



**El Colegio
de la Frontera
Norte**

Acción colectiva, arte y derechos humanos para la visibilidad
lésbica: el trabajo de Las Reinas Chulas

Tesis presentada por

Nahomi Gabriela Vergara Brambila

para obtener el grado de

**MAESTRA EN ACCIÓN PÚBLICA Y DESARROLLO
SOCIAL**

Ciudad Juárez, Chihuahua, México
2020

CONSTANCIA DE APROBACIÓN

Director de Tesis:

Dr. Salvador Cruz Sierra

Aprobada por el Jurado Examinador:

1. Dra. Cirila Quintero Ramírez, lectora interna
2. Dra. Susana Leticia Báez Ayala, lectora externa

Dedicatoria

A mi madre y mi hermana.

A mi compañera de vida, Amé.

A la Colectiva Feminista Nayarit.

A las mujeres que no pueden acceder a la educación y a las que en el proceso son asesinadas.

Agradecimientos

Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología que a través de su sistema de becas me permitió realizar mis estudios de postgrado y a El Colegio de la Frontera Norte por darme las herramientas para llegar concluir una etapa más de mi preparación profesional.

A mi director el Dr. Salvador Cruz por la paciencia y guía en el camino de esta investigación, que me permitió desde la libertad caminar este proceso y, de igual manera a mis sinodales, la Dra. Cirila Quintero y la Dra. Susana Báez que cada desde sus conocimientos nutrió mi trabajo.

A la sede de El Colegio de la Frontera Norte en Ciudad Juárez, a la coordinación de la Dra. Cecilia Sarabia, a las atenciones de la Mtra. Velia, a Carlos, a Melissa, a los distintos vigilantes, que siempre estuvieron brindándonos lo mejor de sí, a la Dra. Romo por las motivaciones ante nuestros primeros pasos para formular nuestro protocolo, al Dr. Jesús Peña que siempre nos brindó un espacio de su tiempo para platicar nuestra metodología y a todo el personal docente que fue parte de este proceso de aprendizaje.

A mis compañeras y compañeros juarenses que me orientaron sobre la ciudad y en más de una ocasión me brindaron su apoyo, en verdad gracias. A mi compañera de maestría y vida América que sin ella no hubiera sido posible hacer llevadera la difícil cotidianeidad de Juárez.

A mi familia, en especial a mi madre que dejé preocupada al irme a Juárez. A mi amigo Antonio Rodarte una persona siempre dispuesta a escuchar y compartir alegría. Mi psicóloga Martha González y por supuesto a Cecilia Sotres, Ana Laura Ramírez y Luz Elena Aranda por hacerme un espacio en su agenda y permitirme entrevistarlas.

Resumen

La presente investigación tiene por objetivo analizar cómo se configura la acción colectiva que usa el arte para la visibilidad lésbica bajo el discurso de derechos humanos, estructurada a través del enfoque teórico de los nuevos movimientos sociales que plantea Melucci, donde sus categorías de análisis son complementados desde la mirada de la heterosexualidad obligatoria de Witting, el efecto disensual del arte que plantea Rancière y el discurso de los derechos humanos, todo esto mediante la estrategia metodológica del estudio de caso centrado en Las Reinas Chulas. Grupo que conforma una compañía de Teatro-Cabaret y una Asociación Civil, que dentro de su trabajo artístico promueven no solo la visibilidad lésbica bajo el enfoque de derechos humanos, sino una serie de acciones a favor de la justicia social. Metodológicamente este trabajo incorporó el uso de cinco técnicas de recolección de información, con las que se analizó el trabajo de Las Reinas Chulas durante el lapso del 2000 al 2019, periodo que comprende la etapa en que el discurso de los derechos humanos se transformó ante la transición democrática, lo que a su vez llevó a los gobiernos de distintos órdenes a comprometerse internacionalmente con el respecto a los derechos humanos, lo que facilitó la lucha por la reforma de leyes, normativas y código en distintos puntos del país que obstaculizaban el pleno disfrute de los derechos humanos a las lesbianas, además, de que en este transcurso el discurso de los derechos humanos se volvió un lenguaje global.

Palabras claves: Acción Colectiva, Visibilidad Lésbica, Derechos Humanos, Arte, Las Reinas Chulas

ABSTRACT

The present investigation has the object to analyze how is configured the collective action that use the art to lesbian visibility with a discourse on human right, though, theoretical approach of the new movements from Melucci, the theoretical gaze of Wittig's obligatorily heterosexuality, the disensual art effect that Rancieré propose and discourse on human right. Centered the analyze on Las Reinas Chulas group conformed for a Theater-Cabaret company and a Civil Association, that thought their artistic work promote the lesbian visibility with a discourse on human right. Their investigation is developed though a case of study method, with five types or data collection techniques, that help to analyze the work completed since 2000 to 2019, period that includes the stage in which the professionalized discourse on human rights went from an adaptive process of demands to the democratic transition, which in turn led governments of different orders to commit themselves with respect to human rights, which It facilitated the reform of laws, regulations and codes that hindered the full enjoyment of human rights for lesbians, in addition, that in this course the discourse of human rights became a global language.

Key Wolds: collective action, discourse on human righ, art, lesbian visibility, Las Reinas Chulas

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN.....	1
ANTECEDENTES DEL PROBLEMA.....	3
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	5
¿CÓMO ESTÁ ORGANIZADA LA PRESENTE INVESTIGACIÓN?	7
CAPÍTULO I. LAS ACCIONES COLECTIVAS PARA LA VISIBILIDAD LÉSBICA ENTRE EL ARTE Y EL DISCURSO DE DERECHOS HUMANOS.....	10
1.1 ¿CÓMO ENTENDER LA IDONEIDAD DEL SUSTENTO TEORÍCO DE LA ACCIÓN COLECTIVA PARA ESTUDIAR LA VISIBILIDAD LÉSBICA?	11
1.1.1 Recorrido histórico del estudio de la acción colectiva.....	11
1.1.2 Elementos para comprender la importancia de la visibilidad lésbica y por qué está a través de la acción colectiva.....	14
1.1.3 La acción colectiva de Melucci desde el arte y el discurso de los derechos humanos	19
CAPÍTULO II. CONSTRUCCIÓN HISTÓRICA DE LA HETERONORMATIVIDAD Y LA VISIBILIDAD LÉSBICA ANTE LA EXIGENCIA DE DERECHOS Y LA PRODUCCIÓN DE EXPRESIONES ARTÍSTICAS.	29
2.1 CONSTRUCCIÓN MODERNA DE LA SEXUALIDAD HETERONORMATIVA.....	29
2.2 HISTORIA DE LA VISIBILIDAD LÉSBICA EN MÉXICO.	36
2.3 VISIBILIDAD LÉSBICA Y DERECHOS HUMANOS EN MÉXICO.	48
CAPÍTULO III. ESTRATEGIA METODOLÓGICA.....	55
3.1 ESTRATEGIA METODOLÓGICA DEL ESTUDIO DE CASO: UNA GUÍA DE ANÁLISIS DE LAS REINAS CHULAS	55
3.1.1 Revisión de literatura hacia un estado del arte.....	57
3.1.2 Selección del caso de estudio.....	59
3.1.3 Entrevistas a Las Reinas Chulas	60
3.1.4 Técnica de revisión videográfica.	62
3.1.5 Técnica de revisión hemerográfica.	62
3.1.6 Técnica de revisión documental.....	63
3.1.7 Técnica de análisis del discurso	64
3.1.8 Análisis de resultados	65
3.1.9 Revisión de las interesadas	65
CAPÍTULO IV. HISTORIA LAS REINAS CHULAS: HEREDERAS Y HACEDORAS DE VISIBILIDAD LÉSBICA.	67
CAPÍTULO V. ANÁLISIS DE RESULTADOS	77
5.1 VIABILIDAD DEL ESTUDIO DE CASO SOBRE LAS REINAS CHULAS	77
5.2 LAS REINAS CHULAS: UNA MIRADA DESDE LA ACCIÓN COLECTIVA	78
5.2.1 Actoras	79
5.2.2 Identidad	80
5.2.2.1 Organización	82
5.2.2.2 Fines	84
5.2.2.3 Medios.....	85
5.2.2.3 Ambiente	101
5.3 LA CREACIÓN DE CONTENIDOS POLÍTICO-ESTÉTICOS PARA LA VISIBILIDAD	

LÉSBICA.....	106
5.4 LOS DERECHOS HUMANOS EN ESCENA: ANÁLISIS DEL MONÓLOGO ¿QUIÉN QUIERE SER SANTA RITA? YO SAFO	117
CAPÍTULO VI. CONCLUSIONES.....	123
6.1 RECAPITULACIÓN DEL PROCESO INVESTIGATIVO	123
6.2 PLANTEAMIENTO ANÁLITICO Y EVALUCIÓN DE HIPÓTESIS	124
6.3 PRINCIPALES HALLAZGOS	126
6.4 APORTACIONES DEL ESTUDIO	132
6.5 TEMAS PENDIENTES Y LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN	133
BIBLIOGRAFÍA	135
Anexos 1	i
Anexo 2.....	ix
Anexo 3.....	xi
Anexo 4.....	xvi
Anexo 5.....	xvii
Anexo 6.....	xviii
Anexo 7.....	xxx
Anexo 7.....	xxxi
Anexo 8.....	xxxii
Anexo 9.....	xxxiii
Anexo 10.....	xxxvi

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1.1 Composición de un movimiento o área de movimiento.....	20
Gráfico 1.2 Componentes para el análisis de la acción colectiva.....	21
Gráfico 1.3 Relación entre política y arte.....	23
Gráfico 3.1 Estrategia metodológica y técnicas de investigación empleadas.	56

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1.1 Tradiciones teóricas que se han ocupado del estudio de la acción colectiva	12
Tabla 1.3 Características de política y arte según Rancière	23
Tabla 1.2 Categorización de los tipos de movimientos según Melucci.....	25
Tabla 2.1 Antesala de la construcción histórica de la sexualidad	30
Tabla 2.2 Enfoques con base positivista	34
Tabla 3.2 Matriz para el análisis del discurso de las Reinas Chulas	64
Tabla 5.1 Características de los elementos del teatro-cabaret	102

INTRODUCCIÓN

Creemos en un arte hecho con la sangre, hecho con el sufrimiento, con la rabia. Un arte lúdico; pero, a la vez profundo. Creemos en un arte que sea capaz de cambiar los corazones de la gente, que les alegre, que les dé fuerza, que les haga sentirse vivos. Un arte que llegue directamente al espíritu de los hombres, y también al espíritu de las mujeres. Un arte que nos haga más conscientes, que nos mejore como personas, que nos dignifique, que nos enseñe, que nos llene de sabiduría. Un arte universal con un lenguaje entendible por todos y cada uno de nosotros. Un arte sin fronteras, sin nacionalidades, sin razas. [...] Y creemos en él como en un arma. [...] y no un arma de fuego, no un arma de juguete. El arte tiene que ser un arma de verdad. Un arma real. Un arma que tiene que hacer mucho ruido.

(Mañas, 2003)

La presente investigación nace del interés por analizar los trabajos en pro de la visibilidad lésbica desarrollados en el país, a partir de una inquietud personal desde mi devenir lesbiana y de un compromiso político por evidenciar las distintas formas en que el sistema patriarcal violenta y condiciona la vida de las mujeres; para así contribuir a los estudios lésbicos y a mantener vigente el tema de las lesbianas desde el área académica.

En un primer momento, el planteamiento de esta investigación se centró en reconocer cómo es el papel que juega el estado en relación con la visibilidad lésbica, al ser éste un actor importante para mantener o reconfigurar el régimen que obstaculiza la existencia de las mujeres fuera de la subordinación que el sistema de heterosexualidad obligaría les confiere; en consecuencia, la investigación se enfocó en conocer las políticas públicas en materia de derechos humanos, al ser éstas un campo idóneo para analizar acciones que tuvieran que ver con grupo históricamente oprimido, especificando su estudio en el ámbito cultural, por las ventajas que el arte ofrece para abordar distintos temas desde formas lúdicas. A partir de ese momento el objeto de estudio se centró en analizar programas y proyectos artísticos encaminados a modificar los referentes comunes sobre la sexualidad de las mujeres, en específico los trabajos entorno a la visibilidad lésbica; sin embargo, al no encontrar

información al respecto, se optó por redireccionar el estudio lejos de la esfera gubernamental, en miras de analizar grupos de mujeres que desde el arte trabajaran por la visibilidad lésbica bajo un discurso de derechos humanos.

Esta nueva postura de la investigación que aquí se desarrolla, reconoce que la visibilidad lésbica es un proceso que se explica en relación con el sistema de heterosexualidad obligatoria que marca la posición de las lesbianas, donde es necesario adquirir conciencia del ser lesbiana para poder actuar sobre las estructuras que condicionan la vida, de tal forma que, las propuestas encaminadas a producir visibilidad lésbica llevan implícita una lucha que busca producir cambios sociales y políticos, es por eso que se estudia a través de la mirada de la acción colectiva, al ser ésta una teoría que permite analizar cómo se desarrollan los nuevos movimientos sociales en las sociedades complejas, con acciones estructuradas alrededor de procesos culturales e identitarios que tienen impacto en la cotidianidad.

En ese sentido, al ser la acción colectiva la columna vertebral teoría de la investigación, fue necesario hacer un recorrido por la visibilidad lésbica en México, misma que da cuenta de los obstáculos para acceder a la memoria de este grupo poblacional y reconocer qué áreas han sido menos trabajadas, por eso se optó por elegir las acciones desarrolladas en el campo del arte, no solo por los vacíos históricos, sino por los beneficios de trabajar desde éste campo; pues, “Las prácticas artísticas y políticas han pretendido trascender la acción simbólica en una acción efectiva donde poder disolver las barreras entre arte y vida, donde enlazarse con un territorio político estético” (Antivilo, 2013, p.22). Lo que posiciona al campo del arte en un terreno de lucha atractivo, para producir cambios gracias a sus componentes estéticos; además, en esta investigación las propuestas artísticas analizadas contemplan el discurso de los derechos humanos en el desarrollo de la acción colectiva, al ser éste un discurso universal a través del cual se unen luchas alrededor del mundo, asimismo, es el lenguaje propio de las instituciones encargadas de garantizar una vida digna a las todas las personas.

De tal forma que el estudio se centra en el trabajo de Las Reinas Chulas, quienes han producido representaciones de personajes lésbicos u obras teatrales con temática lésbica bajo un discurso de derechos humanos desde el 2000¹ hasta la fecha más reciente, 2019.

ANTECEDENTES DEL PROBLEMA

Para entender el porqué de la visibilidad lésbica es una lucha, es necesario saber la historia de la sexualidad contemporánea, que tiene sus cimientos en la implementación de mecanismos de control sobre las personas para mantener un régimen sobre lo que hoy llamamos sexualidad; sin embargo, transitar de la historia de la homosexualidad hasta la consolidación del lesbianismo requiere admitir que existe un sistema heterosexual que no solo condiciona el ámbito de la sexualidad, sino que se hace presente en todos los ámbitos de la vida, donde a raíz de una división sexo-genérica, se diferencia y jerarquiza a las personas, donde las mujeres ocupan un rol de objetos subordinados a la posición de sujetos conferida a los hombres, de tal manera que, en la historia de la homosexualidad, la mirada de análisis debe ser desde el género.

En relación con lo anterior, se distingue que la situación de los gays y las lesbianas no ha sido la misma. Históricamente al homosexual masculino, aún marginado por su orientación sexual, se le permitía gozar de derechos y libertades sociales, mientras que las mujeres no eran contempladas dentro de la idea de homosexualidad, sino hasta finales del siglo XIX y principios del XX como los relata *Weeks* (1998); período en que los derechos de las mujeres no eran reconocidos: la toma del espacio público, la autonomía económica y patrimonial, el acceso a la educación, a la escritura, entre otros, eran [son] una tarea pendiente; pero, sobre todo al pleno disfrute de la sexualidad, por tal razón, es importe reconocer la influencia del sistema heteronormativo en relación al pleno disfrute de los derechos humanos de las mujeres y con ello los condicionamientos que impone a la visibilidad lésbica.

Por otra parte, la investigación sobre la existencia lésbica en México y todo lo concerniente a ella, “invita a revisar no solamente los escritos académicos, también la producción cultural o

¹ Año en que, a decir de Estévez (2007), el discurso de los derechos humanos se encontraba con una mayor profesionalización y en una reconstrucción ante la llamada transición democrática que orilló a los grupos de los derechos humanos a mirar los derechos de tercera generación: los derechos sociales, económicos y culturales

aquellos productos del activismo, entrevistas, interpretaciones sobre acciones y representaciones políticas” (Mogrovejo, 2012, s/p); pues, la visibilidad lésbica ejercida desde el conocimiento sobre el sistema de heterosexualidad obligatoria, desarrolla en algún momento un cruce con la actividad política de hacerse visible o visibilizar a las lesbianas con el objetivo de transgredir los roles conferidos por el sistema y lograr ser actoras de sus propias existencias, mientras, modifican su realidad como un acto de justicia social.

Por consiguiente, desde sus expresiones artísticas hasta la movilización social dan cuenta de los distintos momentos que ha vivido el proceso histórico de visibilidad lésbica en México. Ya sea con la poesía de Sor Juana, que dejaba ver el amor por la virreina de México María Luisa Gonzaga Manrique de Lara condesa de Paredes como una muestra de la escritura propia de una mujer por otra mujer, seguido de un vacío histórico de la existencia lésbica, para posteriormente, visibilizar a las lesbianas desde la mirada masculina que tenía el privilegio de la escritura y publicación de textos, que exponían el amor entre dos mujeres desde el morbo y la curiosidad por saber cómo se relacionan sin un hombre y, por último, la consolidación de una visibilidad lésbica desde la acción colectiva desarrollada a través de las necesidades cotidianas de las lesbianas, de las reflexiones teóricas a partir de textos extranjeros que nutrieron el discurso de las intelectuales y las activistas lesbofeministas, para luchar por una igualdad de trato, proceso donde es posible identificar expresiones artísticas que apoyaron las ideas del movimiento y fungían como un medio de comunicación con el resto de la sociedad; sin embargo, en este lapso las activistas lesbofeministas transitaron de la unión a la disociación tanto con el movimiento feminista, como con el movimiento homosexual, al no sentir representadas sus problemáticas.

