concretar el proyecto de los talleres "**Cabareteando el activismo**", el cual inició, como se mencionó anteriormente, en el 2010.

Dicha organización fue la encargada de realizar la convocatoria a los talleres. Se invitó por medio de una carta dirigida primero a los grupos del movimiento de mujeres y del movimiento feminista, así como a grupos de teatro de mujeres, aunque después se abrió a gente vinculada al teatro popular.

Las asistentes a los talleres fueron en su mayoría provenientes de grupos de teatro y activistas de las organizaciones feministas *Programa Feminista La Corriente*, la

Red de Mujeres de Matagalpa, Red de Mujeres del Norte, Grupo Venancia y Colectivo de Mujeres de Matagalpa.

Durante 2013 asistieron 31 participantes. En el 2012 fueron 29 participantes (incluyendo dos provenientes de San Salvador). En el 2011 contamos con 29 integrantes y en 2010 tuvimos 21 participantes. Lo anterior da un total de 110 participantes a los cuatro talleres. Es importante mencionar que hubo participantes que asistieron a más de un taller.

En el 2010, el taller fue financiado por la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), mientras que los siguientes tres talleres fueron financiados por INTERMON OXFAM. Dichos financiamientos incluyeron tanto los traslados, hospedaje y alimentación de las personas encargadas de impartir los talleres (Las Reinas Chulas), como el hospedaje y la alimentación de las asistentes a los talleres durante los cuatro años.

Al primer taller asistieron como docentes Cecilia Sotres, integrante de nuestra organización y Minerva Valenzuela "La del Cabaret", cabaretera y burlesquera. En los siguientes participaron Cecilia Sotres, Ana Francis Mor (integrantes de nuestra organización) y Yurief Nieves (músico). Al último de los talleres asistió Luz Elena Aranda, encargada de sistematizar el proceso.

Descripción del lugar donde se desarrolló

Los talleres tuvieron lugar en Managua, Nicaragua, en las instalaciones de la organización *Programa Feminista La Corriente*, ubicadas en Del canal 10, 1 c. 1/2 al lago.

Evaluación de la práctica o experiencia

La evaluación general del proceso de las asistentes a los talleres fue positiva.

A continuación se presentan algunas valoraciones de distintas participantes a uno o varios talleres. Los nombres se mantienen en el anonimato.

a) Sobre los conocimientos nuevos adquiridos: ¿cuál o cuáles fueron los aprendizajes más importantes del taller?

- *Aprendí a hacer uso del humor dentro del activismo feminista, a perder el miedo al ridículo, sobre la carga del estereotipo del que también los hombres son víctimas. A recuperar el sentido del placer, hablar de cosas serias pero recuperando la capacidad de hacerlo riendo.*

- La mayoría de las cosas que aprendí fueron nuevas. Por ejemplo, que en el teatro-cabaret no hay cuarta pared. Una de las cosas que me queda en la vida es el humor, que es más fácil aprender riendo pues la gente disfruta.

- Una de las cosas que aprendí fue a burlarme de mi propio yo. Ver la vida desde otra perspectiva, no desde una posición de víctima que es discriminada.

- Una nueva visión del feminismo, así como la técnica del teatro-cabaret. Una mirada más crítica de las formas de lucha que realizamos. Una visión más autocrítica del poder ejercido cuando me pongo como víctima en el sistema.

- La empatía con el género masculino, la tenacidad de una misma para saber enfrentar situaciones y resolverlas en equipo.

- La necesidad de hacer planteamientos desde el feminismo con sentido del humor y políticamente potentes, que puedan crear empatía en las personas comunes y corrientes que no están vinculadas necesariamente al movimiento de mujeres o feminista. Asimismo, la urgente reflexión que tenemos que dar alrededor de explorar lo que los hombres pierden con el machismo y lo que ganan al dejar de serlo, para poder también hacer planteamientos teatrales que sumen su participación en nuestra causa. Por otro lado, la importancia de responder rápidamente ante la coyuntura que se nos presente, como fue el caso de llevar planteamientos cabareteros al plantón en el Canal 11.

b) Valoración del taller para el activismo feminista: ¿crees que el taller aporta al movimiento feminista nicaragüense?

- A veces nos vivimos, incluso en la actividad feminista, desde las víctimas sufrientes o autosacrificadas por la causa y nos olvidamos que podemos obtener mejores resultados si empezamos a integrar y hacer uso de la risa y del humor para poder transmitir el mensaje que queremos.

- Lo valoro muy positivo, porque podemos hacer llegar los mensajes a la gente a través de la risa, la música y del humor.

- Creo que hay muchos retos por delante de cara a ir redescubriendo el arte para hacer activismo, es una herramienta más que da pautas para combinar con otras formas de expresión artística.

- En este taller logramos reflexionar desde el yo (que para muchas de nosotras es muy difícil); aprendí mucho por qué los hombres hacen lo que hacen, qué sienten haciendo todos esos tipos de control, acoso, manipulación, etc., logré identificar qué es lo que sienten ellos ejerciendo todo este control en nuestros cuerpo. Todo este debate fortaleció mi activismo, le dio más fuerza, más conocimientos para ayudar a fortalecer el activismo de las otras.

- Me ayudó a tener nuevas propuestas desde mi activismo para con otras mujeres.

- Es de muchísimo valor, no sólo por ser una herramienta artística para nuestras luchas, sino por haberme regalado una nueva mirada de mi posición como mujer ante el machismo y ante el sistema patriarcal en general.

- Fue importante para mí porque me ayudó a reforzar los derechos de las mujeres, independientemente de cuál sea su posición en la sociedad.

- Lo valoro muy positivo, porque pudimos ver cómo con una acción de cabaret, sumándose a otras iniciativas, se puede hacer incidencia y cambiar un programa de televisión. Estos talleres continúan aportándonos ideas para el activismo nicaragüense y participar con otra actitud.

c) Valoración para el trabajo teatral: ¿mejoró el quehacer teatral?

- Fue muy valioso. En mi caso, nunca había estado en un taller de esta índole. De modo, que al ser mi primera vez, considero haber obtenido las bases para poder hacer uso de las diversas técnicas, y para intentar la conformación de un grupo de teatro dentro de la Colectiva de la que formo parte, porque aún no contamos con una iniciativa como ésta para hacer incidencia en las diversas temáticas que trabajamos en nuestro país.

- Cambia la manera en la que nos han enseñado a hacer teatro, al no repetir el drama que viven las mujeres, sino llevarlo al delirio pero con un mensaje claro.

- No trabajo en teatro, pero de hecho ya es una herramienta poderosa en mi activismo como feminista.

- Impregnarle a los personajes, lo mejor que se puede dar de una misma, es ir creciendo en cada uno de ellos como actriz.

- Para mi trabajo teatral son muy importantes los ejercicios de improvisación, así como la reflexión feminista que se da. Pues cuando nos sumamos a otros grupos que no necesariamente están en el movimiento, podemos compartir reflexiones y hacer aportes desde esta otra mirada "Humor-feminismo-teatro-cabaret", que no hay mucha experiencia en Nicaragua.

d) ¿Es el humor necesario para el activismo feminista?

- Totalmente, el efecto que produce en quienes presencian la puesta en escena es realmente sorprendente. Con el teatro-cabaret se hace posible, por el mayor involucramiento de sentidos, lograr afectar a quien observa. De manera, que con el teatro al desaparecer "la cuarta pared", el público se siente parte. Fue lo que vivimos no sólo en el taller o en la presentación en el teatro Justo Rufino, sino también en la actividad de incidencia en la que participamos haciendo uso de diferentes técnicas del teatro cabaret (bailes y canciones).

- *Es necesario darle continuidad a este proceso que iniciamos pues nos ayuda a reconciliar el placer de reír con toda la carga de dolor de los diferentes problemas con los que trabajamos.*
- *Yo pienso que sí, porque podemos cambiar nosotras la manera de manifestarnos donde quiera que nos encontremos e involucrar al público y actuar rápido ante cualquier situación.*
- *Súper necesario, se sale del formalismo y eso atrae a la gente. Es un estilo de teatro que aporta al despertar de las conciencias a través de la risa y el juego.*
- *Muy necesario y muy potente para hacer otro tipo de activismo, otra forma de potenciar el activismo de las otras mujeres, el humor en la vida de nosotras las mujeres es algo fundamental. Hay que seguir promoviendo estas nuevas propuestas de activismo.*
- *Sí. Después de esto me lo tengo clarísimo. Es más, esto hace un antes y un después en mi activismo feminista, ya comenzaba a sentirme aburrida y cansada de las formas de lucha que he ejercido en los últimos años.*
- *Depende de la corriente teatral que se quiera abordar y el mensaje que se quiera llevar desde el feminismo. Considero que una dosis de risa permite que el proceso de asimilación sea más agradable.*
- *El humor es no solo necesario, sino importantísimo, si es que queremos llegar a otra gente; por otro lado creo que cuando hemos trabajado con humor, tenemos planteamientos más potentes en nuestros discursos, campañas, ejercicios.*

3. Marco teórico-conceptual en el cual se inscribe la experiencia

*"La imaginación fue otorgada a las personas para compensarlas por lo que no somos,
el sentido del humor para consolarlas por lo que sí somos".*
Francis Bacon

En este apartado nos gustaría, en primera instancia, retomar un poco de la historia del cabaret en México para dejar claro de dónde viene, para después pasar al cómo lo entendemos y transmitimos desde nuestra organización en los talleres.

Cuando escuchamos la palabra "cabaret", lo primero que nos viene a la mente son lugares donde las mujeres bailan con poca ropa, con atuendos de lentejuelas, plumas y chaquiras. Lo anterior, efectivamente, es uno de sus aspectos, pero no lo es todo.

En México se tienen como antecedentes del cabaret al *Teatro de Revista* y, sobre todo, a la *Carpa* de principios de siglo XX.

Las carpas mexicanas fueron un tipo de teatro ambulante muy popular en México a inicios del siglo XX, aunque al estallar la Revolución se da el auge de las mismas. Su

nombre responde a la infraestructura desmontable, portátil y con techo de lona, como la de los circos, empleada para sus giras itinerantes por pueblos y ciudades.

A diferencia de los circos clásicos, la carpa representaba una mezcla de números de teatro muy sencilla (sin gran elaboración escénica), humorística o satírica, musical y cercana al género de las revistas populares.

Dicha mezcla surgió en la capital mexicana y luego en otras ciudades del país, sustituyendo el "teatro de las personas ricas", cuyas funciones poco o nada tenían que ver con el pueblo llano, con precios fuera del alcance de su bolsillo.

La carpa se utilizaba como un medio de entretenimiento y diversión, pero también como medio de información. Llevaba las noticias de lo que estaba pasando a las ciudades y pueblos. Como no había grandes medios masivos de comunicación y la gente en su mayoría no sabía leer, se presentaba como la mejor manera de enterarse de lo que ocurría en el país.

Los políticos y los catrines eran, principalmente, los blancos de bromas y ataques de los personajes del barrio, representados en *el peladito, el borracho, el pendenciero o el pícaro*, haciendo que éstos se situaran por encima de los de "la clase alta" al ridiculizarla con base en el albur, palabras altisonantes o alocuciones incoherentes que les dejaban perplejos, arrancando así las carcajadas del público.

Cómicxs como Cantinflas, Clavillazo, Roberto Soto, los Soler, Palillo y Vitola son fundamentales para entender este género.