Además, saber de la última parte del proceso histórico de la visibilidad lésbica en México es producto de la capacidad archivística de las activistas lesbofeministas que participaron en el movimiento a nivel nacional, así como el interés investigativo que en un primero momento tuvo Norma Mogrovejo para desarrollar en, año 2000, la tesis doctoral que más tarde se convirtió en el libro *Un amor que se atrevió a decir su nombre. La lucha de las lesbianas y su relación con el movimiento homosexual y feminista en América Latina*, que abrió la pauta para recopilar información de manera académica sobre las lesbianas; pero, sobre todo comenzar a reflexionar sobre las acciones que invisibilizan la existencia lésbica, como sujetos no

existentes, por lo que, puntualiza que “Entender esa invisibilidad implicó comprender la lógica de un sistema de dominación que obstaculiza, prohíbe, invalida ese discurso y conocimiento” (Mogrovejo, 2019, s/p), para posteriormente, dar pie nuevamente a un trabajo doctoral que se convirtió en el libro *Decir sobre el propio cuerpo, una historia reciente del movimiento lésbico en México* de Adriana Fuentes Ponce publicado en el 2015.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Si bien, la visibilidad lésbica es un proceso personal, ésta solo puede presentarse en la socialización, y es ahí donde se pone a prueba el pleno ejercicio de los derechos humanos. El mostrarse lesbiana o visibilizar referentes lésbicos es una lucha condicionada por el sistema de heterosexualidad obligatoria y el nivel de arraigo que éste tenga en los contextos donde las lesbianas radican.

Prueba de lo anterior son los datos que dan cuenta de las acciones de Lesbofobia, como lo dejan ver las Encuestas Nacionales Sobre Discriminación en México emisiones 2005, 2010, 2017; El Diagnóstico Nacional sobre la Discriminación hacia Personas LGBTI en México: Derecho al trabajo, Derecho a la salud, Derecho a la justicia y Derecho a la educación realizado en noviembre del 2018 por la Comisión Ejecutiva de Atención a Víctimas y la Fundación Arcoíris. Incluso, uno de los pocos estudios especializados en la población lésbica sostiene que “Las violaciones de los derechos humanos de las lesbianas tienen como punto de partida la falta de reconocimiento político, jurídico, social y cultural de la dignidad de las lesbianas, de sus opciones sexuales y sus elecciones vitales” (CONAPRED, 2009 p.149).

Ser lesbiana, históricamente, fue vivir en un espacio de clandestinidad y en la periferia de un sistema caracterizado por la invisibilidad; sin embargo, los sitios donde es posible vivir la lesbiandad y, por ende, hacerse visibles, han cambiado de manera lenta en el país. Desde los 70's con el inicio de los primeros movimientos de liberación homosexual hasta la fecha con la lucha del movimiento feminista, el movimiento LGBT y las acciones lesbofeministas, se han producido transformaciones jurídicas de la mano con los derechos humanos. Las legislaciones internacionales, nacionales y estatales se han reformado para no ser discriminatorias y dar la mayor protección a las personas sin importar su orientación sexual; pero, las modificaciones legales son necesarias más no suficientes para eliminar los obstáculos que condicionan la

visibilidad lésbica; pues, cuando un sistema está arraigado desde todas las instituciones que norman la vida, es pertinente desarrollar acciones colectivas que permitan minar las construcciones que la limitan. Situación que muestra un reto para hacer efectivos los derechos ganados en la legislación, alejados de estigmas y estereotipos.

A partir de lo anterior, se reconoce que es necesario accionar en pro de la visibilidad lésbica, misma que ha tenido mayor impacto cuando va de la mano de movimientos sociales, por tal motivo recae el interés de analizar las acciones colectivas, al ser éstas una ruta de acción transitada por los grupos que se movilizaron a partir de los años 70's. Pero ahora, el punto de análisis está situado en el campo del arte, en especialmente en el teatro, por ser un área poco estudiada en relación con la visibilidad lésbica, hecho que nutre la historia de la existencia lésbica y deja precedente académico de los grupos que están luchando desde el arte. Asimismo, suma los elementos de análisis sobre el discurso de los derechos humanos, al ser un recurso que el estado ha creado para hablar sobre las violaciones, los actos de discriminación y las necesidades para una vida digna.

Por tal razón, la inquietud investigativa y los avances logrados hasta hoy se desarrollaron a partir de la pregunta ¿Cómo se desarrollan las acciones colectivas, que utilizan el arte, para la visibilidad lésbica bajo el discurso de los derechos humanos? con el objetivo general de analizar cómo se configura la acción colectiva que usa el arte para la visibilidad lésbica bajo el discurso de Derechos Humanos y los específicos son:

- Identificar los elementos que mantienen la acción colectiva vigente.
- Analizar una propuesta artística como producto político estético.
- Identificar qué elementos tiene el arte que facilitan el abordaje social de la visibilidad y defensa de los derechos humanos de la población lésbica.
- Rescatar y documentar la memoria lésbica teatral

¿CÓMO ESTÁ ORGANIZADA LA PRESENTE INVESTIGACIÓN?

La investigación es de carácter cualitativo-interpretativo, que se centra en la voz de las actrices para dar cuenta de su existencia y formas de concebir su acción, a través de una metodología diseñada alrededor del estudio de caso, por medio de una muestra teórica que permitió el estudio de la acción colectiva de Las Reinas Chulas.

La importancia de trabajar con este caso de estudio es la trayectoria que han mantenido a lo largo de 22 años, al ser un grupo consolidado y con prestigio dentro de una parte de la comunidad artística del país, que mediante su trabajo ha desarrollado una compañía de teatro y una A.C., desde la cual se definen como “una organización de cabareteras feministas lesbianas y bisexuales, quienes, a través del activismo, el humor y el placer, [buscan] generar cambios artísticos, culturales, políticos y sociales” (Sitio oficial Las Reinas Chulas Cabaret y Derechos Humanos A.C., s/f). Características que permitieron identificar que son un grupo que usa el arte para producir cambios en varios ámbitos de la vida, además de estar conformado por mujeres que comparten una disidencia sexual, lo cual enriqueció el análisis de la visibilidad lésbica.

En consecuencia, el orden de la presente tesis parte con el capítulo uno, *Las acciones colectivas para la visibilidad lésbica entre el arte y el discurso de los derechos humanos*, con el objetivo de mostrar la relación entre la teoría de la acción colectiva de Alberto Melucci, que funge de columna vertebral para el análisis de la visibilidad lésbica, pasando por la importancia del arte como campo de análisis, comprendido por los postulados de Rancière en relación a su poder disensual, que permite cambiar los referentes sociales, además, de sumar al análisis el discurso de los derechos humanos como una herramienta para la lucha.

Posterior, el capítulo dos, *Construcción histórica de la heteronormatividad y visibilidad lésbica ante la exigencia de derechos y la producción de expresiones artísticas*, muestra en su primera parte argumentos que dan cuenta de la consolidación de un sistema de heterosexualidad obligatoria y su arraigo en la vida desde sus primeros indicios en el siglo XVII, hasta sus conexiones con el nacimiento de los conceptos de sexualidad, cultura y ciencia que lograron reforzarlo, cronología en la cual se reconoce la construcción de la homosexualidad contemplando su diferenciación sexo-genérica. En la segunda parte se

muestra la historia de la visibilidad lésbica en México, donde se enfrentó el reto de buscar entre pocos, pero extensos archivos, los elementos que ayudaran a dar cuenta de las acciones colectivas de las lesbianas, y donde se puso especial atención cuando se mencionaban recursos artísticos con temática lésbica o bien, éstos eran usados como apoyo a la causa. Finalmente, en la última parte se realizó un análisis sobre el avance del discurso de los derechos humanos en el país y los datos estadísticos sobre discriminación de la población lésbica, todo esto con la finalidad de argumentar una línea de cómo fue la construcción y el arraigo del sistema de heterosexualidad obligaría y cómo éste impactó para rastrear a las lesbianas en la historia; pero, además, permitió dar cuenta de las acciones colectivas desarrolladas en su contra, con el objetivo de cambiar el orden establecido, mostrando cómo el discurso de los derechos humanos ha sido un recurso aliado, a la par que se muestra, con datos, que la tarea por la visibilidad lésbica no está terminada.

El tercer capítulo, *Estrategia Metodológica*, es una muestra del diseño amplio que es requerido para analizar un grupo de acción, a través de, la metodología del estudio de caso acompañado, de cinco técnicas de investigación, donde fue posible contar con una mayor cantidad de datos que permitieran entender de manera holística al sujeto de estudio, lo que llevó a la necesidad, previo al análisis de resultados, de formular un cuarto capítulo, *Historia de Las Reinas Chulas: herederas y hacedoras de visibilidad lésbica*, con la finalidad de narrar la historia de la consolidación del sujeto de estudio para que los y las lectoras puedan entender de mejor manera el quinto capítulo destinado al *Análisis de resultados*, donde se hace un tratamiento de la información obtenida, a través de los componentes que Melucci plantea para el análisis de la acción colectiva, así como entender qué elementos tiene su campo de acción para reconocer en un primer momento si es posible producir un disenso con lo socialmente construido desde la heteronormatividad a la par que se identifican las características de la disciplina artística que permiten desarrollar acciones efectivas; además, se estudia la visibilidad lésbica desde la vivencia y el quehacer del grupo de acción, para finalizar con un análisis del discurso sobre el monólogo *¿Quién quiere ser Santa Rita? Yo safo*.

Por último, en el capítulo seis, *Conclusiones*, se exponen los resultados más relevantes relacionados al contexto desde el cual inciden Las Reinas Chulas, su capacidad cognoscitiva y el capital simbólico que poseen, lo cual las convierte en un grupo de acción central, las

ventajas que el Teatro-Cabaret tiene para abordar el dolor, hacer lucha y sanar, entre otros, además de hacer cuatro aportes teóricos a las características de estudio de la acción colectiva que tiene que ver con *el escenario previo a la acción, el detonador de la acción, la transición entre ambientes y la corporización de la acción*. Asimismo, se reconocen las áreas no desarrolladas y las líneas de investigación que quedan abiertas, que tienen que ver con los públicos de Las Reinas Chulas, el impacto de sus acciones, la percepción de la visibilidad lésbica desde la óptica de las lesbianas y el análisis de los elementos performativo del Teatro-Cabaret en una realización escénica.

CAPÍTULO I. LAS ACCIONES COLECTIVAS PARA LA VISIBILIDAD LÉSBICA ENTRE EL ARTE Y EL DISCURSO DE DERECHOS HUMANOS.

El presente apartado explica las relaciones que existen entre los cuatros conceptos que entran en juego en este trabajo. La acción colectiva como concepto teórico será entendida como un sistema de acción que depende de una identidad colectiva que determina su actuar, y que sirve como eje teórico que cruza los conceptos de visibilidad lésbica², entendida como la presencia de personas o personajes lésbicos que permitan minar los roles de la heterosexualidad obligatoria, el arte como un espacio donde es posible modificar las estructuras que condicionan las prácticas sociales y el discurso de los derechos humanos, como un recurso universal de lucha para vivir una vida digna.

Razón por la cual el presente capítulo muestra como sustento teórico principal el concepto de acción colectiva de Alberto Melucci, que permitió hacer el análisis de las acciones colectivas desarrolladas en el campo del arte para la visibilidad lésbica bajo el discurso de los derechos humanos, donde fue necesario reconocer que la visibilidad lésbica en un sistema de heterosexualidad obligatoria implica una lucha por los significados. Sin embargo, dentro de los elementos que conforman la acción colectiva se establecieron de manera deliberada las áreas donde se quería mirar la acción. Como fue el hecho de definir el campo de acción dentro del arte por el poder disensual que éste tiene, según los elementos que plantea Ranciére, además de poner puntual atención en la producción de símbolos e información que la acción produce para poder identificar el discurso de los derechos humanos por ser éste un recurso de lenguaje universal que permite estudiar la posibilidad de que la acción desarrollada en el campo del arte trascienda a otros campos que compartan el lenguaje de los mismos derechos.

² Cabe destacar que éste no es un concepto teórico, sino más bien, una definición personal a partir de lo que se desea observar en los proyectos artísticos. Pues aún cuando el concepto de visibilidad lésbica llegue a salir a la luz entre los trabajos que hablan y teorizan la identidad lésbica, éste no ha sido desarrollado teóricamente; sin embargo, para esta investigación se creó una definición que englobara parte de lo que se quería estudiar.

1.1 ¿CÓMO ENTENDER LA IDONEIDAD DEL SUSTENTO TEORÍCO DE LA ACCIÓN COLECTIVA PARA ESTUDIAR LA VISIBILIDAD LÉSBICA?

Para entender el porqué la problemática de la visibilidad lésbica es abordada desde la teoría de la acción colectiva de Alberto Melucci, misma que cruza todos los elementos de análisis de esta investigación, se emprende un recorrido histórico del abordaje de la acción que nos permita entender su evolución y tratamiento teórico, y a partir de ahí argumentar porque la visibilidad lésbica puede ser estudiada cómo una acción colectiva, para proseguir con los elementos teóricos que Melucci propone, haciendo hincapié en el campo del arte y el discurso de los derechos humanos y su análisis.

1.2.1 Recorrido histórico del estudio de la acción colectiva

A lo largo de la historia han existido movimientos sociales, cuyas reflexiones teóricas no han sido suficientes para comprender la acción colectiva, y aun cuando en las sociedades contemporáneas donde esta acción tiene múltiples representaciones; pues, requiere de la creación de nuevos elementos e instrumentos que permitan su cabal análisis desde una sociología de la acción colectiva que sea capaz de “ligar las conductas conflictivas a la estructura de la sociedad sin renunciar, al mismo tiempo, a explicar cómo se forman y cómo se manifiestan en concreto nuevas creencias y nuevas identidades colectivas” (Melucci, 2010, p.26).

Melucci, expone un bagaje histórico sobre las corrientes y autores que han abonado elementos para poder hablar hoy de una acción colectiva, de donde reconoce las dos tradiciones teóricas que se han ocupado de su estudio:

Tabla 1.1 Tradiciones teóricas que se han ocupado del estudio de la acción colectiva

Aportes	<p style="text-align: center;">Marxismo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Individualizar las contradicciones del sistema capitalista. • Buscar la forma de definir las condiciones para una transformación social. • Priorizar la forma de organización a través del modelo de partido. • Muestra una teoría de la crisis y del tendencial agotamiento de la economía capitalista. 	<p style="text-align: center;">Sociología Estadunidense</p> <ul style="list-style-type: none"> • Constituir la única base empírica hasta los 70's para el análisis de los movimientos sociales. • Analizar a los movimientos sociales a partir del comportamiento colectivo. • Asumir que las creencias de los actores son la clave para la explicación de las conductas colectivas, mismas que son fenómenos emocionales. • La acción colectiva es fruto de la tensión (misma que se produce a través de creencias generalizadas que propician la acción) que modifica el equilibrio social.
Aspectos no desarrollados	<ul style="list-style-type: none"> ○ No contemplar los procesos de formación de la acción colectiva ni la articulación de los movimientos sociales (se olvida de los ¿cómo?). ○ No presentar una teoría de la revolución. 	<ul style="list-style-type: none"> ○ No mencionar los significados que explican el modo en el cual los recursos son producidos y apropiados dentro de la acción colectiva.

Fuente de creación propia a partir de Melucci, 2010.

Por su parte los sociólogos clásicos han contribuido directa o indirectamente a construir la teoría de la acción colectiva, desde las primeras incipientes aproximaciones que no abundaban en los movimientos sociales ni en el comportamiento colectivo de manera específica, proceso que dio paso a la etapa donde se desarrolló la psicología de la multitud que identificó al comportamiento colectivo como algo irracional y caótico donde se desdibujaba la capacidad individual; pero, no fue hasta con la escuela de Chicago donde se comenzaron a ver los primeros cimientos para el análisis del comportamiento colectivo, con las ideas de Robert Park que lo visualiza como un “comportamiento fundamental del normal funcionamiento de la sociedad, además de un factor decisivo para el cambio [...] no plenamente controlado por las normas que rigen el orden social” (Melucci, 2010, p.28).

El desarrollo del tema siguió en la teoría fundamentalista que con Smelser propuso una teoría general del comportamiento colectivo, donde por primera vez se expone la necesidad de crear un rango analítico sobre sus diversas formas. Él presenta que el comportamiento colectivo, es “una movilización sobre la base de una creencia que no define la acción social” (Smelser en Melucci, 2010, p.29), reconociendo la existencia de un sistema de reglas que transforma los valores en comportamientos, mismo que permite a los individuos asumir conductas a través de un sistema de medios que facilita o impide la consolidación del objetivo de la movilización; sin embargo, la crítica a sus postulados parte de, que es difícil estudiar movimientos como modas o revoluciones, bajo la misma categoría de análisis de las creencias generalizadas, que imposibilitan la distinción clara entre diversas acciones colectivas, además, de que Smelser, atribuye al comportamiento colectivo una disfunción dentro de los procesos institucionalizados de la vida social, sin contemplar que la disfunción o tensión no viene del propio sistema, sino que se gesta desde el exterior y son estos estímulos exógenos los que producen el desequilibrio de un sistema social, lo que configura la necesidad de reestructurarlo y a la vez propicia conductas institucionalizadas o anómalas.

Dentro de las aproximaciones más recientes, existen numerosas propuestas que señalan la hipótesis de frustración-agresión como la base de las formas de expresión de los movimientos sociales; no obstante, siguen latentes las interrogantes sobre ¿Cuáles son las condiciones que hacen posible una acción colectiva? y sobre ¿Cómo se desarrollan las movilizaciones de recursos que definen la organización interna del movimiento social?

El contexto después de los años setenta trae consigo nuevas formas de movimientos sociales en áreas donde no se habían desarrollado conflictos, lo que brindó mayor conocimiento empírico y con él la necesidad de categorías analíticas propias de las sociedades contemporáneas, lo que propicio cuatro enfoques teóricos

la teoría del comportamiento colectivo motiva por Smelser, Turner y Killian, la teoría de la movilización de recursos trabajada por McCarthy y Zald, McAdam, Tarrow, la teoría de la oportunidad política o del proceso político desarrollada Tilly y la teoría de los nuevos movimientos sociales por Touraine y Melucci (Dianí en Berrío, 2006, p.221).