En algunas ocasiones, los espectáculos de carpa se trasladaron a los teatros y entonces se volvieron espectáculos de revista, aunque éstos se dieron también simultáneamente. Es muy común que los términos "carpa" y "revista" se utilicen como sinónimos y se mezclen.

En la revista y en la carpa, en general, no había una línea dramática específica. Estaban sustentadas, al igual que el cabaret, en personajes arquetípicos como *el Chinaco, la China Poblana, el Charoro, el Peladito, el Fifí, el Valedor*, etc., que se presentaban en cuadros o sketches.

Es importante resaltar que a diferencia de otros países como Alemania, en México los teatros y carpas siguieron abiertos aún con la Revolución en pleno. Durante esta época, la crítica de los y las cómicas dependía de qué político estaba en el poder.

A partir de la década de los 30 y hacia los 40, el teatro de revista se convierte en teatro musical y pierde el tinte político (mujeres con poca ropa, albures, etc.).

Plutarco Elías Calles y Manuel Ávila Camacho, en los años 40, fueron los primeros presidentes que prohibieron tocar la imagen presidencial. Con esta censura comienza la decadencia del teatro de revista. Sin embargo, es con la llegada de la televisión cuando la carpa prácticamente desaparece. La televisión, estuvo -y sigue- incorporada al sistema de poder existente, la "caja idiota" cuenta con su humor fácil, complaciente, con estereotipos repetidos; nada de contenidos que hagan pensar a la gente, ni sean peligrosos para el status quo.

Es hasta los años 70 que algunos actores y actrices empezaron a recuperar la tradición de la carpa y a hacer de nuevo teatro crítico y político, de protesta social. Esta nueva forma de expresión utilizaba diferentes técnicas de teatro y retomó también personajes y situaciones de la carpa y la revista. A partir de entonces podemos hablar del cabaret como lo entendemos ahora. Figuras importantes como Jesusa Rodríguez y Tito Vasconcelos se sitúan en esta nueva etapa.

Es importante mencionar que nuestra visión del teatro cabaret retoma de la carpa esos elementos únicos y característicos del humor: el juego de lenguaje, la improvisación, los personajes arquetípicos, y se nutre de la crítica elaborada con temas sinuosos que nos tocan, duelen e indignan que tiene que ver más con el cabaret europeo, principalmente el alemán.

¿Por qué cabaret?

El cabaret es un género teatral que utiliza el tono fársico o cómico, y toma como elementos la sátira y la parodia para lograr una crítica social y política. Se nutre de todo tipo de temas, enfocándose en la actualidad; corresponde a su época inmediata y en este sentido su efecto es efímero.

Es una herramienta que contribuye a la reflexión y a la discusión crítica de lo más relevante de nuestra sociedad. Ofrece un punto de vista distinto, divertido, retador, que cuestiona a partir de la risa y confronta. Nos permite situarnos en otro lugar y construir un discurso diferente.

Como se menciona en la "*Guía del taller para el empoderamiento de la mujer indígena y campesina*", a través de la farsa se rompe la tensión acumulada. La risa y la carcajada son una forma de descarga de la energía excedente en la convivencia, una estrategia que permite fortalecer esa facultad de la inteligencia para establecer relaciones ahí donde no las hay, o para rehacerlas donde ya existen. Con el cabaret se busca recuperar la dignidad a través del humor y fortalecer la conciencia sobre las desigualdades, burlarse de unx mismx, reconocer los defectos humanos y, al mismo tiempo, los recursos más positivos con que contamos, dejar de ser una víctima

para convertirse en sujeto de derechos con posibilidad de transformarse y transformar su entorno¹.

Algunas características fundamentales del cabaret según Gastón A. Alzate son²:

Al basarse en el humor, y más específicamente en el albur como elemento idiosincrático del ser mexicano, el cabaret se planteó desde sus inicios como un género susceptible de apelar a un público más amplio que el teatro académico, pero enfatizando el espíritu crítico, al contrario de lo que ocurría con los espectáculos de corte comercial o más oficial (...)

El cabaret no pretende ser un sistema semiótico cerrado o simplemente una herramienta para hacer política, sino una forma teatral performativa basada en gran medida en lo que Federico Fellini llamaba la "disponibilidad" del actor, ya que este director estaba en desacuerdo con el subtexto de espontaneidad achacado a la improvisación actoral. En una línea similar, en los talleres que formaron a muchos de los artistas contemporáneos, maestros pioneros del género en México, como Tito Vasconcelos y Jesúsa Rodríguez, han enfatizado que el cabaret requiere de una intensa investigación de campo, observar la cultura propia, sus dinámicas, indagar en el teatro que la gente construye en la vida cotidiana y, por otro lado, leer mucho para conocer a fondo cualquier tema que se quiera tratar. Esto se debe a que en el cabaret la exploración de la metateatralidad a través de la improvisación es fundamental, y debe contribuir a la deconstrucción de la representación, abriendo el espectáculo a caminos inesperados a partir de las intervenciones de la audiencia y los acontecimientos del día (...)

(...)Esto se entiende mejor si se considera al cabaret político como una práctica contra-representacional en especial en lo referente a cuestiones de abuso e injusticia, así como de discriminación por razones de género, etnia o clase social, temas comunes a la mayoría de los espectáculos de cabaret. Según Prieto Stambaugh, la contra-representación consiste en descentrar la presentación por medio de la ironía (...):

Existen performers que no rechazan la representación sino que juegan irónicamente con ella, la ponen de cabeza para develar sus mecanismos ideológicos. El performance más politizado se vale de lo que llamo contra-representación, un trabajo conceptual encaminado a reconstruir las políticas de la representación que mantienen al sujeto subalterno en una posición marginada a nivel cultural y socio-político. El arte de la contra-

¹ Orozco Meinecke, Ma. Concepción et al. ¡Por nosotras mismas! Guía para el empoderamiento de la mujer indígena y campesina. IMSS, segunda edición 2003.

² Gastón A. Alzate, "Una práctica contra-representacional: El cabaret político mexicano", Revista Paso de Gato, año 12, número 55, pag 28-31.

representación es esencialmente contestatario, y ha sido empleado por el performance feminista tanto euro-estadounidense como latinoamericano, así como por aquel que ejercen los artistas chicano-latinos (...) En esos casos, ha interesado subvertir los estereotipos que fetichizan a la mujer o al latino, a menudo apropiándose paródicamente de los signos construidos por los medios masivos.

Una característica preponderante del cabaret es precisamente la necesidad de abrir múltiples posibilidades de imaginarse qué es ser humano, incluyendo qué es ser mexicano (o ser mujer u hombre o ambas) más allá de los modelos oficiales (...). Este aspecto está conectado con una condición particular antropológica, la cual es la necesidad latinoamericana de construir espacios comunitarios y manifestaciones culturales enraizadas en prácticas colectivas tradicionales, pero también abiertos -por fuerza o por conveniencia- a otras influencias, sincretismos y cuestionamientos. En este sentido y por ser una forma teatral inclusiva, el cabaret ofrece un rico terreno simbólico para fomentar formas más solidarias de ser en comunidad (...)

Como se mencionó anteriormente, el cabaret se sitúa dentro de los géneros dramáticos de la farsa y la sátira, en ellas se puede observar una visión absurda de la realidad que generalmente promueve una lógica distinta. La farsa suele especular con el mecanismo del deseo, lo que queremos hacer y no nos atrevemos a realizar, poniendo de manifiesto los deseos reprimidos. La sátira trata de retomar los temas políticos o sociales, critica y se burla de costumbres y defectos de la sociedad de modo incisivo.

En relación al desarrollo de una puesta en escena de cabaret es importante mencionar tres elementos que forman el triángulo del cabaret: fondo, forma y delirio.

Fondo: Lo más importante es tener una tesis, una proposición que se mantiene con razonamientos. Opinión de alguien sobre algo. Es la idea que quiero transmitir a la audiencia y la razón de ser del espectáculo.

Forma: Es la manera elegida para presentar ese tema tan importante, por medio de una parodia de algo conocido, con animales, etc. Es como el exterior del espectáculo y/o sketch.

Delirio: Una situación, escena o personaje absurdo, delirante, que la gente que le vea no se espere.

Otras herramientas que se utilizan en los talleres

La Improvisación o Técnica de Impro

En 1979, el británico Keith Johnstone publicó "Impro, improvisación y teatro", tal vez el primer texto sobre una técnica que dos décadas antes había comenzado a practicarse en Europa y que desde los años 30 la actriz y docente Viola Spolin investigaba. Una novedosa perspectiva que sacaba a la improvisación del lugar que convencionalmente ocupaba; una etapa inicial y de tránsito en el proceso creativo para mostrarla como un hecho final artístico, como un resultado. Avanzar en esta línea implicó establecer una estructura con códigos y pautas en común entre los actores y actrices improvisadoras. En definitiva: una técnica.

Una palabra puede resumir toda la Técnica de Impro: aceptación. La aceptación permite el nacimiento de historias inexistentes hasta que se cuentan (actuándolas, escribiéndolas, recitándolas, etc.) y, una vez contadas, se vuelvan irrepetibles. Aparentemente fácil, aceptar metódicamente constituye todo un desafío si se toma en cuenta que estamos constantemente atravesados por la competencia y la negación. Decir "sí" abre puertas al delirio. Dramáticamente hablando, la historia prevalece al conflicto sin anularlo. El descubrir de la técnica produce estupor y asombro en quienes se inician, llevándoles inmediatamente a un disfrute poco frecuente.

La escucha, la capacidad de recibir y sugerir propuestas (motores), la capacidad de adaptación y la incentivación de la imaginación son elementos fundamentales a trabajar desde la aceptación.

Aún las historias improvisadas deben de contar con una estructura: principio, desarrollo y final. Para lograrlo se puede utilizar el *Canovaccio* (cruce de objetivos diversos que construyen una trama) de la Comedia del Arte Italiana, cuya estructura se muestra a continuación:

1. Escena informativa: Informa quiénes son los personajes y la situación.
2. Escena descriptiva: Describe un poco más a fondo la situación.
3. Suspense: Se suspende la acción con actitudes sorprendidas, tensiones y cambios de actitud en los personajes para provocar en el o la espectadora interés.
4. Conflicto: Sucede cuando el objetivo de lxs personajes principales se cruza con otro objetivo.
5. Solución al suspense.

6. Solución al conflicto.

7. Gran final con todos lxs personajes.

La enseñanza del cabaret

En relación al proceso de aprendizaje, los criterios que orientan al cabaret son los siguientes:

- Lxs participantes son el centro del aprendizaje al analizar su propia condición humana.
- Crear un clima propicio para el aprendizaje a partir del respeto, la confianza, la aceptación, la solidaridad y la disponibilidad para aprender.
- El diálogo como un medio de expresión y comprensión de la realidad que lleve a lxs participantes a la emancipación.
- El fortalecimiento de una actitud reflexiva y crítica que permite cuestionar y transformar la realidad.
- El recurso del humor a través de la risa como medio de aprendizaje significativo.
- La farsa y la sátira como potenciadoras de la crítica personal y cultural, que permitan reconstruir otras formas de relación humana.
- El desarrollo del potencial creativo para la solución de problemas a partir del reconocimiento de sensaciones, emociones y motivaciones.