De los cuatro enfoques anteriores se decidió trabajar con el último; pues, a decir de Berrío (2006) este enfoque está centrado en el origen de la movilización, en el porqué de la misma, reconociendo con antelación la multiplicidad de lógicas que propician la acción dado que, la estratificación social no está centrada en la cuestión económica como se planteaba desde el marxismo, ni en una clase homogénea que acciona, lo que permite analizar grupos de acción colectiva estratificados por el género y la preferencia sexual.

1.2.2 Elementos para comprender la importancia de la visibilidad lésbica y por qué está pueda ser estudiada a través de la acción colectiva.

Antes de hablar de la visibilidad lésbica es importante conocer el sistema de heterosexualidad obligatoria del que depende la posibilidad o dificultad de que se dé esta visibilidad. Este sistema norma todos los ámbitos de la vida; condicionando cuerpos, personas, prácticas sociales y relaciones erótico-afectivas, dejando fuera de su campo simbólico a los estilos de vida que no mantienen una relación coherente y continua entre sexo-género-práctica sexual-deseo sexual, (Butler, 2017) base sobre la cual se mantiene la estabilidad y perpetuación de este sistema de reproducción social.

La heterosexualidad obligatoria sustenta una diferenciación y jerarquización sobre los géneros que condicionan las posibilidades de las personas; según sean leídas como hombres o mujeres, además de que de este sistema se desprende el llamado “pensamiento heterosexual que ha establecido como *natural* la relación que está en la base de la sociedad y a través de ella, la mitad de la población, -las mujeres-, es heterosexualizada [...] y sometida a una economía heterosexual” (Wittig, 2006 p.26).

De tal manera que las categorías de mujer y hombre “funcionan como conceptos primitivos en un conglomerado de toda suerte de disciplinas, teorías [e] ideas preconcebidas” (Wittig, 2006 p.51), lo que conlleva a “una interpretación totalizadora a la vez de la historia, de la realidad social, de la cultura, del lenguaje y de todos los fenómenos subjetivos” (Wittig, 2006 p.51), siendo su carácter opresivo lo que universaliza e impone acciones que propician “su producción de conceptos, a formular leyes generales que valen para todas las sociedades, todas las épocas, todos los individuos” (Wittig, 2006 p.52).

A partir de lo anterior, es posible identificar a las mujeres como una categoría o clase específica que padece una opresión sistémica, que como dice Butler (2007), la mayoría de las veces se concibe como

normativa y excluyente y se utiliza manteniendo intactas las dimensiones no marcadas de los privilegios de clase y raciales. Es decir, insistir en la coherencia y la unidad de la categoría de las mujeres ha negado, en efecto, la multiplicidad de intersecciones culturales, sociales y políticas en que se construye el conjunto de mujeres (Butler, 2007 p.67).

Una de las intersecciones de la categoría mujer es la categoría de lesbiana que permite ver una serie de dominaciones distintas a la mujer no lesbiana, y reconocer la doble opresión por ser mujer y por ser homosexual. De tal manera que trabajar desde la visibilidad lésbica entendida como, “un proceso en la construcción del sujeto en el que al tiempo que hay un cambio y autoconocimiento, éste se muestra a los demás, quienes lo miran en distintos momentos y circunstancias” (Fuentes, 2015, 18), es un proceso que

tiene como punto de partida la utilización de la palabra “lesbiana” como una manera de distanciarse de la homosexualidad y de otras categorías, para evidenciar que las lesbianas tienen formas diferentes de construir relaciones [...] lo que deriva en toda una gama de formas de ser lesbiana (Fuentes, 2015, p. 36).

Sin embargo, la pregunta de ¿Cómo transgredir el sistema de heterosexualidad obligatoria con la visibilidad lésbica? Es un cuestionamiento obligatorio porque no toda la visibilidad lésbica ayuda a modificar el sistema que oprime a las lesbianas, para ello Butler (2017), reconoce que sí el género y la heterosexualidad obligatoria se construyen con base a la opresión que está relacionada con el poder, sólo será posible hacer un cambio si se transgrede la normativa dándole otro significado. Con este razonamiento y tomando en cuenta la relevancia de mirar la visibilidad lésbica desde una narrativa poliédrica, es importante reconocer que todas las transgresiones parten de un actuar común, como lo explica Butler (2007); pues,

El hecho de que la realidad de género se determine mediante actuaciones sociales continuas significativas de los conceptos de un sexo esencial y una masculinidad o feminidad verdadera o constante también se forman como parte de la estrategia que esconde el carácter performativo del género y las posibilidades normativas de que se multipliquen las configuraciones de género fuera de los marcos restrictivos de dominación masculina y heterosexualidad obligatoria (p.275).

Es decir, Butler (2007), identifica que el género se construye a través de actos de significación coherentes y continuos, propios de los sujetos inteligibles -hombre/mujer- que al ser repetidos pierden la identificación como acciones reformativas, las cuales a su vez poseen la capacidad de acción para modificar las categorías identitarias que moldea el género, de tal manera que la misma categoría es un lugar idóneo para transgredir la norma y reconfigurar los actos de significación.

Entonces, las preguntas obligadas son “¿Qué tipo de repeticiones subversivas podría cuestionar la práctica reglamentadora de la identidad en sí?” (Butler, 2007 p.96) y ¿Cómo es posible visibilizar a los sujetos y al devenir lesbiano cuando son representaciones puestas en duda a partir de sus rasgos incoherentes o discontinuos de género? Al respecto, Wittig aporta que, “Cuando se admite la opresión, se necesita saber y experimentar el hecho de que una puede constituirse en sujeto, que una puede convertir en alguien a pesar de la opresión, que una tiene su propia identidad [...] Cada vez que digo: yo, reorganizo el mundo desde mi punto de vista y por medio de la abstracción [...] Y esto es siempre así para cada hablante (Wittig, 2006 p.39-108). Hasta este punto el que las lesbianas reconozcan el papel que les ha dado el sistema y pueden verbalizar tanto su experiencia desde la opresión, así como, su definición como sujetos, permite reconocer en el lenguaje un papel importante al delinear la experiencia personal que trastoca la imagen de mujer creada a través de un sistema de signos que configura todo su discurso, por tal razón Wittig (2006) dice que el lenguaje y la acción de los grupos oprimidos, desplaza o rompe el contrato heterosexual y por ende sus conceptos van siendo minados.

De ahí que, lo “transgresor [del devenir lesbiano] es que a partir de una práctica sexual³ disruptiva [está] rompiendo con la coherencia del género” (Fuentes, 2015 p.357). Siendo crucial que las lesbianas reconozcan y visibilicen una experiencia personal única e irrepetible de su performatividad a partir de la construcción desde el YO del género, donde “El lenguaje proyecta haces de realidad sobre el cuerpo social, lo marca y le da forma violentamente [...] hay una plasticidad de lo real hacia el lenguaje, y el lenguaje ejerce una acción plástica sobre lo real” (Wittig, 2006 p.105).

No obstante, en el desarrollo del proceso de identificación de la experiencia de la opresión, de nombrarse desde el yo y de construir prácticas performativas que subviertan a la heterosexualidad obligatoria, las lesbianas al ser mujeres que desobedecen al mandato social que el sistema les asignó, constantemente, se les hará saber por medio de todas las instituciones heterosexuales que han salido de la lógica del mismo, se les invisibilizará o bien se tratará de ajustarlas a su lógica, para que la transgresión no sea evidente y por lo tanto, no se traduzca en una amenaza para él, dado que el sistema heterosexual ha fundado las bases para las dinámicas sociales y económicas que rigen la vida, de tal manera que, la visibilidad lésbica se convierte en un problema cuando está no puede ser posible dado el arraigo del sistema heterosexual en los contextos políticos, culturales y sociales, lo que dificulta el pleno disfrute de los derechos humanos de las lesbianas; pero, a la vez la visibilidad lésbica es una lucha constante por hacerse visible y mostrarse como sé es en todos los ámbitos de la vida, lo que provoca una tensión entre el lugar en que se pone el sujeto y el lugar al que el sistema le quiere conferir.

En consecuencia, desde un primer momento la posición lésbica, como menciona Wittig (2006), tiene una estrecha relación con la acción y el lenguaje para cambiar la realidad de los grupos oprimidos, mientras que Butler (2007) reconoce el poder de los actos performativos para minar las construcciones de género que impiden otras formas de pensarlo. A partir de aquí existe un especial interés por estudiar cómo se desarrollan las acciones encaminadas a luchar contra el sistema de heterosexualidad obligatoria, al ser estas claves para lograr los

³ El devenir lesbiano no sólo se centra en una práctica sexual disruptiva sino en relaciones en pareja fuera de la lógica heterosexual, relaciones distintas con las mujeres y por ende una serie de prácticas sociales distintas.

cambios. Acciones que se analizan desde su dimensión colectiva, al recocer que los mayores cambios se consiguen a través de acciones articuladas entre distintas personas que buscan un fin determinado.

Melucci (2010), se suma a la aún construcción teórica de *los nuevos movimientos sociales o movimientos* desde una visión contemporánea que contempla nuevas formas de agrupación social de naturaleza permanente, nuevas formas de solidaridad conflictual que redefine los medios de socialización política, innovación y modernización cultural, así como nuevas formas de acción no adaptables a los canales existentes de participación y a las formas tradicionales de organización política, lo que permite ver en las acciones que buscan la visibilidad lésbica nuevas rutas para actuar y hacer llegar su mensaje.

Además, Melucci (2010) advierte que estudiar los movimientos contemporáneos requiere alejarse de la concepción de un mero fenómeno empírico y comenzar a verlos cómo un sistema de acción, como un personaje, que considera una interacción de objetivos, recursos, obstáculos y organización, siendo este último elemento la clave del análisis; pues, de ella dependen las acciones colectivas que realizan sus actores, lo que facilita el análisis de los grupos de acción colectiva, reconociendo las características que les permiten su construcción fuera de los parámetros de la heteronormatividad, las estrategias o privilegios que les permiten mantener la acción, además de identificar de manera clara los momentos y formas en que la lucha por la visibilidad lésbica se desarrolla y cómo los grupos enfrenten las circunstancias adversas para no abandonar sus fines.

Incluso cuando la lucha por la visibilidad lésbica impacta en la forma de vida de una población específica que se desarrolla en un sistema que condiciona su existencia, los mensajes, formas y signos desde los cuales se trabajen el género son un punto importante de análisis y, a decir de Berrío (2006), la teoría de Melucci reconoce bien que la existencia de los movimientos sociales es en sí mismos desafía al sistema signos; pues, las acciones colectivas muestran una manera distinta de hacer las cosas frente al sistema, además de que hace hincapié en la información dentro de las sociedades complejas en razón a que el poder de la información, así como su producción y distribución, está conectado a un solo sistema global, lo que produce que las disputas se desarrollen en relación “al ámbito cultural y, concretamente, se centran en

la identidad personal, el tiempo y el espacio de vida, la motivación y los códigos del actuar cotidiano”(Berrío, 2006, p.235).

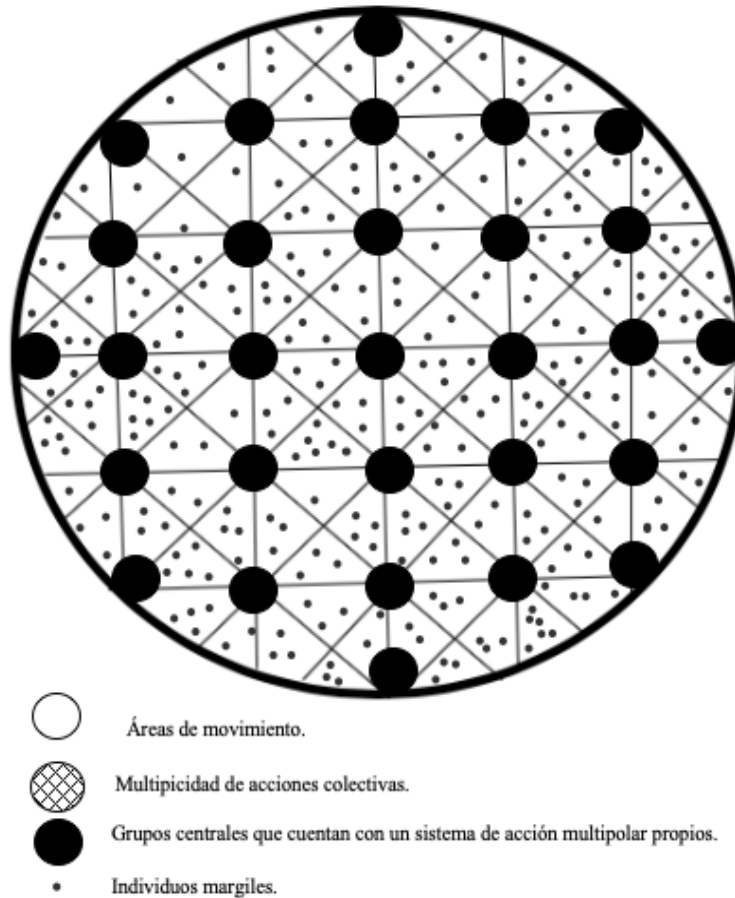
Por tal razón, al ser la visibilidad lésbica un mensaje en sí mismo de transgresión al sistema heterosexual que norma las estructuras sociales y con el objetivo de analizar acciones colectivas que la reproduzcan, esta mirada teórica resulta idónea para la presente investigación.

1.2.3 La acción colectiva de Melucci desde el arte y el discurso de los derechos humanos

Las acciones colectivas están caracterizadas por la consolidación de una identidad colectiva identificada como “un proceso de construcción de un sistema de acción” (Melucci, 2010, p.66), que facilita la consolidación de un nosotros colectivo a través de las negociaciones entre las personas que están dentro de un grupo de acción, que “conforme se aproxima a formas institucionalizadas de acción social, la identidad puede cristalizarse en formas de organizarse, sistemas de reglas y relaciones de liderazgo” (Melucci, 2010, p.66); es decir, los grupos estarán determinados por su capacidad de auto-identificarse, proceso del cual dependerá su organización interna, la garantía de liderazgos, así como la forma y características de su accionar.

No obstante, los estudios de militancia y participación apuntan que las personas que contribuyen a la conformación de una identidad cuentan con ciertas particularidades como recursos cognoscitivos y relacionales, alta integración al sistema social, juegan un papel central en las redes a las que pertenecen, además de contar con motivación para la acción. Propiedades a partir de las cuales Melucci desarrolla la idea de reconocer a los grupos que tienen esas características como *centrales*, mientras que en los grupos marginales, privados o decadentes estarán identificados por una participación y militancia que “se implica en momentos avanzados, durante cortos periodos [...] aprovechan la ola existente de movilización como canal para su reacción y tienden a abandonarlas antes” (Melucci, 2010, p.67-68).

Gráfico 1.1 Composición de un movimiento o área de movimiento

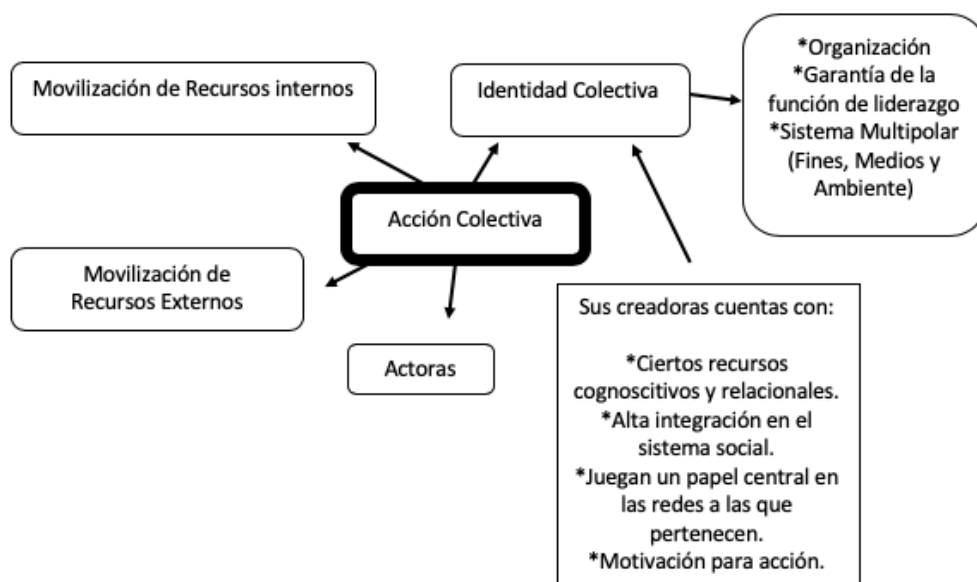


Fuente creación propia a partir de Melucci 2010

Además de la identidad, la acción se estudia desde la confirmación del sistema multipolar de acción, se desarrolla a través de

tres clases de orientaciones: aquellas relacionadas con los fines de la acción (el sentido que tiene la acción para el actor); aquellas vinculadas con los medios (las posibilidades y límites de la acción). Y, finalmente, aquellas referidas a las relaciones con el ambiente (el campo en el que tiene lugar la acción). (Melucci, 2010, p.43).

Gráfico 1.2 Componentes para el análisis de la acción colectiva



Fuente creación propia a partir de Melucci 2010

En este momento es preciso hacer una pausa para entender por qué la acción colectiva estudiada en esta tesis está centrada en el campo del arte como un área de lucha por la visibilidad lésbica. El campo identifica “espacios de juego históricamente contruidos con sus instituciones específicas y sus leyes de funcionamiento propias” (Bourdieu en Gutiérrez, 2002, p.31), sitios de lucha entre actores que buscan conservar o transformar los límites que marcan determinado campo, dado que estos son el parámetro de las posibilidades de acción que pueden ofrecer, y en este caso es el arte, al ser un espacio donde es posible modificar las estructuras que condicionan las prácticas sociales que, históricamente han relegado a las lesbianas a un espacio de invisibilidad al no responder al modelo de mujer que la heterosexualidad obligatoria ha creado o bien, por no ser lesbianas de consumo masculino⁴. .

⁴ Se reconoce que las lesbianas son visibles en los sistemas heterosexuales sólo cuando su expresión de género es acorde a la mujer pensada desde la heterosexualidad y/o su existencia es construida para consumo masculino en la pornografía y la publicidad.