Retomando a Cecilia Sotres: *"enseñar cabaret es mostrar la posibilidad de recrear o incluso reinterpretar y cuestionar la realidad a través de la farsa (...). Enseñar cabaret es también dar herramientas para cambiar la realidad. No hay nada que sea tan sagrado, tan intocable, tan infalible, que no pueda ser pasado por el tamiz del cabaret. Y cuando aprendes eso, entonces es claro que el cabaret puede cambiar la realidad. Porque el cabaret quita el miedo, cuestiona las lógicas del poder, diluye las angustias, traduce la indignación, desacraliza y ubica en su dimensión real todo lo que tiene que ver con el poder, además de que es un arte capaz de generar empatía, sensibilizar al más insensible, visibilizar lo que no queremos ver y promover derechos. Y todo ello a través de la carcajada y de la ironía"*.³

4. Contextualización de la experiencia

Contexto cultural

³ Sotres, Cecilia, "El cabaret no se enseña, se hace" Revista Paso de Gato, año 12, número 55, pag 37-40.

Es claro que vivimos una época de coyunturas donde la inestabilidad es la regla. El cotidiano devenir nos obliga a vivir situaciones absurdas que nos gobiernan y sobrepasan, dignas de ser traducidas al lenguaje teatral. El constante retroceso y las múltiples violaciones en materia de derechos humanos en la mayor parte de América Latina nos obligan a actuar de manera puntual, organizada, retadora, cuestionando el status quo y con propuestas para construir y habitar sociedades más justas y menos violentas.

Como activistas feministas y/o artistas, nuestro lugar es el de la crítica, el de la observación incisiva de la realidad. Necesitamos conocer a nuestrxs líderes, desacralizarles y reírnos de ellxs y de nosotrxs mismxs, a fin de establecer una relación más sana con nuestra identidad.

Artivismo

A partir de los años 70, todo un conjunto de propuestas prácticas surgieron desde lxs artistas para explorar el arte como activismo. Según Nina Felshin, las características principales del arte como activismo son: que es procesual, tiene lugar generalmente en emplazamientos públicos, toma forma de intervención temporal, emplea técnicas de medios de comunicación y emplea métodos colaborativos de ejecución.⁴

De los colectivos pioneros de arte-activista cabe destacar ACT UP (*Aids coalition to unleash power*) que surge en Nueva York en 1987 "por el fin de la crisis del SIDA" y que realiza performances, intervenciones y propaganda cultural, buscando cambiar las representaciones sobre el SIDA desde la práctica cultural. En el marco del activismo por los derechos de las mujeres se encuentran los colectivos *Women's Action Coalition (WAC)* -fundado en 1989- y *Guerrilla Girls*. El primero llegó a expandirse a más de 30 ciudades alrededor del mundo en 1993 y se enfocaba en la denuncia de problemáticas de violencia contra las mujeres, homofobia y racismo mediante la acción directa; el segundo colectivo centra su acción en denunciar y transformar la exclusión de las mujeres en el mundo del arte. Ellas son conocidas por el diseño de afiches difundidos en calles y medios electrónicos.

A partir de entonces, en los últimos años, diversos colectivos han incursionado en el uso de medios de comunicación, internet, redes sociales y nuevas tecnologías. Los movimientos de derechos humanos incorporaron a su repertorio expresiones artísticas como estrategia de lucha. Independientemente de la tendencia con la que se ven identificados, el llamado es a valorar nuevas formas de actuar político y considerar las prácticas artísticas como una vía de transformación, una posibilidad

⁴ Felshin, Nina, "¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo", en *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Ediciones Universidad de Salamanca, España, 2001.

de actuar colaborativamente, un medio de expresión y un espacio de construcción de proyectos y encuentros desde la cotidianidad.

Si bien el *artivismo* ha estado presente en diversos colectivos feministas, es importante mencionar que como activistas feministas tenemos un reto extra.

Actualmente, la palabra "feminista" sigue teniendo una connotación negativa y despierta reacciones antifeministas o misóginas. De hecho, pareciera haber una corriente antifeminista ampliamente difundida en los medios de comunicación, idea sumamente explorada por Christine Bard⁵. Y, sobre todo, no se suele asociar al feminismo con el humor.

"La feminista era la marimacho o la machorra, a quien no le gustaban los hombres, que se toma demasiado en serio, que no tiene humor, sobre todo ante unas reacciones, actitudes o palabras que son justamente antifeministas, misóginas. Al discurso feminista, se le reprochó su rigidez, su austeridad, su jerga militante: de veras el humor no es el tono predominante de las publicaciones feministas, teóricas, serias, desde los años 70 hasta hoy (...)"⁶.

Y es aquí donde el cabaret y el uso del humor vuelven a tomar relevancia ya que se pueden convertir, además de todo lo mencionado a lo largo de este texto, en armas para luchar contra el "antifeminismo".

El cabaret o los géneros teatrales similares surgieron en tiempo de crisis, generalmente en medio de guerras. Está presente la atrocidad, el dolor de la guerra, la crítica a la descomposición de la sociedad.

Las y los artistas se preguntaron: ¿de qué manera puedo criticar lo que estoy viviendo que no me parece, que me duele, me indigna, y cómo lo hago sin que el sistema tirano se de cuenta? ¿De qué forma me burlo de mi realidad y lo hago de manera clara para que la gente lo entienda?

Por lo anterior y en general, los espacios para este tipo de espectáculos son íntimos, de conspiración, de noche, de copas, la gente entra con buena disposición a relajarse y, sobre todo, a divertirse. Hay música, baile, cuerpos, cercanía, intimidad. La forma del cabaret es sensual, erótica, gozosa. El humor es particular, local y depende de cada comunidad. El público se vuelve cómplice de lxs artistas.

⁵ Bard, Christine, "Un siècle d'antiféminisme, Paris, Fayard, 1999.

⁶ Ludec, Nathalie "Humor y feminismo. El teatro de Jesusa Rodríguez" en Debate Feminista, páginas 133-152.

El cabaret es el medio idóneo para generar esta conciencia, no solo por los temas que maneja, sino porque a través de su lenguaje accesible logra que las ideas lleguen de manera directa y clara a nuestro público.