El arte, entendido como un espacio que cuestiona las estructuras sociales y brinda experiencias de otros mundos posibles, en un campo donde tiene lugar la *eficacia del disenso* que conlleva la creación artística, que se refiere a

La desconexión entre la producción de la referencia artística y el objetivo social, entre las formas sensibles, las significaciones que pueden leerse en ellas y sus posibles efectos [...] conflicto entre sentido y sentido. El disenso es un conflicto entre una presentación sensible y una forma de hacer sentir de ella, o entre varios regímenes sensibles y/o cuerpos (Rancière, 2019, p. 180).

Este disenso se gesta en la política; pues, a partir de ella se trazan los objetos comunes que a través de una lógica “natural” se ordena a individuos y grupos

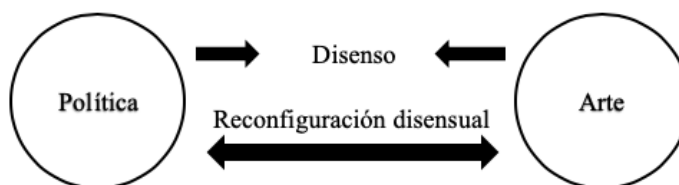
asignándoles vidas públicas o privadas, orillándolas a cierto tiempo y espacio, a unos <cuerpos> específicos, o, en otras palabras, a formas específicas de ser, ver, decir [...]una distribución de lo visible y lo invisible, de la palabra y el ruido fija los cuerpos en <sus> lugares y asigna lo público y lo privado a distintas <partes>: este es el orden de la policía. Por ello, la política puede definirse, por medio del contraste, que rompe con el orden de la policía a través de la invención de nuevos sujetos (Rancière, 2019, p. 180).

De tal forma que la política es un espacio propio de las configuraciones sociales, donde constantemente están en conflicto los elementos del orden de la policía para ser reconfigurados por las subjetivaciones de los grupos que están sometidos a dicho orden, por lo que “la política crea, por así decirlo, una nueva forma de <sentido común> *disensual*” (Rancière, 2019, p. 180).

Desde este punto, la política esta fundada en un pensamiento heterosexual que norma las relaciones; por tal motivo, las acciones colectivas en el campo del arte para la visibilidad lésbica son producidas en un sentido contrario a la política imperante, lo que posibilita minar los referentes comunes sobre la heterosexualidad y reconfigurar el disenso.

Ranciére (2019) advierte que el poder del arte está en los *dispositivos* a través de los cuales se emiten los mensajes que coadyuvan a “la construcción del tejido de la vida sensible común” (Ranciére, 2019, p. 178) que no puede ser concebidos sin su tensión con la política.

Gráfico 1.3 Relación entre política y arte



Fuente creación propia a partir de Ranciére 2019.

De tal manera que es posible entender que la estética política (la política) está unida a la política estética (el arte) a partir de su disenso y su reconfiguración disensual. Para comprender mejor esta relación es preciso identificar las características en cada campo

Tabla 1.3 Características de política y arte según Ranciére

Estética Política (política)	Política estética (arte)
<ul style="list-style-type: none"> -Reconfiguración de la distribución común a través de la subjetivación. -Reconfiguraciones producidas a través de colectivos de enunciación y manifestación. - La distribución de sus partes se ve modificada por la irrupción de una manifestación colectiva. - Se replantea el mundo como experiencia impersonal y colectiva. 	<ul style="list-style-type: none"> -Prácticas y modos de visibilizar que reconfiguran el sentido de la experiencia sensible. -Crea formas específicas de sentido común (modifica percepciones). -Les artistas generan estrategias para hacer visible lo invisible y cuestionar la evidencia de la visible. -Rompe relaciones dadas entre cosas y significados. -Crea nuevas relaciones entre cosas y significados que antes no estaban relacionados. -Construye la <i>ficción</i> a través de la reconfiguración de lo <real> o la constitución de un disenso. - Utiliza la <i>ficción</i> para cambiar modelos existentes de representación sensoriales y formas de enunciación. -Construye nuevas relaciones entre la realidad y

	<p>aparición, entre lo individual y lo colectivo.</p> <ul style="list-style-type: none"> -Construye un nuevo paisaje de lo visible y una nueva dramaturgia de lo inteligible. -Crea nuevos modos de individualidad.
--	---

Tabla de elaboración propia a partir de Rancière, 2019.

Por ello, el arte en la actualidad “ha comenzado a aparecer como un espacio de refugio para la práctica disensual, un lugar de refugio donde las relaciones de sentido y sentido siguen siendo cuestionadas y revisadas” (Rancière, 2019, p. 187), situación que permite entender el porqué centrar las acciones colectivas para la visibilidad lésbica en el campo del arte; pues, su capacidad disensual y reconfiguradora de la heterosexualidad normativa y obligatoria vuelve al arte en un campo prospero para su transgresión.

En este sentido y volviendo a la línea teórica de Melucci, el campo las acciones colectivas integra un movimiento o áreas de movimiento (como se observó en el gráfico 1.1) los cuales implican “conflicto y ruptura en los límites del sistema dado. Según el sistema de referencia se pueden distinguir, por ejemplo, en movimientos reivindicativos, movimientos políticos y movimientos antagónicos” (Melucci, 2010, p.50).

Tabla 1.2 Categorización de los tipos de movimientos según Melucci

Movimiento Antagónico	Movimientos reivindicativos	Movimientos políticos
<p>Acción: centrada en un adversario social.</p> <p>Objetivo: apropiación, control y orientación de los medios de producción social.</p> <p>Este tipo de movimiento no es capaz de verlo en un estado puro, razón por la cual el análisis se centra en los movimientos reivindicativos o políticos con variaciones en el grado de antagonismo.</p>	<p>Acción: se realiza en el ámbito de la organización social y lucha contra el poder que mantiene las normas, saliendo de los procesos institucionalizados.</p> <p>Objetivo: redistribución de los recursos y reestructuración de los papeles sociales.</p> <p>Presencia de antagonismo: al momento de cuestiona la neutralidad del funcionamiento social y se visibilizan las relaciones e intereses de grupos dominantes.</p>	<p>Acción: rompe las reglas y límites institucionalizados en el sistema, además de tender a atacar las relaciones sociales dominantes.</p> <p>Objetivo: transformar los canales de participación política o desplazar las relaciones de fuerzas en los procesos decisorios.</p> <p>Presencia de antagonismo: cuando ataca el control hegemónico dentro del sistema político por parte de los grupos dominantes.</p>

Tabla de creación propia a partir de Melucci, 2010.

Si bien, todo movimiento lleva un componente de antagonismo que permite el uso de otros códigos simbólicos distintos a los dominantes y así mostrar la posibilidad de alternativas del sistema, el antagonismo se vuelve una acción comunicativa que puede ser (Melucci, 2010, p.126):

- La profecía: Su mensaje es que lo posible es real en la experiencia directa de aquellas que lo envían. La lucha por el cambio ya está encarnada en la vida y en las formas de estructuración del grupo.
- La paradoja: En ella la arbitrariedad del código dominante aparece por medio de su exageración o impugnación.

- La representación: Reproducción simbólica que separa los códigos de los contenidos que habitualmente los ocultan. Esta forma puede ser combinada con las anteriores.

De tal manera que en el análisis de la acción colectiva que tiene por objetivo la visibilidad lésbica, se englobará no solo a sus componentes, sino también a sus acciones comunicativas producidas por la importancia del lenguaje para la construcción de sujetos, tal como lo menciona Witting, además de que “La acción colectiva no se lleva a cabo simplemente para intercambiar bienes en el mercado político o para incrementar la participación en el sistema: también altera la lógica de la dominación en la producción y apropiación de recursos” (Melucci, 2010, p.71).

En las sociedades actuales, con alto grado de complejidad, los términos de *producción* y *mercado* tienen una connotación distinta, el primero consiste en “controlar sistemas cada vez más complejos de información, de símbolos y relaciones sociales” (Melucci, 2010, p.77), mientras que el segundo es entendido como “un sistema en que se intercambian símbolos” (Melucci, 2010, p.77). Esto a raíz de que “Los conflictos se desplazan ahora hacia la defensa y la reivindicación de identidad contra aparatos distantes e impersonales que hacen de la racionalidad instrumentos de su “razón” y, sobre esta base, exigen una identificación” (Melucci, 2010, p.77).

Es aquí donde tienen cabida las movilizaciones que tienen que ver con la identidad sexual, área en la cual “aumenta la intervención de los aparatos de control y manipulación; pero también se manifiesta una reacción difusa de las definiciones de identidad externas, aparecen demandas de reapropiación que reivindican el derecho de los individuos a “ser” ellos mismos (Melucci, 2010, p.78), de tal forma que “Las acciones colectivas son siempre fruto de una tensión que disturba el equilibrio del sistema social” (Melucci, 2010, p.26).

Sin embargo, dentro de estas tensiones y la capacidad de los grupos de acción por luchar en cuestiones referentes a la cotidianidad, es que los derechos humanos entendidos como “el resultado de luchas sociales y colectivas que tienden a la construcción de espacios sociales,

económicos, políticos y jurídicos que permitan el *empoderamiento* de todos para poder luchar plural y diferenciadamente por una vida digna de ser vivida” (Herrera p.122, citado por Martínez 2019), son un recurso, un símbolo y un lenguaje legitimado a nivel internacional y reconocido de igual manera al interior de los países.

El discurso de derechos humanos es un punto de análisis; no solo por la necesidad histórica que han tenido “los movimientos LGBT [de] buscar discursos de refugio que sí se encuentren legitimados, para poder existir, para ser visibles en el espacio público” (Serrato, Nemesio y López, 2018, p.138) sino también, por hacer un análisis que nutra la complejidad al hablar de las acciones colectivas y de los derechos humanos, como menciona Martínez (2019) en el pensamiento o discurso simplificador de los derechos humanos, de tal forma que poner atención en los grupos que accionan colectivamente, comprendiendo el porqué de su *praxis* y visualizando formas colectivas de discurso que abonan a entender los derechos humanos no solo como un proceso individual sino intersubjetivo.

A partir de lo anterior, las acciones colectivas desde el arte para la visibilidad lésbica que usan el discurso de los derechos humanos tienen un receptor prioritario, el Estado; pues, este

tiene la obligación de promover, respetar, proteger y garantizar los derechos humanos de conformidad con los principios de universalidad, interdependencia, indivisibilidad y progresividad. En consecuencia, el Estado deberá prevenir, investigar, sancionar y reparar las violaciones a los derechos humanos, en los términos que establezca la ley (Art.1 Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos).

Seguido de la sociedad en términos de no discriminación, dado que la visibilidad lésbica impacta los espacios cercanos de las personas que se hacen visibles, además de ser un espacio de resistencia para las mismas lesbianas y la acción colectiva, de tal forma que la creación artística con discurso de derechos humanos tendrá una fuerte relación con la postura política del sujeto colectivo que propicie la visibilidad lésbica.

Por lo anterior, se reconoce que los movimientos y con ello las acciones colectivas se sitúan en un *espacio público* intermedio entre el Estado y la sociedad civil, “cuya función no es institucionalizar los movimientos ni transformarlos en partidos, sino hacer que la sociedad

escuche su mensaje y los convierta en decisiones políticas, mientras que los movimientos mantienen su autonomía” (Cohen en Melucci, 2010, p.105). Desde este espacio intermedio, las acciones colectivas que interesen en esta investigación son aquellas que contribuyan al reconocimiento social de las lesbianas como sujetos, para que ellas puedan ejercer plenamente sus derechos ya reconocidos en el ámbito legal, además que el interés por las acciones colectivas está centrado en el arte como campo de orientación del sistema multipolar; pues, el arte es una vía de política no tradicional de acción que está dotada de elementos que permiten producir mensajes y símbolos llamativos dentro del mercado de símbolos.

CAPÍTULO II. CONSTRUCCIÓN HISTÓRICA DE LA HETERONORMATIVIDAD Y LA VISIBILIDAD LÉSBICA ANTE LA EXIGENCIA DE DERECHOS Y LA PRODUCCIÓN DE EXPRESIONES ARTÍSTICAS.

El presente capítulo muestra los antecedentes que permiten comprender la visibilidad lésbica en el siglo XXI transitando desde la categoría de homosexual hasta la de lesbiana. Está integrado por una sección destinada a la recapitulación histórica sobre la construcción de la heterosexualidad como parámetro normativo de la vida, pasando por las conexiones entre ciencia, cultura y sexualidad; para entender cómo estos tres conceptos, nacidos a la par, son una triada que ha contribuido a la replicación de los dispositivos de control que condicionan la homosexualidad, mientras que, la segunda parte presenta un recorrido histórico de la visibilidad lésbica en México⁵, partiendo desde los primeros textos que nombraban a las lesbianas hasta llegar al movimiento político de la diversidad sexual y, por último, se analiza la situación que enfrentan las lesbianas en México en relación al pleno ejercicio de los derechos humanos.

2.1 CONSTRUCCIÓN MODERNA DE LA SEXUALIDAD HETERONORMATIVA.

Comprender la sexualidad del siglo XXI requiere hacer un trabajo de introspección a los cuestionables cimientos que le dieron forma a través de una pauta universal, estática y permanente, aparentemente inamovible bajo un sistema político heterosexual.

La sexualidad es comprendida como “un producto cultural: representa la apropiación del cuerpo humano y de sus capacidades fisiológicas por un discurso ideológico” (Halperin, 2000, p.21). Dicho concepto se aleja del carácter natural con que ha sido interpretado (Weeks, 1998) desde la medicina, la psicología, la pedagogía, la sexología e iglesia, que, a través de sus discursos, históricamente han contribuido a la creación de normas morales y sociales en un contexto y tiempo determinado que configuran una forma específica de reproducción social.

⁵ Al ser el contexto más documentado, con lo que no quiere decir que en otros estados de la república no hayan existido más expresiones al respecto, sino que, no están documentadas o bien, no tienen el tratamiento histórico que ha tenido la historia del lesbianismo desde el centro del país.

La construcción de la sexualidad y con ella sus efectos producidos en: los cuerpos, las conductas sociales, las formas de amar y las relaciones sexuales, ha implementado un *pensamiento heterosexual* que, “afirma que existe un “ya ahí” de los sexos, algo que precede a cualquier pensamiento, a cualquier sociedad” (Wittig, 2006 p.24). Sin embargo, la sexualidad no es permanente como la han producido los discursos normalizadores a su alrededor. La sexualidad tiene un punto de partida en la historia, un momento de construcción, la sexualidad no siempre existió.

¿En qué época nace la necesidad de fabricar una sexualidad individual?, ¿Qué elementos se sumaron para reconocer sólo una manera de sexualizar los cuerpos a partir de una *heterosexualidad obligatoria*?

Una forma de comprender cómo se actúa a partir de “las convenciones y reglas que, incluso si nunca fueron enunciadas formalmente, cada cual conoce y aplica como por arte de magia” (Wittig, 2006 p.66), es hacer un análisis histórico de los discursos que han contribuido a la fabricación de la sexualidad y a partir de ahí cuestionar “la naturalidad” con la cual se ha presentado.

Tabla 2.1 Antecala de la construcción histórica de la sexualidad

Elementos	Siglo XVII	Siglo XVIII	Siglo XIX
¿Quién hace una imposición normalizadora sobre el sexo?	La pastoral cristiana y la burguesía.	El Estado a través de iniciativas políticas y económicas.	La medicina, la psiquiatría y el sistema penal.
¿A quién se impone esa normalización?	A los individuos de la clase obrera.	A la población en general.	A parejas, padres, niñez, personas locas y criminales, todo esto construido alrededor de la monogamia heterosexual.
¿Mediante que mecanismo se impone?	A partir de la función de la confesión: para cumplir con el sacramento de la penitencia, para enunciar actos ilícitos y para confesarse ante los otros a través de una examinación personal de las prácticas, deseos y pensamientos en relación con el sexo.	Regulación de las prácticas sexuales a través del derecho canónico, la pastoral cristiana y la ley civil.	A través de la patologización, la enfermedad, la importancia de la higiene, los diagnósticos médicos, las terapias y las leyes penales.
¿Cómo se fabrica el	Se compone a través de un uso estricto del lenguaje	De manera pública a través de una dirección,	Mediante la creación de miedos implantados en los

discurso sobre el sexo?	para referirse al sexo, plantea en qué contextos y relaciones sociales es propicio hacerlo.	administración y regulación de las prácticas sexuales, basada en su utilidad (policía del sexo).	peligros que se encontraban en todas partes, por lo cual se necesita protección, separación y prevención de estos.
Características generales	Se construye a la par de la llegada del capitalismo, que impone una limitación a las prácticas sexuales que impiden una dedicación intensiva al trabajo; pues, en una época en que la explotación de la fuerza de trabajo era su principal motor, el sexo solo debía ser practicado para procrear a más personas obreras.	Se desarrollan análisis, contabilidad, clasificación y especificación en forma de investigaciones cuantitativa o causales, que se centraban en la tasa de natalidad, la edad del matrimonio, la precocidad, frecuencia de las relaciones sexuales, las prohibiciones, la fecundidad y los anticonceptivos. Se presta mayor atención en cuidar a la niñez y juventud sobre los conocimientos del sexo.	Las instituciones de salud toman importancia y a través de ellas se comienzan a organizar las conductas sexuales con el objetivo de asegurar un bienestar físico y una limpieza moral del cuerpo social, lo que instaura la separación o eliminación de las personas que presentan síntomas de peligro para la sociedad como, las personas enfermas, locas, pervertidas, homosexuales o criminales.

Fuente creación propia a partir de Foucault, Historia de la sexualidad 1, 2014.

A través del cuadro anterior es posible identificar que:

Los significados que atribuimos a la “sexualidad” están socialmente organizados, sostenidos por diversos leguajes, que intentan decirnos lo que es el sexo, lo que debería ser y lo que podría ser. Los leguajes existentes del sexo, insertos en tratos morales, leyes, prácticas educativas, teorías psicológicas, definiciones médicas, ritos sociales, ficción pornográfica o romántica, música popular, y suposiciones de sentido común (la mayoría de las cuales están en desacuerdo entre sí) establecen el horizonte de lo posible. (Weeks, 1998, p.20)

Estos significados “muestran mediante una línea de puntos el cuerpo del contrato social, que consiste en vivir en heterosexualidad” (Wittig, 2006 p.66) misma que funda un pensamiento que genera una “interpretación totalizadora a la vez de la historia, de la realidad social, de la cultura, del lenguaje y de todos los fenómenos subjetivos” (Wittig, 2006 p.51), pero ¿qué posicionó a la heterosexualidad como la única forma deseable de reproducción social?, ¿Qué argumento le dio su posicionamiento hegemónico?

La sexualidad tiene una estrecha relación con la cultura, porque de esta es producto. Según Lévi-Strauss la cultura es “un sistema de clasificación y ordenamiento” (Lévi-Strauss en Lamas, 1994, p.8) concepto que tuvo según Granados (2006) importancia a partir del siglo XVIII, para ser de uso común hasta el siglo XIX, nace la concepción de sexualidad.

La cultura condiciona “la producción, circulación y consumo de la significación de la vida social” (García en Granados, 2006, p.296), misma que le da sentido a la economía y a la política. Los significantes de la vida son producidos en un primer momento por “agentes del capital cultural dominante [que los] definen, reproducen y legitiman” (Granados, 2006, p.294), a través de los cuales las ideas de normalidad-anormalidad o inclusión-exclusión son más latentes.

De tal forma que la heterosexualidad obligatoria ha sido implementada como base de todas las significaciones de la vida, pero ¿cómo fue esto posible? (Vendrell, 2004) La sexualidad como concepto tuvo su génesis en el siglo XIX, mismo que concuerdan con el afianzamiento del concepto cultura en un contexto occidental permeado por un naciente capitalismo y una consolidación del pensamiento científico; no obstante, “lo que hoy denominamos ciencia es en sí misma un producto cultural y, en consecuencia, no está exenta de determinaciones ideológicas e históricas “ (Marx y Kuhn en Granados, 2006, p.300) de tal manera que existe una interrelación entre los conceptos: sexualidad, cultura y ciencia, relación que permitió sostener un discurso homogéneo entre estas tres prácticas y que consolidó una universalidad y hegemonía sobre los cuerpos, las conductas sociales, las formas de amar y las relaciones sexuales.

Según Granados (2006) la sexualidad en sus inicios posicionada desde un pensamiento científico, fue construida a través de una visión positivista que tenía como antecedente el conocimiento religioso para entender el mundo y las relaciones sociales, de tal forma que la nueva ciencia positivista tenía el objetivo principal de proveer explicaciones que sustituyeran las ya creadas por la religión; en consecuencia su conocimiento estuvo determinado por métodos de las ciencias empíricas bajo una noción lineal de los hechos a partir de la idea de

causa-efecto, desarrollando un interés primordial sobre las causas.

Por su parte, en las ciencias sociales y siguiendo a Granados (2006) se desarrolló el método sociológico con Durkheim que permitió explicar la causalidad de los fenómenos culturales, a partir de un orden social establecido donde los hechos que lo constituyen son explicados a través de su utilidad; sin embargo, los fenómenos culturales fueron explicados a través de una visión naturalista como una forma de legitimar la validez científica de las ciencias sociales.

A partir de esta forma de construir saberes sobre las relaciones humanas, se materializó una “una visión del mundo basada en el equilibrio, en el orden y en la regularidad; desde este punto de partida, lo que se plantea como “problema” a investigar es precisamente lo que rompe con tal orden, planteándose como nudos problemáticos todo lo que no cumple con su respectiva función para el mantenimiento del equilibrio” (Granados, 2006, p.302).

Cabe destacar que esta nueva manera de ver al mundo en ningún momento cuestionó el orden social, matriz de sus explicaciones. De tal forma que la sexualidad se pasó a través del tamiz de un “orden social natural y funcional”, que propició que la heterosexualidad adquiriera “supremacía y legitimidad, confiriéndole el sentido de la regularidad normal de la sexualidad, premisa que marcó los límites entre lo normal y lo patológico. Alrededor de este eje se elaboró toda una taxonomía de las prácticas sexuales con las que se categorizan a los sujetos” (Granados, 2006, p.304). Límites que ya marcaba y castigaba la moral religiosa.

A partir de los siguientes enfoques con base positivista, se busca explicar cómo se construyó una idea sobre las prácticas sexuales desde la ciencia:

Tabla 2.2 Enfoques con base positivista.

Estructural Funcionalismo	Materialismo Histórico
<ul style="list-style-type: none"> • Realiza un abordaje a partir de una sociedad estática que tiene una funcionalidad implícita a partir de la cual se generan roles que configuran relaciones sociales que son mandatadas por un orden social invisible que goza de un supuesto interés general que es reproducido inconscientemente. • El subsistema de la cultura genera pautas simbólicas de comportamiento funcional, mismas que facilitan la identificación de aquellas que no aportan nada a la estructura para que sean apartadas de esta. • Se realiza una represión social de la sexualidad determinada por la aceptación acrítica de las diferencias biológicas entre varón y mujeres, a partir de las cuales se construyen estereotipos y roles sexuales que las personas tienen que seguir centrandó la reproducción social en la procreación, mandato de toda relación sexual. • Las relaciones no heterosexuales fueron estigmatizadas por ser contrarias a la norma (anormales) y las personas que llegaban a practicarlas eran vistas como agentes que podrían poner en riesgo toda la estructura al no sujetarse a los mandatos de funcionalidad biológica. • Una manera de disminuir las anomalías en el sistema fue a partir de la intervención médica y del sistema penitenciario, que cumplieron la función de corregir e insertar personas en sociedad, proceso que lleva implícito una discriminación de determinados individuos de la estructura. 	<ul style="list-style-type: none"> • Desde este enfoque se identificaba que la estructura social esta ordenada a partir de la dimensión económica que forma una superestructura que alberga la dimensión política e ideológica. • Identifica un sistema de representaciones sociales determinado por la ideología de un grupo social dominante que mantiene un régimen social. • El sistema de representación plantea funciones para los varones y las mujeres “naturales” de cada género que son normalizadas. • Se identifica a la burguesía como el grupo social dominante que marca las representaciones sociales y dentro de ellas norma la sexualidad. • La sexualidad es vista desde un orden burgués que centra la práctica en la reproducción de la economía privada. • La homosexualidad se identificó como una función anormal del sistema a causa de un desarrollo sexual defectuoso, incluso se llegó a creer que era un mal del propio capitalismo.

Fuente de creación propia a partir de Granados, 2006.

Los dos enfoques refuerzan la idea de la heterosexualidad como forma natural de organizar a la sociedad. Propician desde el pensamiento científico una clasificación de las prácticas sexuales anormales, las patologizan, las castigan y generan formas “naturales” de reproducción social, como en su momento ya lo había hecho la moral religiosa al establecer prácticas sexuales acordes a la naturaleza entre varones y mujeres, únicamente, bajo el sacramento del matrimonio y cuyo función primaria era la procreación, de tal forma que los postulados sobre la sexualidad en la naciente ciencia no eran tan distintos de los saberes religiosos.

Las prácticas sexuales entre personas del mismo sexo fueron señaladas a través de la concepción religiosa de sodomía y posteriormente nombradas por las ciencias médicas como homosexualidad a mediados del siglo XIX.

Cabe destacar que los primeros textos que hablaban sobre la homosexualidad estuvieron focalizados a las prácticas entre varones, mientras que la homosexualidad femenina fue desarrollada “a finales del siglo XIX y principios del siglo XX [por] imposición [...] de los sexólogos, concebida precisamente para dividir a las mujeres, con el fin de romper vínculos emotivos y efectivos que unen a todas las mujeres en contra de los hombres” (Weeks, 1998, p.39). Además es importante identificar que las concepciones sobre las prácticas homosexuales fueron construidas a través de una política heterosexual que destinaba funciones para las mujeres (Wittig, 2006) en todos los ámbitos de la vida que constantemente reforzaban la subyugación de un sexo sobre el otro, misma que permeo el pensamiento sobre el homosexual como aquel que se equiparaba a la mujer y renunciaba a su rol de hombre, sin presentar en un primer momento consideraciones para una homosexualidad femenina, de tal forma que las prácticas sexuales entre mujeres “han sido muy problemáticas para los teóricos del sexo precisamente porque es una sexualidad femenina autónoma en la que el hombre no tiene ninguna función” (Weeks, 1998, p.49).

Con la invención de la sexualidad y con ella sus categorías, fue posible definir la homosexualidad y en el proceso hacer una diferenciación entre la homosexualidad femenina y masculina, para una mayor comprensión de las prácticas. Sin embargo, es la categoría lésbica la que se analiza en esta investigación, como una categoría de identificación y posicionamiento social y político que tomó fuerza a finales del siglo XIX, y que no sería posible de comprender sin las otras categorías que le antecedieron, las condiciones culturales que la rodean, los discursos científicos que la explican y las narrativas de las personas que desde la propia subjetividad cuestionan las casillas dadas a la sexualidad a través de una hegemonía heterosexual que domina el campo de lo simbólico.

2.2 HISTORIA DE LA VISIBILIDAD LÉSBICA EN MÉXICO.

Es importante resaltar que para la elaboración de este apartado ha sido crucial el trabajo de dos tesis doctorales que más tarde se convirtieron en libros, por un lado el trabajo de Norma Mogrovejo: *Un amor que se atrevió a decir su nombre, la lucha de las lesbianas y su relación con los movimientos homosexuales y feministas en América Latina* y el de Adriana Fuentes Ponce: *Decir sobre el propio cuerpo, una historia reciente del movimiento lésbico en México*, el primero abarca un período de análisis de 1971 a 1995, a través del estudio de la acción colectiva, mientras que el segundo abarca el análisis 1977 a 1997 desde una mirada histórica del movimiento centrada en la visibilidad, ambos publicados en la primera mitad del siglo XXI.

Estos trabajos están situados desde la historia de lesbianas radicadas en el extinto Distrito Federal, hoy Ciudad de México, que pertenecen a una clase social específica a quienes, a partir de su trabajo político y resguardo de archivos, les es posible contar sus experiencias dentro de los primeros movimientos que dieron visibilidad lésbica en el país y a partir de ellas comenzar a escribir una historia difícil de rastrear y acceder.

Hablar de la historia de la visibilidad lésbica lleva implícita más preguntas que narraciones sobre esta población. Reconocer el pasado de las mujeres lesbianas, de las mujeres homosexuales, de las mujeres safistas, requiere un análisis crítico ante su ausencia en la historia. ¿Por qué las lesbianas han sido borradas históricamente del campo de lo simbólico, de lo histórico, de lo cotidiano? La invisibilidad de las mujeres que se relacionan erótico-afectivamente con otras mujeres responde al cruce básico de género y orientación sexual, donde, dentro de un régimen político heterosexual, el género femenino queda supeditado al masculino en todos los aspectos de la vida y la orientación lésbica no es la excepción.

Gimeno cuestiona que “el sexo lésbico o comportamientos, o las subjetividades que ahora podrían ser consideradas como lésbicas, han sido excluidos de la historia o cuidadosamente ocultados. De la experiencia lésbica apenas existen rastros” (2007, p.35-36); el tratamiento histórico de la existencia homosexual ha recibido un trato diferenciado según el género del que se hable.

Históricamente, desde la antesala de la época contemporánea en occidente, para los hombres era más clara la transgresión de las normas sociales dado la construcción de la masculinidad hegemónica, mientras que para las mujeres la línea era más delgada o a veces cambiante; las mujeres siempre han estado rodeadas de mujeres y han compartido el mandato del trabajo domésticos y del cuidado, entre ellas son permitidas: muestras de afecto, determinados acercamientos corporales y la posibilidad de que hablan en demasía. Prácticas que permearon el quehacer de las personas historiadoras o intérpretes de la realidad que construyeron la historia, que, a decir de Gimeno, realizaron “una operación política de borrado” (2007, p.36) de las prácticas homosexuales femeninas.

Pero ¿por qué la presencia histórica de la homosexualidad masculina es más común que la homosexualidad femenina?, Gimeno (2007) apunta que dentro del proceso de construcción de la historia, para afirmar la sospecha de que una mujer mantenía una relación amorosa con otra, no eran suficientes los indicios si entre ellas no se podía comprobar que habían tenido relaciones sexuales, criterio que no fue considerado para afirmar las sospechas de relaciones amorosas entre hombres, de tal forma que es posible rastrear la historia de las mujeres lesbianas entre las mujeres masculinas, las eternamente solteras, las amigas inseparables, las consideradas criminales, brujas o enfermas.

De tal forma que el lesbianismo no es una esencia, es un lugar. Un lugar del que se parte y al que se llega, un espacio en el que se sitúa el cuerpo material, pero también un espacio simbólico y social, un espacio con enormes potencialidades para las mujeres y un espacio de castigo al mismo tiempo (Gimeno, 2007, p.34).

Los primeros momentos de visibilidad lésbica mundial vinieron de la literatura, desde la antigua Grecia, con la poesía de Safo de Lesbos, y muchos siglos después, en México, uno de los primeros textos que deja ver una relación entre mujeres fueron los poemas que Sor Juana Inés de la Cruz escribió en el siglo XVII, dedicados a la virreina de México María Luisa Gonzaga Marique de Lara condesa de Paredes, mismos que fueron publicados en 1689 por “Francisco de las Heras, el secretario de la virreina y el primer editor de Sor Juana, [quien] se propuso poner los poemas dispersos para que el lector no se pudiera dar cuenta bien a bien de cómo fue esta intensa relación” (Téllez-Pons en Ferran, 2017) y que ahora se pueden leer en

una compilado especial de Sergio Téllez-Pons bajo el título de *un amor ardiente*.

Después, en la primera mitad del siglo XX el concepto “lesbianismo” no existía y la categoría equiparable era safismo (Mckee, 2016) incluso, Mckee, puntualiza que

El safismo no provoca tanta paranoia en México en la primera mitad del siglo XX, es decir, el proyecto nacionalista de la época no se preocupa de la sexualidad de las mujeres. Por otro lado, tampoco se encuentra una expresión positiva y pública del amor sáfico de parte de mujeres de estas generaciones (216, p.86).

Desde este pensamiento heterosexual, las mujeres safistas no existen; pues, la penetración no es concebible entre mujeres, además, de que alguna de las dos mujeres tendría que ejercer un rol activo durante el acto sexual, hecho que implicaba obtener deseo y placer, sensaciones que no era asignadas a una buena mujer, sino que eran exclusivas de las prostitutas, estigmatizadas por ser malas mujeres, de tal manera (Wittig, 2006) que el régimen heterosexual va construyendo sus propios términos para entender todos los aspectos de la vida y a aquellas prácticas que no puedan ser anunciadas desde sus concepciones, les es negada la posibilidad de existir.

Sin embargo, a través de la mirada masculina ávida de entender cómo podían relacionarse dos mujeres sin un hombre, en aquel momento se publica la novela *Santa* de Federico Gamboa escrita en 1903 donde deja ver el enamoramiento de La Gaditina, prostituta española, de su compañera de burdel Santa en la época porfiriana, texto al que le siguió *Los piratas del boulevard* de Heriberto Frías, publicado en 1915, libro que a través de una visión etnográfica da cuenta de la corrupción moral de la sociedad y la época. Dentro de este libro existe un apartado intitulado *las inseparables*, que muestra

la historia de una pareja de safistas de clase alta situadas en Ciudad de México, que eran vistas en los boulevares avenidas suntuosamente elegantes de la Ciudad de México donde ricos ostentaban sus atavíos de moda europea. [...] Sin embargo [...] eran terrenos precarios para las damas respetables; pues, ahí se exponían a pellizcos de los catrines [...] [además de que sus frequentadores eran] jovenzuelos indolentes y mimados, prostitutas de primera, dandis y bohemios, adúlteros y adúlteras, insólitos triángulos amorosos, depredadores de matronas recién enviudadas, alcahuetes, picaros y safistas (Mckee, 2006 p.91).

Las inseparables es construida a través de la mirada de quien las observa en la vía pública y de los rumores que se desarrollan a su alrededor

– *¡Ahí van! ¡Ahí van!*

– *¿Quiénes? -suele preguntar algún novicio en los secretos tesoros femeninos que pasean por aquellas benditas calles boulevardescas.*

– *¿Cómo quiénes?... ¡Las dos! ¡Las inseparables! La activa y la pasiva.*

(Frías, 1915, p.287)

En esta historia nuevamente la relación es leída en términos de activa-pasiva concepciones asumidas a partir de las aptitudes públicas de *las inseparables*, que se equiparan a su rol sexual; además, el texto deja ver que si bien entre las safistas el hombre no tiene cabida es posible que éste se haga presente al concebir a las relaciones sexuales safistas como fuente de deseo masculino

Dícese -sotto voce, por supuesto- que la alta, la del soberbio ademán de princesa, es esposa de un rico hacendado que hoy viaja por Europa y que está separado de su bella mitad, precisamente “por eso” ... “¿Por eso?” ... “Por eso”, por la amistad entrañable que desde hace mucho la une a su linda compañera, a la vivarache morenita de bucles cortos y negros, la del rostro maligno de diablillo recién escapado del infierno para tentar vestido ricamente de mujer a los hombres.

Sí. Cuéntese entre excitados camaradas de copas, que, al buen hombre, esposo de la real hembra, no le pareció de perlas la amistad de su señora por la traviesilla amiga.

(Frías, 1915 p.288)

Más tarde, en la segunda mitad del siglo XX, el movimiento feminista y el movimiento homosexual tomaron el espacio público para comunicar sus demandas e inconformidades ante los sistemas de opresión, motivados por las propuestas internaciones que hacían frente a la opresión, como la resistencia de 1969 en Stonewall, New York, cuando aún estaba marcado el miedo a la represión de la protesta pública a raíz de la masacre estudiantil de 1968.

A partir de aquí la visibilidad lésbica se cruza con el inicio del movimiento lésbico que se vio presente en la segunda mitad del siglo XX entre fracturas y alianzas con el movimiento feminista y homosexual, pasando por momentos de consolidación un efímero movimiento lésbico autónomo, de tal manera que, la visibilidad lésbica no puede ser alejada de su actividad política.

Los grupos feministas mexicanos de los sesentas recibieron “la influencia del llamado movimiento feminista norteamericano [...] clave en la toma de decisiones. [...] Para esos momentos los libros de Simone de Beauvoir y Betty Friedan, se convirtieron en lecturas básicas” (Fuentes, 2015, p.64). De tal manera que las estructuras a cuestionar al principio de la década fueron la familia y la construcción de los roles de la mujer.