El cabaret retoma las características principales del *artivismo* y agrega un punto de vista distinto: el del humor, el placer y la risa como medios, pero también como fin en el proceso de transformación de cada persona y de la sociedad en general.

Contexto institucional

En relación al contexto institucional, a continuación se procura dar un panorama general del asunto, al abordar los aspectos institucionales más importantes.

¿Quiénes somos?

Organización de cabareteras feministas *chingonas* que a través del humor y el placer buscamos generar cambios artísticos, culturales, políticos y sociales.

Misión

Provocar la ruptura de patrones corporales, culturales e institucionales para la construcción de una sociedad más justa, placentera y feliz.

Visión

Ser una organización referente a nivel nacional e internacional que ocupa un espacio de poder ciudadano para incidir en las políticas públicas y con un centro cultural de vanguardia.

Desde hace quince años, Las Reinas Chulas -especialmente Cecilia Sotres y Ana Francis Mor- se han dado a la tarea de crear una metodología sobre su aprendizaje, haciendo teatro cabaret para compartirlo en diversos talleres. Han difundido este género tanto a actrices y actores, como a activistas y todo tipo de personas interesadas.

El principal taller de teatro cabaret impartido en la Ciudad de México es un curso básico trimestral en el Centro Cultural Helénico desde el año 2000 el cual finaliza con una puesta en escena. Ha sido una plataforma y un trampolín fundamental en la evolución y desarrollo de las nuevas generaciones de actores, actrices y personas dedicadas a este género; de hecho, en los últimos años, este género ha tenido un gran resurgimiento provocado mayormente por este taller.

Asimismo, para difundir el cabaret a lo largo de la República Mexicana, se han impartido talleres de una semana de duración, con 30 horas de trabajo, en Nuevo León, Jalisco, Querétaro, Coahuila, Morelos, Baja California, Puebla, Yucatán, Sonora y Veracruz. Dichos cursos siempre finalizan con una puesta en escena.

5. Análisis del desarrollo de la experiencia

Una de las reflexiones más importantes a lo largo del proyecto ha sido el darnos cuenta que estos talleres, además de ser un vehículo para la enseñanza del teatro cabaret, obligan a que las participantes se respondan a las preguntas ¿qué tipo de activismo estoy haciendo? y ¿qué tipo de activismo quiero hacer?

Si bien para nuestra organización el cabaret se coloca en el centro de nuestro quehacer, es importante entender que cada grupo de activistas tiene su propio modo de trabajar, de transmitir ideas y de desarrollar objetivos. En este sentido no podíamos esperar que las organizaciones feministas nicaragüenses dejaran totalmente de lado su forma de ser para adoptar el cabaret como su principal herramienta.

Pero cómo lograr entonces que el cabaret permeara al feminismo nicaragüense. Fue en el 2013 que desarrollamos, en colaboración con nuestra organización hermana *La Cabaretiza AC*, el concepto "**Perspectiva de Cabaret**", el cual nos permitió dar una definición más amplia de lo que significa el cabaret para nuestra organización.

Perspectiva de cabaret

La perspectiva de cabaret es una forma de mirar los problemas sociales desde un enfoque crítico, lúdico y creativo que transgrede y deconstruye la narrativa melodramática y aburrida de una sociedad que a menudo es hegemónica, opresora y patriarcal.

Es una herramienta de construcción masiva que vincula a la sociedad civil con el arte a través del humor, la sátira y la ironía, entendida como un ejercicio ciudadano inteligente. Apuesta a construir un humor no misógino, no homófobo y en general no discriminador.

Asimismo, es un vehículo de participación política porque posibilita la construcción de ciudadanía desde la pluralidad de la sociedad. A través de este vehículo, es posible denunciar partiendo de la base del placer y la alegría, la frescura y lo positivo; pues emancipa y empodera a las personas para construir una sociedad más justa. También busca tener un impacto masivo para contrarrestar la aplanadora monopólica de los medios de comunicación mexicanos.

Se basa en el conocimiento popular de la realidad; en la investigación de las prácticas sociales, las costumbres emocionales y el mapa político vigente. Utiliza la interdisciplinariedad del arte y otras formas de pensamiento, posicionándola como una alternativa racional para comprender los fenómenos complejos y plantear posibilidades de solución.

Entiende el arte como un espacio propicio para lo incluyente y lo diverso, y apuesta desde este lugar por la construcción de una forma de relación más justa entre las personas y las sociedades.

A partir de dicha definición queda más claro que, independientemente de la manera de trabajar de cada organización o colectivo, la Perspectiva de Cabaret puede estar presente en su trabajo cotidiano y puede permear cualquier iniciativa, independientemente de que cuente o no con un trabajo escénico y esta perspectiva es uno de los elementos que intentamos aportar al movimiento feminista nicaragüense.

Fue durante el último taller realizado en 2013 donde pudimos estar presentes en un grupo focal realizado por el Programa Feminista La Corriente para analizar el desarrollo de la experiencia. A dicho grupo focal asistieron seis personas. Todas ellas participantes de los talleres en uno, dos, tres o cuatro años, lo cual nos permitió conocer distintas valoraciones de las asistentes dependiendo de la propia experiencia y del tiempo dedicado a los talleres.

A partir de lo anterior podemos resaltar que los talleres "**Cabareteando el activismo**", además de dotar de la herramienta del teatro cabaret a las participantes, con todos los conocimientos y el análisis que esto implica y que se han mencionado a lo largo de este documento, han podido permear el trabajo del movimiento feminista nicaragüense tanto en el plano personal como en el del propio movimiento.

En el plano personal porque las participantes lo viven como un proceso de empoderamiento al vencer los propios miedos que genera presentarse en público para hablar de los temas que les parecen importantes y al descubrir que son capaces de generar y utilizar un lenguaje que resulta más sencillo para el propio entendimiento pero también para el entendimiento y aceptación de la audiencia.