Por su parte, intelectuales de la época entre ellos Carlos Monsiváis y Nancy Cárdenas, se reunían periódicamente para discutir la situación de las personas homosexuales en el contexto nacional e internacional, a partir de estas reuniones nace el 15 de agosto de 1971 el Frente de Liberación Homosexual de México, que

En septiembre de ese año publicaron un primer documento en el que demandaban el cese de la discriminación legal y social hacia los homosexuales masculinos y femeninos; una educación sexual en las escuelas donde se abordara el homosexualismo con criterio científico; que los siquiátras dejaran de considerar esta conducta como enfermedad, así como el cese de la persecución policiaca y de la discriminación laboral. Pidieron que la prensa no se refiriera a la homosexualidad como perversión, delito o aberración y que se aceptara acorde a las teorías científicas más serias que la consideraran una forma de válida de sexualidad. (Mogrovejo, 2000, p.64)

Una figura clave de visibilidad homosexual dentro del Frente fue la dramaturga Nancy Cárdenas, que después de su participación sobre la situación de los homosexuales en el país dentro del programa de mayor audiencia nacional: 24 horas de Jacobo Zabłudowski, su imagen fue popularizada en 1973. Este hecho le trajo felicitaciones, y otras complicaciones como lo externa en entrevistas “nadie me dio trabajo, por ejemplo. O las amigas que se atrevían a salir conmigo, disminuyeron a la mitad o la cuarta parte. Mi familia dijo qué bien, una participación nacional de esa envergadura, pero lástima que fuera para ese tema de los

jotos” (Cárdenas en Mogrovejo, 2000, p.65).

Sin embargo, en el año de 1975 “se proclama por la ONU como el Año Internacional de la Mujer, con el lema “Igualdad, Desarrollo y Paz [...] donde México fue sede de la Conferencia Internacional del Año de la Mujer y a la par se desarrollaron modificaciones legales a las leyes que fueran discriminatorias para las mujeres durante el mandato del presidente Luis Echevarría (Fuentes, 2015, p 71-72).

A la Conferencia el Año Internacional de la Mujer el movimiento feminista mexicano llega con rupturas ocasionadas por las distintas formas de operar que dividieron al grupo entre las que querían transformar las instituciones del sistema patriarcal-capitalistas y las que buscaban crear otras formas distintas de organización fuera de esas estructuras del estado, mientras que los grupos homosexuales estaban listos para dar testimonio de sus formas de vida y exigir respeto.

Cabe rescatar que, dentro de la Conferencia, asistieron mujeres de todo el mundo que dieron su testimonio posicionadas desde el lesbianismo, siendo la primera vez que se usó este término en México. Dentro del evento se leyó la Declaración de las lesbianas de México, por parte de lesbianas extranjeras dado que las condiciones en el país no eran seguras para las mujeres mexicanas que leyeran dicho documento, dado que aún era castigada la homosexualidad, aunque no se reconociera explícitamente dentro la legislación penal, la falta de “una declaración constitucional referida a la no discriminación por razón de [orientación] sexual [llegó] a interpretaciones y sanciones con otras figuras o disposiciones legales, como corrupción de menores, delitos contra la moral y las buenas costumbres” (Mogrovejo, 2000, p.68).

Posteriormente, para 1977, se consolidó el grupo *Lesbos* de mujeres lesbianas que se sentían aisladas dentro de la militancia feminista, quienes se “levantaron como una organización política, junto con las luchas de todos los sectores marginales, contra los sistemas socioeconómicos represivos y por la construcción de una nueva organización social” (Fem en Mogrovejo, 2000, p.75), movimiento que surgió a partir de las inquietudes de Yan María Yaoyólotl a partir de su viaje a Europa donde convivió con un grupo de mujeres que “se autonombraban lesbianas con la intención de reivindicar dicho término, advirtiendo la

necesidad de diferenciarse de los hombres y no decirse homosexuales; entendían así el lesbianismo como una propuesta política y no solo como una preferencia sexual” (Fuentes, 2015, p.128).

Tras la necesidad de crear un movimiento lésbico autónomo, vino la primera dificultad ¿dónde encontrar a militantes lesbianas que quisieran discutir cuestiones teóricas?, la manera de unir personas a la organización fue ir a los lugares de concurrencia de las lesbianas: los bares, lo que permitió consolidar un grupo que buscó incorporarse a la Coalición Nacional de Mujeres; sin embargo, no fue posible dado que las dirigentes consideraban que no era idóneo para la Coalición tener un grupo abiertamente lésbico; pues, no querían que fuera desvirtuada su lucha y ser comparada con mujeres desviadas o que relacionaran a las feministas como mujeres lesbianas; por tal motivo *Lesbos* buscó formar alianzas con las lesbianas que ya eran militantes feministas pero, que estaban dentro del closet para sumarlas a su agrupación, acto que no fue posible.

En consecuencia, el camino de *Lesbos*⁶ siguió de manera autónoma, enfrentándose a una segunda batalla, la salida del closet de sus integrantes, a raíz de dos sucesos: el interés que tomó la primera publicación de un artículo de lesbianismo organizado en México y la marcha de un Frente Homosexual de Acción Revolucionaria (FHAR) en apoyo a la revolución cubana en 1978, lo que cobró el quiebre de *Lesbos* por la diferencia entre ser una organización de frente a la sociedad o permanecer en el closet. De esta ruptura nació *Oikabeth* “siglas de palabras mayas: Ollin Iskan Katuntat Bebeth Thot, que significa “Movimiento de mujeres guerreras que abren camino y esparcen flores” (Mogrovejo, 2000, p.81-82), grupo que tuvo la particularidad de ser de carácter mítico y político a raíz de la militancia hippie y en el feminismo radical de sus dirigentes.

⁶ Dentro del grupo *Lesbos* se desarrolla la caricatura *Superlesbi* y Ana Pérez, “creada por Yan María Yaoyótl, a través de esas aventuras se planteaban circunstancias que ocurrían en la cotidianidad de las familias, como entenderse o descubrir el lesbianismo, los distintos conflictos por los que atravesaban al saberse diferentes” (Fuentes, 2015, p.238).

Oikabeth construyó toda una ideología basada en un grupo de guerreras amazónicas que creó una serie de ritos de iniciación para las personas que quisieran entrar, de tal manera que se implementó el *pre-oikabeth*, para poner a prueba a las próximas militantes, además de iniciar con una serie de lecturas básicas para entrar en el movimiento donde figuraban cinco libros básicos: “El origen de la familia, La propiedad privada y el Estado de Engels; El segundo sexo de Simone de Beauvoir; Política Sexual de Kate Millet; La respuesta sexual humana de Master y Johnson y El capital de Marx” (Luz María, fundadora de *Oikabeth*, en Mogrovejo, 2000, p.83), lo que con el paso del tiempo hizo imposible controlar diferencias entre las mujeres que estaban dentro del *pre-oikabeth* y las que ya eran parte del *Oikabeth*, al momento de ejecutar acciones públicas como los manifiestos de las “hojas verdes”, lo que trajo nuevamente rupturas en el movimiento; pues, al ser mayor el número de mujeres en el *pre-oikabeth* pedían la modificación de las reglamentación y considerar la identidad socialista que marcaba la líder, aunado a las diferentes demandas que se querían expresar en razón a las diferencias generacionales de las militantes, lo que propicio la división del grupos antes de implementar prácticas democráticas internas, para negociar tanto identidad como proyecto, de tal manera que se formaron dos grupos un *Oikabeth* de corriente anarquista y el grupo de Lesbianas Socialistas.

Para 1978 surgió el Grupo Lambda de Liberación Homosexual fundado por la escritora Claudia Hinojosa, caracterizado por ser un grupo mixto que “luchaba contra todo tipo de opresión y represión dirigidas a las personas por su orientación sexual” (Mogrovejo, 2000, p.101), donde su identidad se vio permeada por la triple militancia de sus integrantes entre el movimiento lésbico homosexual, el movimiento feminista y la izquierda.

En ese mismo año nace El Frente Homosexual de Acción Revolucionaria, con su participación en la marcha por el 25 aniversario de la Revolución cubana, hecho que acaparó la atención de la prensa y, ante el revuelo, facilitó la integración de distintos grupos a la lucha del reconocimiento de las personas homosexuales bajo una coordinación de grupos Homosexuales en México que albergó a *Oikabeth*, *Lambda*, *Lesbos* y el Frente Homosexual de Acción Revolucionaria; cabe reconocer que en el proceso de consolidación del grupo, no fue posible incorporar la palabra lesbiana al nombre de la coordinación, el objetivo de esta coordinación se centró en consolidar una red de apoyo en caso de detenciones en redadas, así

como generar lazos internacionales, acciones que les permitieron generar canales donde difundir sus demandas.

El dos de octubre de 1978, en la marcha conmemorativa de los diez años del movimiento estudiantil del 68, en la plaza de las Tres culturas, en Tlatelolco, convergieron el Grupo *Lambda*, FHAR y *Oikabeth*, quienes arribaron al grito de “¡Estamos en todas partes!, el inusual y nutrido contingente es recibido con aplausos, gritos y chiflidos de aprobación por parte de los numerosos asistentes” (Brito en Monsiváis, 2010, p.36), lo que marcó el inicio del llamado Movimiento de Liberación Homosexual, que logró convocar a las primeras marchas del Orgullo Homosexual en México en 1979.

Para el año 1981, Nancy Cárdenas estrenó la puesta en escena *el día que pisamos la luna*⁷, que abordaba la temática lésbica de manera documental, la obra se

Desarrollaba a finales de la época de los sesenta. Cuatro mujeres, a pesar de tener vidas diferentes, compartían horas juntas en las que se comentaban una a una cómo transcurrió el 21 de julio de 1969, cuando Neil Armstrong pisó la luna. Este era el pretexto para descubrir sus diferencias y un punto en común: su atracción por las mujeres. Mientras develaba que su mundo no difería del heterosexual en cuanto a la intensidad y las causas de los conflictos, la trama versa en que hay otras maneras de ser una pareja moderna (Swansey en Fuente, 2015, p.191).

Mientras que, a la par, se consolidaban alianzas a pesar de las diferencias, entre grupos homosexuales y feministas, lo que se hizo evidente cuando se unieron para frenar la aprobación del Reglamento de Publicaciones y Objetos Obscenos, propuesto por el Presidente de la República Miguel de la Madrid Hurtado, que buscaba instaurar el respeto hacia las buenas costumbres y a la moral para no caer en una degeneración sexual, lo que llevó a generar una gran movilización que rindió frutos ante las personas conservadoras de la época.

No obstante, el movimiento que se veía fuerte en ese momento sufrió su primer golpe: la llegada del SIDA a México, hecho que plagó de más estigmas a la población homosexual,

7

https://selser.uacm.edu.mx/muestra_imagen1.php?ruta=fondos/Fondo%20I/E%20IS16/Comprimidos&nombre_archivo=Documento%200001.jpg panfleto de la obra

además, de que la militancia se redujo considerablemente; sin embargo, el trabajo social se intensificó, lo que generó que Aldana y Xavier Lizárraga crearan AVE de México, para informar a la población sobre el VIH y así contrarrestar la campaña estigmatizante que lazararon los medios de comunicación. Uno de sus objetivos era hacer conciencia de lo vulnerable que eran las mujeres; pues, las políticas públicas en materia de salud no las contemplaron, razón por la cual se “elaboró el primer Manual de sexo seguro para mujeres heterosexuales y lesbianas” (Fuentes, 2015, p.180).

A la par de lo anterior, las agrupaciones poco a poco se fueron disolviendo, por ejemplo el FHAR, que fue una agrupación mixta, pero mayoritariamente masculina, donde su interés central era la ayuda a poblaciones marginales como travestis y transexuales, lo que, a partir del análisis de Mogrovejo (2000), evidencia la falta de un proyecto homosexual en común que permitiera consolidar con mayor eco las demandas, lo que mermó la permanencia del grupo de mujeres lesbianas, hecho al que se sumaron las crisis político-administrativas que no se pudieron superar. La organización marcó su fin en 1981, tres años después de su creación, dando paso a grupos como: Colectivo Sol, Colectivo Grupo de Homosexuales Revolucionarios y a la red abierta de Lesbianas y Homosexuales.

Es importante puntualizar que varios militantes homosexuales pertenecían a partidos políticos de izquierda, lo que les permitió “generar una plataforma política, situación por la que los partidos vieron en el movimiento una oportunidad para crecer” (Fuentes, 2015, p.248), razón por la cual en 1982 la visibilidad de lesbianas y homosexuales se hizo presente al formar parte de la plantilla para apoyar a las elecciones Presidenciales que postulaban a una persona sensible a las demandas como lo era Rosario Ibarra de Piedra candidata por el Partido Revolucionario del Trabajo.

Por otra parte, el grupo *Oikabeth* se disolvió después de solventar la crisis económica del 1982 que redujo considerablemente sus filas, la llegada del SIDA a México y el cambio generacional de sus militantes, que después de siete años tuvieron que “asumir compromisos sociales, tales como el dejar de ser estudiantes, de vivir en casa de los padres o familia nueva y pocas estaban dispuestas a arriesgar su trabajo mostrando su cara pública” (Mogrovejo, 2000, p.92), por tales razones para el año 1985 *Oikabeth* se desintegró, mientras que del grupo

Lambda no se precisa la fecha de su disolución pero Mogrovejo (2000) puntualiza que fue a raíz de la terminación de la relación amorosa entre las líderes del grupo Alma A. y Claudia Hinojosa lo que repercutió en la organización interna.

Respecto a los productos artísticos que acompañaron esas épocas, durante los primeros años del SIDA en México, Nancy Cárdenas montó la obra *Sida, así es la vida* en 1986, con el objetivo de “dignificar la calidad de vida del homosexual e informar y desprejuiciar la mitología negra que en aquel entonces rondaba ese mal, llamado SIDA” (Ibañez, s/f), posterior, en 1989 se publicó la primera novela mexicana con temática lésbica *Amora* de Rosa María Roffiel,

La obra relata parte de la vida de Guadalupe, personaje central y narradora de la historia. Es veracruzana, tiene 28 años, periodista autodidacta, intelectual de izquierda, comprometida con el feminismo y con la lucha por la justicia para las mujeres violadas. A decir de la propia Rosamaría Roffiel en los agradecimientos, la historia tiene un gran contenido autobiográfico, casi todas las mujeres representadas existieron y casi todo ocurrió realmente. Está delimitada temporalmente por la relación amorosa entre Guadalupe y Claudia: se conocen, se enamoran, rompen, vuelven, se separan de nuevo y finalmente se reconcilian, por el conflicto interno de Claudia, quien hasta entonces se definía heterosexual (Olivera, 2006, p.138).

A la par de Rosa María Roffiel, voces como Silvia Tomasa Rivera y Nancy Cárdenas, también comenzaron a leerse y compartir distintas miradas sobre cómo se visibilizaban las lesbianas, además, una parte importante de estos textos conforman el trabajo de investigación sobre la literatura lésbica en el país desde donde se identificar que ésta:

ha encontrado mayores enconos y censuras que la homosexual masculina, por ello son poco conocidos y difundidos los ecos narrativos de aquella obra lésbica inicial. [...] La historia del lesbianismo en la narrativa mexicana debe abordarse no sólo desde el análisis literario sino de las determinaciones sociales que han impulsado o censurado su desarrollo hasta nuestros días (Olivera, 2006, p.134).

En ese mismo tenor artístico, a finales de los ochenta y a partir de los noventa, el cabaret contemporáneo, cobra fuerza. Trabajos como el de Jesusa Rodríguez, cabaretera y activista abiertamente lesbiana, se posicionan como una voz “disidente desde dos ámbitos: el político y el sexual, y si bien no es trabajo masivo sino más bien marginal, cuenta con legitimidad y reconocimiento en el ámbito teatral como en el ámbito cultural mexicano en general” (Gastón en Sotres, 2016, p.44).

Otro paso importante de visibilidad fue el que se dieron Patria Jiménez y Gloria Careaga, al consolidar el Clóset de Sor Juana⁸ en 1992, una organización preocupada por “generar un espacio público para las lesbianas” (Fuentes, 2015, p.226) además, de defender sus derechos humanos, mientras que, por su parte Gloria Careaga ha contribuido (Fuentes, 2015) en la consolidación de nuevas organizaciones de mujeres lesbianas, así como de investigación desde el ámbito académico y gubernamental en pro de la defensa de las lesbianas.

En lo que respecta a Patricia Jiménez, en 1997, logró ganar un puesto de representación plurinominal en la Cámara de Diputados, hecho que la posicionó como la primera diputada mexicana abiertamente lesbiana. Parte de sus propuestas fue la creación de la comisión de Equidad de Género y la reforma al Código Penal Federal “en el cual se establecía la homosexualidad como agravante en el delito de corrupción de menores” (Fuentes, 2015, p.257).

Para el año siguiente, 1998, la Marcha del Orgullo Homosexual toma un giro al cambiar su denominación por Marcha del Orgullo LGBT, como una forma de visibilizar a otras identidades que no estaban presentes en el discurso y a partir de ahí se suman a la lucha a personas Bisexuales y Trans. A través de esta historia, es posible dar cuenta de los efectos de la heterosexualidad obligatoria, sin embargo, estos efectos no son totalizantes y el lesbianismo es muestra de ello.

Con este recorrido histórico es posible ver como la postura política de las lesbianas es una característica indispensable para la acción, que movilizó a personas y colectivos que no solo lucharon por el derecho de vivir su vida en un plano de equidad en comparación a la población

⁸ A.C. creadora del documental *Y es así: una mirada al movimiento lesbico en México*.

heterosexual, sino a sumarse a las luchas de justicia social, grupos que se caracterizaron por ser letrados y con pensamiento político de izquierda; sin embargo, también en este recuento histórico se muestran los detonantes que impidieron que las agrupaciones siguieran accionando, tales como, diferencia entre los fines a seguir por parte del grupo, la falta de estrategias para incorporar personas al movimiento o bien, la falta de capacidad para tomar acuerdos dada la cantidad de integrantes, la disyuntiva de salir del closet para poder luchar en pro de las lesbianas, conflictos relacionados a las rutas acción a causa de las diferencias intergeneracionales, las crisis económicas que impactaron al interior, las rupturas amorosas de las líderes que friccionaron el movimiento y la transición de la etapa universitaria al campo laboral. La consideración de estos detonantes permitirá tener en cuenta más elementos de análisis al sujeto de estudio de esta investigación.

2.3 VISIBILIDAD LÉSBICA Y DERECHOS HUMANOS EN MÉXICO.

Desde el siglo XX el discurso de los derechos humanos nutrió las demandas de distintos grupos sociales, con el objetivo de que toda la población, sin distinción, pudiera disfrutar de los mismos derechos, como un acto de justicia social.