Aprenderse a reír de una misma genera un proceso de autoanálisis donde necesariamente las participantes observan cómo las mujeres, muchas veces, por el contexto social en que vivimos, por la cultura machista en la que hemos crecido y por la influencia judeocristiana que permea a los distintos países de Latinoamérica, nos colocamos en el papel de víctimas de un sistema heteropatriarcal y heterocentrista

del cual no es fácil desprenderse, aún cuando la lucha constante sea por la reivindicación del papel de las mujeres en el mundo. Salir del papel de víctimas para darse cuenta que existen diversas posibilidades de mirarse a sí mismas y la realidad que se quiere transformar es un elemento importantísimo en la construcción de una identidad mucho más empoderada y con mayores posibilidades de incidir para un cambio social, tanto en el entorno inmediato como a un nivel mucho más global.

La reflexión anterior forzosamente lleva, por otro lado, a insistir en observar y repensar el papel de los hombres en la cultura latinoamericana; por ejemplo, lo que los hombres pierden al agredir o lo que ganan al dejar de hacerlo. El rol masculino también forma parte de un sistema en el que ningún género se encuentra realmente libre de violencia y estereotipos, y entenderlo así nos da la posibilidad de buscar otra manera de establecer relaciones entre los géneros.

En el plano del trabajo de diversas organizaciones feministas y del movimiento feminista nicaragüense, los talleres permitieron resaltar la posibilidad de un accionar menos "enojado" y más placentero, lo cual ha tenido importantes repercusiones en relación a la gente que nunca había querido acercarse al feminismo y ahora lo hace pues le parece una lucha más cercana y no únicamente una "rabieta de mujeres enojadas".

Uno de los aspectos más discutidos a lo largo de la experiencia de estos cuatro años fue el perfil de las participantes que acudieron a los talleres, donde se priorizaría la asistencia de activistas aunque no tuvieran conocimientos de teatro o talleres en los que se daría más importancia a que las asistentes fueran actrices aunque no tuvieran conocimientos sobre feminismo. Los talleres se nutrieron de ambas experiencias.

Si bien a la hora de las improvisaciones y de la presentación abierta al público los diversos conocimientos y experiencia en el plano teatral de cada una de las participantes era notoria, quedó claro que el énfasis de las presentaciones estaba puesto en la posibilidad de transmitir las ideas de manera lúdica y placentera para generar reflexión en la audiencia, lo cual, en nuestra opinión, se logró a lo largo del proceso.

Las activistas con poca o nula experiencia en el quehacer teatral pudieron experimentar la riqueza del hecho escénico como vehículo de sensibilización y catarsis, mientras las actrices con poco conocimiento relacionado a los temas feministas pudieron percatarse que aquello que les parecía una lucha lejana hablaba también de ellas, lo cual terminó por acercarlas al movimiento feminista.

Es importante mencionar que las mujeres que participaron en todos los talleres, durante el cuarto no percibieron un aporte novedoso a los conocimientos que habían

adquirido en los tres años anteriores y podría decirse que el último taller les resultó aburrido. Sin embargo, fueron estas mismas participantes las que, junto con las actrices que tomaron este taller, lograron elevar el nivel grupal al momento de la presentación final al público.

En relación al equipo de capacitadorxs de los talleres, en 2010 asistimos dos capacitadoras y se contrató a un músico nicaragüense para la presentación a público de los sketches resultado del taller. Durante los siguientes años, además de las dos capacitadoras, asistió un músico mexicano quien si bien no pertenece formalmente a la organización ha colaborado en muchos de nuestros proyectos. Lo anterior necesariamente subió el costo del equipo de capacitadorxs, pero resultó un gran acierto en el proceso pues permitió explorar mucho más la música y la posibilidad de utilizar canciones para transmitir distintas ideas, parte importantísima del teatro cabaret.

Por último, nos gustaría mencionar que si bien en dos ocasiones la situación específica de Nicaragua nos permitió participar con alguna manifestación pública de cabaret ante una acción inmediata de la sociedad civil (como en el 2013 en la manifestación realizada en protesta por la reformulación del artículo 84 que promueve la mediación entre el agresor y la víctima, un mecanismo expresamente vedado por la Ley Integral contra la Violencia de Género), consideramos que este tipo de ejercicios no debe darse de manera aleatoria, sino que deben promoverse como parte de los talleres y del proceso de aprendizaje. Es justo en estos momentos cuando se puede comprobar la efectividad del teatro cabaret ante la necesidad de llamar la atención de un tema específico.

La siguiente es la letra de la canción presentada en la manifestación mencionada en el párrafo anterior. La música utilizada corresponde a la canción "El me mintió" de Amanda Miguel.

Él me mintió
Él me dijo "Estás muy buena" y era verdad
No me engañó, el muy cabrón

Me agarró
Me jaló todas las greñas, me morateó
Y me gritó

Coro

Rompió todas mis minifaldas
Oyó mis llamadas
Leyó mis correos
Me puso la cara inflamada

Ya tengo las tripas salidas
Los sesos de fuera
Siete puñaladas
En mera barriga

Y me morí
Querían que yo mediara
Por nuestra unión, me fui al panteón

Qué maldición
Somos tantas en las tumbas
Sin solución, qué decepción

Coro

Ahora que soy un fantasma
Les jalo las patas
A ver si me dicen
"Sos exagerada"

Mentira todo era mentira
Mediaron pa' nada
Por los diputados
Estoy sepultada

La canción anterior presentó a las participantes con maquillaje de muertas y caminando como zombies dentro de la manifestación mencionada frente a la Asamblea Nacional.



6. Los resultados de la experiencia

Los talleres "Cabareteando el activismo" en esta primera etapa concluyeron en el 2013.