La lucha histórica de las lesbianas a finales de los noventa unió fuerzas con distintos grupos que no cumplían con los parámetros de la heterosexualidad obligatoria y a través de la unión de sus identidades, la lucha se orientó en conjunto bajo la lucha LGBT (Lésbico, Gay, Bisexual y Trans) o la lucha de la diversidad sexual, lo que permitió un incidir en conjunto, aunque esto no se tradujo en igualdad de representación y visibilidad de las lesbianas dentro de la lucha.

Estévez (2007) puntualiza que

El discurso de derechos humanos en México surge en la década de los ochenta y es producto del encuentro armónico entre dos discursos que fueron opuestos durante mucho tiempo y que entraron a nuestro país por la vía de los movimientos sociales y la intelectualidad latinoamericana: la transición a la democracia y la teología de la liberación (p.9).

Seguendo a este mismo autor (2007), durante la consolidación del discurso de Derechos Humanos en el país, las ideas en pro de la democratización sustituían a los aires revolucionarios y a las acciones para denunciar las prácticas sistemáticas de tortura y desapariciones forzadas, desde la academia se vio en la perspectiva de los derechos humanos un área idónea para hacer análisis y mostrar el contexto mexicano.

Al momento en que este discurso toma mayor espacio, el gobierno se vio en la necesidad de crear, el 6 de junio de 1990, la Comisión Nacional de Derechos Humanos, “la cual marcó claramente el momento en que el discurso de derechos humanos se volvía un terreno en disputa; pues, el gobierno dejó de repeler los ataques y lanzó sus primeros intentos por definir los límites del discurso” (Estévez, 2007, p.20).

En este proceso los derechos civiles y políticos (DCP) toman una mayor importancia que los derechos de tercera generación: los derechos económicos, sociales y culturales (DESC), aun cuando se reconocía que las tres generaciones deberían de ir a la par, el mayor foco de atención lo tuvieron los DCP.

Sin embargo, en lo que respecta a los grupos LGBT,

para finales de la década de 1990, las políticas de prevención y atención del VIH ayudaron a las personas LGBT a organizar un discurso basado en los derechos sexuales y el acceso a la salud como derechos humanos, lo que les ayudó tanto a atender la problemática de salud, como a adquirir legitimidad a través de la vinculación con organismos públicos y de la sociedad civil a nivel internacional y allegarse de recursos económicos para operar y sobrellevar la situación de crisis económica que afectó en gran medida al movimiento durante el final de la década de 1980 (Santillán, Nemesio y López, 2018, p.125-126).

Mientras que, en el contexto nacional, alrededor del año 2000 el partido en el gobierno federal marcó una transición historia que derrumbo la continuidad de 70 años de administraciones priistas; el nuevo mandatario, Vicente Fox, de origen panista dio paso en materia de derechos humanos a una serie de acciones como, “firma de diversas convenciones internacionales, la aceptación de la jurisdicción de la Corte Interamericana de Derechos Humanos, la invitación a

diversos relatores internaciones” (Estévez, 2007, p.27), lo que poco a poco fue abriendo el paso al discurso internacional de los derechos humanos en el país.

Con el nuevo gobierno, México se sumó a compromisos internacionales como

La Declaración Universal de los Derechos Sexuales del Congreso Mundial de Sexología de 1997, celebrada en Valencia, España; revisada y aprobada por la Asamblea General de la Asociación Mundial de Sexología (WAS) perteneciente a la Organización Mundial de la Salud (OMS) el 28 de junio de 2001, en el 15o Congreso Mundial de Sexología, París, donde se reconocieron los derechos sexuales como derechos humanos universales basados en la libertad, dignidad e igualdad para todos los seres humanos. Ocho años después de la Conferencia Mundial sobre la Mujer de Beijing, en abril del 2003, dentro de la Comisión de Derechos Humanos en Ginebra, Brasil propuso una resolución llamada Derechos Humanos y Orientación Sexual, tomando como modelo la Declaración Universal de los Derechos Humanos. Posteriormente introdujo también los temas de identidad sexo genérica en 2004 y 2005 (Santillán, Nemesio y López, 2018, p.129).

Acciones que paulatinamente fueron transformando la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, las leyes y la forma de impartir justicia. De tal forma que la población LGBT cuenta con disposiciones legales que le permiten exigir sus derechos desde el plano legal; ya sean los más de 20 tratado y acuerdos internacionales (anexo 1) que suman elementos a favor, o bien, las dos reformas constitucionales que han traído un panorama alentador a la lucha: la de 2001, donde se prohíbe todo tipo de discriminación en el país incluyendo dentro de sus supuestos, la originada por la orientación⁹ y la de 2011, que da reconocimiento constitucional a los derechos humanos y con ello obliga a todas las autoridades sin importar el ámbito de sus competencias a “respetar, promover, proteger y garantizar de conformidad con los principios de universalidad, interdependencia, indivisibilidad y progresividad” (Artículo primero Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, 2019), lo que marcó una relación distinta entre sociedad y gobierno.

No obstante, es crucial resaltar lo que mencionan Santillán, Nemesio y López (2018)

⁹ En ese momento sólo se logró poner discriminación por “orientación”; sin embargo, en la reforma del 2011 se puntualiza a “orientación sexual”.

La consolidación de la democracia como un proyecto político legítimo en el mundo, coincidió con el arribo de un orden global económico, social y cultural [...] En este sentido [los] derechos humanos han fungido como el dispositivo que ayuda a gobernar las tendencias de la globalización, las cuales han traído a la vida cotidiana de las personas violencias constantes, lastimando su condición de seres humanos, al grado de privarlas del ejercicio de sus derechos plenos y poder alcanzar una vida digna (p.131).

De tal forma que, accionar desde los derechos humanos requiere actuar de manera local por su pleno respeto y reconocimiento ante los aparatos del Estado, así como de manera internacional (global); pues, gran parte de los avances locales depende de lo que los organismos internacionales reconozcan como “discriminación, violencia e intolerancia, lo que obliga a los grupos marginados y vulnerabilizados a idear estrategias discursivas de lucha desde lo reconocido por el poder para ser escuchado” (Santillán, Nemesio y López, 2018, p. 132) de tal manera que, el terreno de los derechos humanos no solo es de carácter jurídico sino también político-social, ante este panorama es crucial reconocer el contexto que enfrentan las mujeres lesbianas; pues, las estructuras sociales donde se fundan los estos derechos están permeadas por una heterosexualidad obligatoria.

Hasta este punto, el reconocimiento de los derechos humanos por parte del Estado mexicano ha sido una puerta para reforzar un discurso internacional que conecta con las exigencias de distintos grupos sociales que pugnan por una justicia social, como es el caso de las lesbianas; sin embargo, el reconocimiento de derecho no es un reconocimiento de hecho; pues, para ello se necesita un cambio en las estructuras sociales.

Al respecto es posible contar con algunos datos sobre la situación de las personas LGBT, mismas que son consideradas como un todo al momento de su estudio estadístico, una realidad homogénea entre identidades, o bien, cuando es posible ver la desagregación por orientación hay algunos estudios que siguen contemplando en un mismo apartado la preferencia homosexual sin contemplar un enfoque de género que permite diferenciar a gays y lesbianas como poblaciones con necesidades diferentes.

La Encuestas Nacional sobre Discriminación (ENADIS) que ha servido para diagnosticar la percepción sobre la discriminación e identificar las prácticas en que se presenta en México; sin embargo, es un instrumento que no goza de una periodicidad y una estructura base que permita hacer una comparativa más cercana sobre la discriminación a lo largo del tiempo.

La encuesta entiende la discriminación como: “toda distinción, exclusión o restricción que, por acción u omisión, tenga por objeto o resultado obstaculizar, restringir o menoscabar el reconocimiento o goce de los derechos humanos y libertades” (Ley General para Prevenir la Discriminación en ENADIS, 2017 p.2) a partir de esto se puede observar dentro de las tres ENADIS realizadas, la disminución de un 16.2%, sobre la percepción negativa hacia compartir o rentar casa propia a una persona homosexual; sin embargo, cabe señalar que en la ENADIS 2010 fue la única que hacía una distinción entre homosexuales y lesbianas, donde estas últimas, recibían un porcentaje ligeramente mayor de rechazo.

Acorde a la falta de respeto de los derechos humanos de la población homosexual, en 2010, ésta ocupaba el segundo lugar después de la población indígena, mientras que para 2017, repite la posición pero ahora después de la población trans, lo que deja ver que la mayor discriminación es hacia las personas que no muestran una relación coherente y continua entre sexo-género-deseo sexual-práctica sexual; a partir de este dato la ENADIS 2017 deja un sesgo de información, dado que los datos de la población de la diversidad sexual no representan una muestra representativa dentro de la encuesta, lo que obstaculiza conocer información sobre la autopercepción de la discriminación que sufren, donde incluso hubiera sido pertinente que se tomará en cuenta la diferenciación entre gays y lesbianas, así como el nivel económica y educativo, como se realizó en la ENADIS 2010, lo que permitiría tener un mejor análisis de la población.

Dentro de la última encuesta se reconoce que su creación “responde a la necesidad de producir información sobre discriminación y colocarla en el centro de las políticas de desarrollo incluyentes” (ENADIS, 2017, p.14), punto de referencia para analizar las políticas públicas en el país, donde el reciente informe sobre Los Derechos de la Personas LGBTTI en la Política Pública publicó por el Instituto de Desarrollo Social, hace una revisión sobre las acciones para contrarrestar la discriminación en las dependencias de la administración pública federal,

trabajo que se centra en: derecho a la igualdad y no discriminación, derecho al trabajo, derechos a la salud, derecho a la educación, derecho a la justicia, así como puntualizar en la homofobia, reconociendo que las principales acciones aplicadas para mitigar la discriminación en orden de prevalencia fueron: acciones de formación y/o prevención de violencia y discriminación al interior de las instituciones, modificación a normativas, programas, mesas de diálogo, protocolos y otras acciones.

Los resultados dejan ver que las acciones emprendidas se limitan a la relación institución y personas LGBT, sin mostrar acciones que permitan coadyuvar en la modificación de la percepción social de la discriminación donde sus hechos trasciendan más allá de la no discriminación institucional, lo que lleva a la necesidad de crear políticas integrales.

Por otra parte, los estudios en sobre población LGBT hacen hincapié en una de las limitantes para sacar datos estadísticos: no se tiene un número exacto de la población, situación que dificulta el diseño de muestras representativas para estudios estadísticos; sin embargo, es razonable que las personas no quieran revelar su identidad u orientación por cuestiones de discriminación, de tal manera que los estudios realizados por algunas dependencias son diagnósticos con datos no generalizables, un ejemplo de ello es Diagnostico Nacional sobre la Discriminación a las personas LGBTI en México, realizado por el Consejo Ejecutivo de Atención a Víctimas y Fundación Arcoíris, sobre el derecho al trabajo, derecho a la educación, seguridad y acceso a la justicia y derecho a la salud, mismo que se aplicó a 3,451 personas - donde se cuidó la debida proporción por cada grupo de identidad que conforma la población total- divididas en los 32 estados de la república seleccionadas a través de la técnica de bola de nieve por autoselección, acudiendo a las áreas de investigación LGBTI dentro de institutos para identificar participantes, lo que generó que la muestra se concentrara en un cierto grupo poblacional, además, que la aplicación del formato de encuesta se realizó a través de una plataforma, desde donde se observa que un tercio de las personas participantes no completaron el proceso identificando tres posibles causas: “que el cuestionario es muy largo, al ser por autoselección no es una aplicación guiada y, por lo tanto, no hay obligación de terminarlo y la plataforma con la que se trabajó no permite salir del cuestionario y retomararlo después” (Consejo Ejecutivo de Atención a Víctimas y Fundación Arcoíris, 2018, p.10).

Contemplando estas limitantes, los datos más relevantes sobre la población lésbica son:

- El 64% de las lesbianas han visibilizado su orientación sexual en los centros educativos.
- Dentro de las violencias vividas en los espacios educativos las más comunes son: 18% exclusión de espacios de participación, 15% las han insultado, 14% se les excluían de actividades culturales.
- Al 40% de las participantes les pidieron información sobre su orientación sexual al momento de solicitar trabajo, seguido por el 38% que le pidieron la prueba de VIH.
- Respecto a la percepción de recibir el mismo trato que las personas heterosexuales dentro de los centros de trabajo, el 49% aseguró que eso sucede ocasionalmente.
- El 82% de las mujeres han sufrido acoso, hostigamiento o discriminación por su orientación sexual.

Además, de estas cifras, las lesbianas están cruzadas por la complicada realidad de ser mujer en México, pudiendo sumar características que complejizan el panorama como: la edad, el color de piel, el lugar de residencia, el pertenecer a una comunidad indígena o afro mexicana, vivir con una discapacidad, la clase social, ser neurodivergente, ser madre, ser migrante, entre otras.

Sin embargo, los avances por mostrar datos que permitan conocer aún más los obstáculos que enfrentan las lesbianas y a partir de ellos hacer incidencia, diseñar política pública o posicionar algún tema, es un área de oportunidad para subsanar los errores cometidos que son parte del quehacer estadístico; no obstante, no atender este error envuelve a los procesos en ciclos viciosos y sin aprendizaje para avanzar y seguir construyendo.

Por su parte, esta investigación contextualiza el ser lesbiana en México, centrándose en analizar las acciones colectivas que utilizan el arte para la visibilidad lésbica a través del discurso de los derechos humanos. Tomando para ello el campo del arte como un espacio de acción fuera de los ambientes: jurídicos, legislativos o partidistas, donde los derechos humanos tienen su lugar común, con el objetivo de reconocer las estrategias discursivas aplicadas en el arte para posicionar las exigencias de las lesbianas a través de su visibilidad.

CAPÍTULO III. ESTRATEGIA METODOLÓGICA.

El presente capítulo es una explicación puntual del diseño metodológico seguido en esta investigación. Diseño de corte cualitativo, de carácter interpretativo, centrado en la metodología del estudio de caso, conformado por siete pasos: selección del caso de estudio, entrevistas a las integrantes del grupo de estudio, revisión videográfica, análisis del discurso, revisión hemerográfica-digital, revisión bibliográfica digital y análisis de resultados, desarrollados para abordar la complejidad de la acción colectiva referente a un tema poco estudiado cómo la visibilidad lésbica en el arte bajo el discurso de los derechos humanos.

3.1 ESTRATEGIA METODOLÓGICA DEL ESTUDIO DE CASO: UNA GUÍA DE ANÁLISIS DE LAS REINAS CHULAS

La presente investigación, de método inductivo y de aproximación cualitativa, buscó “estudiar en profundidad un número muy reducido de casos, extraídos de un segmento poblacional caracterizado por un determinado nivel de homogeneidad y amplitud, con el objetivo de comprender un hecho social concreto de forma profunda” (Izcara, 2007, p.17). Además, de “poner énfasis en la visión de [las actoras] y el análisis contextual en el que se desarrollan, centrándose en el significado de las relaciones sociales” (Vela, 2008, p.63).

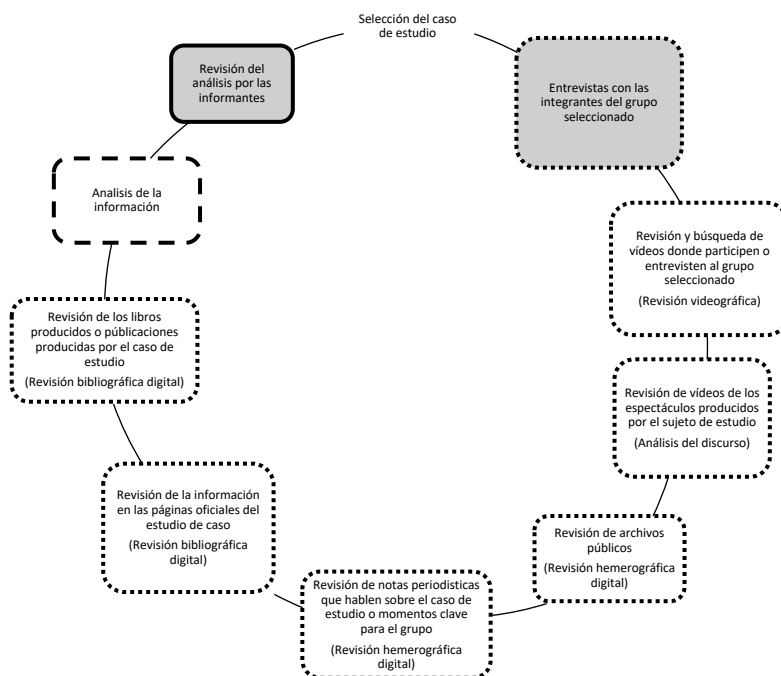
Para lo anterior, se utiliza una estrategia metodológica basada en un caso que “es una herramienta valiosa de investigación, y su mayor fortaleza radica en que a través del mismo se mide y registra la conducta de las personas involucradas en el fenómeno estudiado” (Yin, p. 167, citado por Martínez, 2006), y que en esta investigación se apoya de cinco técnicas de investigación: la entrevista, la revisión hemerográfica, la revisión bibliográfica, la revisión videográfica y el análisis de discurso.

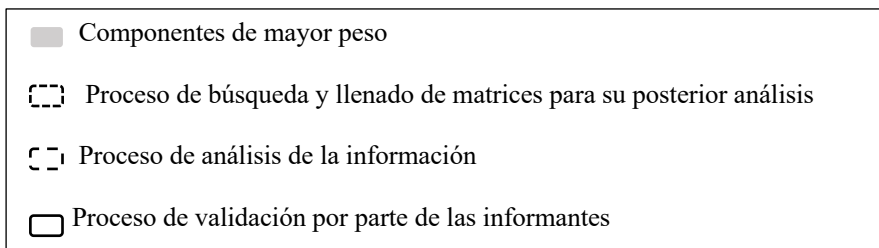
En esta investigación, la estrategia metodológica basada en el estudio de caso es entendida como: una ruta metodológica que tiene la capacidad de adaptarse a las complejidades del sujeto de estudio, con el objetivo de registrar fenómenos sociales que por su naturaleza no muestran una clara división entre la influencia de su contexto y sus relaciones intersubjetivas; pues, son el resultado de estos factores y no podrían ser entendidos sin estos elementos, lo que fortalece su aplicación ante preguntas investigativas que cuestionan el cómo o el porqué de los

mismos, como es el caso de esta tesis. El estudio de caso desarrollado es tipo descriptivo dado que “lo que se pretende es identificar y describir los distintos factores que ejercen influencia en el fenómeno de estudio” (Martínez, 2006, p.171), además de realizar el análisis centrado en un caso único dadas las limitaciones temporales y presupuestales de la presente investigación.