En relación al objetivo de los talleres planteado al inicio: *compartir herramientas de teatro cabaret con mujeres activistas nicaragüenses para apoyar la transmisión de mensajes de una manera creativa y divertida, utilizando la risa y el humor como principal estrategia de sensibilización*, consideramos se cumplió de manera satisfactoria en cada uno de los talleres y al finalizar el proceso. El movimiento feminista nicaragüense cuenta con el teatro cabaret como una herramienta más para su quehacer cotidiano y su lucha activista.

En el 13° Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe (Lima, Perú; noviembre de 2014) pudimos observar en la clausura del evento que el mensaje de la delegación nicaragüense terminaba con una canción al estilo del teatro cabaret que se burlaba de las condiciones que vivían lxs nicaragüenses. No todas las integrantes de la delegación habían participado en alguno de nuestros talleres; sin embargo, la perspectiva de cabaret había permeado, por lo que pudimos observar de manera directa el trabajo de este grupo de mujeres.

Uno de los logros principales de los talleres fue la conformación de la compañía de cabaret **Las Hijas del Maíz**, compañía nicaragüense formada en el 2013 con seis mujeres activistas quienes habían participado en los talleres (dos de ellas en los cuatro talleres, tres de ellas en tres talleres y la última solamente en dos).

Dicha compañía, en principio, fue acogida tanto por el *Programa Feminista La Corriente* como por nuestra organización. Fue Ana Francis Mor, una de nuestras integrantes, quien asistió a Managua, Nicaragua, antes del último taller para trabajar con las integrantes de esta compañía durante diez días con la finalidad de guiar un proceso de creación colectiva que tuviera como resultado una obra de teatro cabaret con temática lésbica, interés primordial de esta compañía recién creada.

Durante el último taller (septiembre de 2013), tuvimos la oportunidad de asistir a una presentación de **Las Hijas del Maíz** con el espectáculo del mismo nombre. Además, dicho espectáculo participó en agosto de 2014 en el Festival Internacional de Cabaret, encuentro que nuestra organización realiza desde hace 12 años, donde reúne a lxs mejores exponentes del género tanto a nivel nacional como internacional.



Al día de hoy, **Las Hijas del Maíz** es una compañía en proceso interno de reestructuración y definición de su propia propuesta artística. Será cuando este proceso termine que podremos dialogar sobre nuevas maneras de colaboración a futuro.

Desde el punto de vista interno, este proceso de cuatro años nos sirvió para definir el rumbo del quehacer formativo de nuestra organización. Si bien tenemos un compromiso por seguir formando nuevas generaciones de actores y actrices en el género del teatro cabaret, también es importante mencionar la necesidad de seguir transmitiendo la herramienta del teatro cabaret a mujeres activistas de manera paralela.

Gracias a la experiencia de los talleres "**Cabareteando el activismo**" y el proceso de acompañamiento a la compañía **Las Hijas del Maíz**, fue que nuestra organización, en colaboración con la organización hermana *La Cabaretiza AC*, desarrolló el proyecto "El cabaret al servicio de las lenchas", apoyado por la Sociedad Mexicana Pro Derechos de la Mujer AC, Fondo Semillas. Gracias a este proyecto tuvimos la oportunidad de capacitar a 30 mujeres lesbianas de distintas ciudades (Mérida, Hermosillo, Guadalajara y Monterrey). Todas las participantes son integrantes de diversas organizaciones de la sociedad civil.

Dichas capacitaciones resultaron no solamente en procesos de empoderamiento para las asistentes, para las organizaciones de dichas participantes y para el movimiento lésbico del país, además dieron como resultado cuatro espectáculos de teatro cabaret.

Si bien consideramos muy positiva la creación de nuevas compañías y espectáculos de teatro cabaret como los mencionados anteriormente, creemos que con este tipo de iniciativas se manifiesta la necesidad de tener un plan de seguimiento a los diversos procesos, no únicamente en relación a nuevos grupos de teatro cabaret sino también en relación a la posibilidad de dejar instalada una serie de capacidades en el ámbito local que fortalezcan este tipo de iniciativas. Éste es el reto principal a futuro.

Creemos que los talleres "**Cabareteando el activismo**" hicieron un gran aporte al movimiento feminista nicaragüense, pero también creemos necesario buscar la manera de que el teatro cabaret, como herramienta de transformación social, pueda seguir transmitiéndose a otras mujeres activistas y otras organizaciones de la región sin que nuestra participación sea indispensable. ¿Cómo asegurar la replicabilidad de la experiencia sin la necesidad de nuestra presencia para que suceda?

Fue en una reunión de evaluación que tuvimos con el *Programa Feminista La Corriente*, al terminar el cuarto y último taller, que se pensó en un segundo proceso que pudiera asegurar lo anterior. Una nueva capacitación para un máximo de 10 personas, mujeres que hubieran asistido a tres o cuatro de los talleres impartidos en los últimos años, a quienes se invitaría a un taller de capacitación de capacitadoras. Este taller tendría duración de una semana, de 30 a 40 horas, para asegurar la posibilidad de replicabilidad.

Después vendría una segunda semana de capacitación a nuevas participantes, con uno o varios talleres impartidos por una integrante de nuestra organización y una o varias de las nuevas capacitadoras con la finalidad de acompañar un primer momento de capacitación.

Si bien lo anterior se planteó como una segunda etapa del proyecto "**Cabareteando el activismo**" no se ha concretado por diversas razones tanto de organización interna de ambas instituciones como por falta de presupuesto para realizarla. Queda pendiente.

Como reflexión final podríamos decir que en este tipo de iniciativas queda clara la necesidad de pensar en procesos participativos que involucren a una gama de personas más amplia, con la participación de la gente propia comunidad en el diseño y

formulación del proyecto y no solamente como asistente u observadora. Solamente así se podrán dejar capacidades instaladas en las personas desde lo local para que desde ahí se capaciten a más personas y se garantice la replicabilidad de la experiencia.

Enero de 2015