La construcción de la metodología que se explica en el siguiente gráfico se desarrolla alrededor de cinco técnicas de investigación distintas, que permiten nutrir la mirada histórica para entender el porqué del accionar actual del sujeto de estudio; pues, ante la multiplicidad de fuentes de información se facilita la reconstrucción de lapsos históricos del sujeto de estudio dándoles contexto, lo que genera un proceso de entendimiento holístico, donde se da mayor peso a la historia entendida y contada desde sus actoras, complementada con información de archivos, desarrollo que, además, produce una triangulación de información.

Gráfico 3.1 Estrategia metodológica y técnicas de investigación empleadas.





Fuente: creación propia

A continuación, se realiza una explicación con detenimiento sobre las partes que componen el gráfico anterior, no sin antes, centrar puntual atención en el estado del arte sobre el lesbianismo y su visibilidad en México.

3.1.1 Revisión de literatura hacia un estado del arte.

Si bien, los temas centrales para redactar, tanto marco teórico como antecedentes, giraban en torno a: visibilidad lésbica, acción colectiva, heterosexualidad normativa, historia de la sexualidad, lesbianismo, arte, movimiento homosexual y lésbico, teatro lésbico y discurso de derechos humanos, no todos los temas fueron de fácil acceso.

Uno de los temas complicados fue que en la gran mayoría de los textos que hablaban del movimiento lésbico hacían referencia a un trabajo doctoral, que más tarde se convirtió en el libro: *Un amor que se atrevió a decir su nombre, la lucha de las lesbianas y su relación con los movimientos homosexuales y feministas en América Latina*, escrito por Norma Mogrovejo. El documento analiza, desde la acción colectiva, el movimiento feminista y homosexual durante el período de 1971 a 1995, y justo en la búsqueda para acceder a esa fuente de información, se presentaron una serie de obstáculos como reconocer que era un libro que no se encontraba en la Biblioteca del Colegio de la Frontera Norte y que sólo se podía consultar dentro de la sala de la biblioteca de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, que algunas partes del texto se encontraban de libres a través de *Books Google* y que no se encontraba en librerías o plataformas digitales de venta de libros; sin embargo, fue posible acceder a su compra con la editorial que lo produjo, con un tiraje de 1000 ejemplares.

Otro libro crucial fue la tesis doctoral de Adriana Fuentes Ponce, misma que se convirtió en el libro: *Decir sobre el propio cuerpo, una historia reciente del movimiento lésbico en México*, que estudia el periodo de 1977 a 1997, publicado en 2015. Estos dos textos permitieron identificar las áreas de oportunidad para seguir completando la historia de las lesbianas y sumar elementos desde otras miradas; además, fue posible rastrear sus fuentes y profundizar en los temas referentes al arte, además de revisar las bases de datos que mencionaban, así como reconocer que a través Facebook me fue posible encontrar más información gracias a las páginas feministas, académicas y artísticas que yo sigo, que repostaban noticias y contenido que me era de utilidad.

Dentro de los archivos históricos revisados se encuentran: el del Centro Académico de la Memoria de Nuestra América de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (CAMeNa), el Archivo Histórico de Lesbianas Feminista en México de 1976-2000, y el archivo del Instituto Hemisférico, el primero alberga el

Fondo I: Identidad, diversidad, disidencia y derechos sexuales (1936-2011). Donación del Centro de Documentación y Archivo Histórico Lésbico "Nancy Cárdenas" (CDAHL), y de los centros de documentación de Colectivo Sol, (CIDHOM) y el (CRISSOL). Registro de las acciones que el movimiento de disidencia sexual ha realizado en el mundo, estudios científicos y sociológicos en torno a las distintas identidades sexo-genéricas, seguimiento en prensa del movimiento en México y el mundo. Temas relativos a la mujer desde diferentes perspectivas, así como los movimientos feministas, los lésbicos y estudios de género. Registro de la aparición de la pandemia de VIH/SIDA, y los esfuerzos para combatirla y prevenirla (CAMeNA, s/f).

El segundo, conformado por los archivos recabados por la activista Yan María Yaoyóloth de donde se recabó informaciones referentes al arte lésbico, en especial en la disciplina teatral, mientras que, el tercero fue el archivo del Instituto Hemisférico ¹⁰ donde se consultó

¹⁰ El Instituto Hemisférico conecta a artistas, académicos y activistas de las Américas y crea nuevas vías para la colaboración y la acción. Centrándonos en la justicia social, investigamos la performance políticamente comprometida y la amplificamos a través de encuentros, cursos, publicaciones, archivos, residencias, y eventos (Instituto Hemisférico, s/f).

información sobre El Hábito, Liliana Felipe y Las Reinas Chulas, otra fuente información fue la comunicación directa con el Centro Nacional de investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli¹¹

Es importante resaltar que gran parte de la información obtenida sobre distintos bases de datos parte del análisis de obras teatrales con temática homosexual masculina, y análisis de personajes lésbicos en la televisión o el cine, prioritariamente de España.

3.1.2 Selección del caso de estudio

Cabe mencionar que las implicaciones temporales y presupuestales son una limitante para el desarrollo de esta investigación, por tal motivo se trabajó mediante un estudio de caso único.

Se seleccionó un caso de estudio que permitiera identificar solo un grupo de artistas teatrales que contaran con un reconocimiento nacional entre el gremio teatral, con el objetivo de contar con una mayor riqueza informativa para ser analizada a través de los supuestos teóricos de la acción colectiva.

En este punto se optó por la selección de una muestra teórica, con el objetivo de “elegir casos que probablemente pueden replicar o extender la teoría” (Eisenhardt, p.183, citado por Martínez, 2006), de tal manera que los criterios de selección de esta investigación se apegan a un estudio de caso intrínseco; pues, “el estudio se realiza porque uno quiere una mayor comprensión de este caso en particular” (Denzin y Lincoln, 1994, p.237) a través de una mirada teórica.

De tal forma que, a partir del interés de analizar a un grupo de mujeres que desarrollaran acciones colectivas para la visibilidad lésbica, bajo un discurso de derechos humanos, es que se crearon los siguientes criterios de selección:

¹¹ Al no encontrar información sobre el teatro lésbico en la página me comuniqué vía correo con el centro, para obtener información. Me enviaron dos recortes de periódicos sobre la obra *Bellas atrocidades* (Anexo 2).

- I. Que sean grupos de mujeres que trabajen desde la disciplina teatral (compañía, colectivo o asociación).
- II. Que hayan trabajado el tema o personajes lésbicos en el lapso del 2000 a 2019.

Al no existir un registro público que dé cuenta de cuántos y quiénes componen este universo de grupos del cual se pretendía seleccionar un caso, se optó por hacer un listado de grupos o instituciones que han estado inmiscuidas en el quehacer teatral a nivel nacional y pudieran conocer con mayor detalle el universo de donde se podría sacar un caso de estudio, dando como resultado la siguiente lista:

- Liga Mexicana de Mujeres de Teatro
- Centro Nacional de investigación e información teatral Rodolfo Usigli
- Centro Universitario de Teatro UNAM
- Asociación Nacional de Actores
- Agrupación de críticos y periodistas de Teatro A.C.

Con estas organizaciones se tuvo un acercamiento vía correo electrónico para preguntarles de manera directa si identificaban grupos teatrales conformados por mujeres que trabajaran temática o personajes lésbicos durante el lapso del año 2000 al 2019.

Las dos únicas respuestas obtenidas se referían al trabajo de las Reinas Chulas, agrupación que resulta pertinente para los propósitos de esta investigación; pues, es un grupo que ha trabajado colectivamente desde una compañía de cabareteras y una asociación civil: Las Reinas Chulas, Cabaret y Derechos Humanos A.C. conformada por mujeres feministas lesbianas y bisexuales. Las Reinas Chulas son un grupo de artistas que producen contenido desde 1998 y forman parte de redes de trabajo feministas y LGBTTT, lo cual facilita su estudio a través de los supuestos teóricos comprendidos en el marco teórico de la presente investigación.

3.1.3 Entrevistas a Las Reinas Chulas

Se optó por realizar entrevistas semi-estructuralizadas *in situ*, dado que es una técnica que sirve como “vía de acceso a los aspectos de la subjetividad humana [...] [además] se asumen las entrevistas como una técnica orientada a definir problemas y a elaborar explicaciones

teóricas desde los procesos sociales mismos” (Vela, 2008, p.64), con ese objetivo se utiliza esta técnica de investigación para conocer de la voz de una de Las Reinas Chulas y dos de sus colaboradoras, los significados que ellas les dan a sus acciones, los momentos de su vida transitados en colectivo, cómo se organizan, cómo accionan, la importancia de la visibilidad lésbica para ellas y qué implica trabajarla, así como reconocer el papel de los derechos humanos en su práctica.

Las entrevistas semi-estructuralizadas a decir de Vela (2008) proporcionan una estructura preestablecida sobre tópicos o preguntas que se desea conocer por parte del entrevistador lo que permite mantener el rumbo de la conversación, así como proporcionar un espacio al informante para que él pueda poner otros temas sobre la conversación, además de ser una herramienta útil para las personas que cuentan con poco tiempo para dar entrevistas.

En consecuencia, se realizó trabajo de campo del 12 al 16 de noviembre del 2019 en Ciudad de México, donde se aplicaron tres entrevistas semi-estructuradas: una a Ana Laura Ramírez, Coordinadora de proyectos de las Reinas Chulas, Cabaret y Derechos Humanos A.C, otra a Luz Elena Aranda, presidenta de la misma asociación civil y por último a la Reina Chula Cecilia Sotres¹².

Los guiones de entrevista que se diseñaron se estructuraron en los siguientes temas: identidad colectiva, fines, ambiente, medios, movilización de recursos internos y externos, visibilidad lésbica y proceso creativo (Anexo 3), con el objetivo de ir identificando los procesos de interés para esta investigación; sin embargo, por cuestiones de disponibilidad de las informantes para responder la entrevista fue necesario centrarme en las preguntas cruciales de la investigación y desprenderme de otras.

¹² Cabe mencionar, que la entrevista a la Reina Chula Cecilia Sotres se agendó estando en la Ciudad de México, dado que al no responder mi correo y percatarme que tenía actividad en Instagram, tomé la iniciativa de mandarle mensaje por este medio para agendar una cita para entrevistarla, misma que me fue concedida para el sábado 16 de noviembre del 2019 en el Teatro-Bar el vicio.

3.1.4 Técnica de revisión videográfica.

Con el objetivo de llenar vacíos generados a partir de la información obtenida en las entrevistas y nutrir aún más las categorías de análisis, se realizó una revisión videográfica de 17 videos¹³ donde se entrevistan a las Reinas Chulas en conjunto, o bien, entrevistas de manera individual, así como la revisión de cinco proyectos producidos por Las Reinas Chulas presentados en TEDx Talks Ciudad de México, la Universidad Autónoma de México, El Festival Diverciudades en Monterrey, Nuevo León, una obra no identificada en donde sucedió; pero, se subió al usuario de YouTube de Cecilia Sotres y el disco Vulvasónicas.

La selección de los videos se desarrolló en dos sentidos; la primera orientada a partir de recopilar información sobre las tres Reinas Chula no entrevistadas: Marisol Gasé, Ana Francis y Nora Huerta, que incluyera la formación artística y opinión sobre su acción colectiva, así como entrevistas o reportajes sobre el grupo de acción colectiva de Las Reinas Chulas, mientras que la segunda parte se orientó a recopilar videos de espectáculos o recursos visuales disponibles en internet, producidos por las Reinas Chulas durante el periodo de análisis de esta investigación, con el objetivo de conocer la forma en que se presenta la visibilidad lésbica y el discurso de derechos humanos en su actuar, a través de la producción de propuesta artística¹⁴.

3.1.5 Técnica de revisión hemerográfica.

Con el objetivo de sumar elementos de la historia de la visibilidad lésbica en el teatro e información sobre actores clave en la formación de Las Reinas Chulas, se realizó la revisión de archivos contenidos en las bases del Centro Académico de la Memoria de Nuestra América de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (CAMENa). El Archivo Histórico de Lesbianas Feminista en México de 1976-2000 y del Instituto Hemisférico, de los cuales se extrajo información sobre: Nancy Cárdenas, pionera en el teatro lésbico en México, Jesusa Rodríguez, Liliana Felipe y Tito Vasconcelos, personas claves en la formación de Las Reinas Chulas, e información general sobre la agrupación.

El registro de la información se realizó a través de la descarga de la imagen contenida en el archivo y el llenado de la siguiente matriz.

¹³ Se muestra listado en anexo 4

¹⁴ Se muestra listado de vídeos en anexo 5

Tabla 3.1 Matriz para captura de información de archivos

Referencia de la información	Nombre con que se guardó la imagen	Información textual extraída

3.1.6 Técnica de revisión documental

- Revisión documental de páginas oficiales del caso de estudio

Con el objetivo conocer las obras producidas dentro del período de interés de esta investigación, y las actividades desarrolladas por la A.C., con en miras de encontrar elementos que permitieran dar cuenta de la visibilidad lésbica que generan, se optó por la técnica de revisión documental, porque “a menudo los documentos sirven como sustitutos de registro de actividades que el investigador no puede observar personalmente” (Stake, 1999, p. 66), de tal manera que se hizo una revisión de la página web de las Reinas Chulas la compañía de teatro y la A.C. De la primera se hizo un registro de las obras presentadas durante el periodo de análisis¹⁵, anexando una pequeña síntesis de la misma a partir del texto que la misma página web proporcionaba, cabe rescatar que es posible que se hayan presentado obras que no se incluyen en el listado que esta tesis presenta, de la segunda, se hizo la revisión de los tres informes de actividades vigentes al momento de realizar la presente investigación, mismos que comprenden los siguientes periodos: 2013, 2014-2015 y 2016-2017.

- Revisión de libros producidos por Las Reinas Chulas

Con el objetivo de analizar el ambiente en que se desarrollan las acciones colectivas del caso de estudio e identificar los elementos que brinca el Teatro-Cabaret para ser analizado como una acción política estética que permita producir visibilidad lésbica, se realizó la revisión bibliográfica, del libro producido por Ediciones Chulas: Introducción al cabaret (con albur) escrito por Cecilia Sotres en 2016.

¹⁵ El listado de obras con su sinopsis se presenta en el anexo 6.

3.1.7 Técnica de análisis del discurso

Con el objetivo de ver la visibilidad lésbica y el discurso de los derechos humanos en un producto político estético se plantea el uso de la técnica de análisis del discurso para realizar un estudio detallado del trabajo de Las Reinas Chulas.

La relevancia del análisis del discurso parte de su consideración “como una práctica social vinculada a sus condiciones sociales de producción y a su marco de producción institucional, ideológica cultural e histórico-coyuntural” (Karam, 2005, p.4), además, que durante el quehacer colectivo de las Reinas Chulas el uso de la palabra oral o escrita es una herramienta de acción hacia sus fines a través de la cual es posible ver el uso del discurso de los derechos humanos en sus producciones artísticas.

A partir del listado de los espectáculos de Las Reinas Chulas disponibles en internet, se seleccionó el que mayor riqueza teórica pudiera abordar, siendo éste, el Monólogo *¿Quién quiere ser Ofelia? Yo, Safo* realizado por Ana Francis Mor en el Festival de Diverciudades 2016.

Para el presente análisis del discurso se tomaron en cuenta los siguientes elementos:

- ¿Quién lo enuncia?
- ¿Para quién lo enuncia?
- ¿En que contexto Político-Social lo enuncia?

Tabla 3.2 Matriz para el análisis del discurso de las Reinas Chulas

Categoría	Subcategorías
Política Estética (Concepto teórico de Ranciére)	Enunciación de formas específicas de sentido común (Modificaciones de percepciones)
	Hacer visible lo invisible
	Cuestionamientos de la evidencia de lo visible
	Ruptura de relaciones dadas entre cosas y significados
	Crea nueva relación entre cosas y significados que antes no estaban

	relacionados
	Cambios de los modelos existentes de representación sensorial y formas de enunciación
	Construcción entre la realidad y apariencia entre lo individual y colectivo
	Crea una nueva dramaturgia de lo inteligible
	Crea nuevos modelos de individualidad
Derechos Humanos	Referencias directas a derechos
	Enunciaciones que llevan implícita una exigencia de derechos humanos.
Visibilidad Lésbica	Menciones explícitas sobre lesbianas
	Personajes lésbicos
	Mención de personas lesbianas.

Fuente creación propia creación propia.

3.1.8 Análisis de resultados

Siguiendo el objetivo del estudio de caso que consiste en realizar la comprensión de un problema o fenómeno determinado con apego a un marco teórico, se procedió al análisis profundo de la información, como menciona Martínez (2006)

Que los datos sean analizados en forma inductiva, guiado por la literatura inscrita en el marco teórico de la investigación [...] [con] el propósito de interpretar las relaciones encontradas entre las categorías establecidas con base en el marco teórico (códigos) y los datos obtenidos, e intentar explicar porqué existe dicha relación, lo cual conduce a la comprensión del fenómeno estudiado (conceptualización) (p.187-188).

Mismo que se muestra en el siguiente capítulo.

3.1.9 Revisión de las interesadas

Según Stake (1999)

En el estudio de casos, los actores desempeñan un papel fundamental, tanto en la dirección como en la representación. Aunque ellos son el objeto del estudio, hacen observaciones e interpretaciones muy importantes con regularidad y, en algunos casos,

sugerencias sobre las fuentes de datos. También ayudan a triangular las observaciones e interpretaciones del investigador (p.100).

Por tal razón, al finalizar los respectivos análisis, se procedió al envío de la información a las Reinas Chulas para cualquier cambio u observación.

CAPÍTULO IV. HISTORIA LAS REINAS CHULAS: HEREDERAS Y HACEDORAS DE VISIBILIDAD LÉSBICA.

Previo al análisis de resultados, se plantea este apartado que tiene el objetivo de brindar elementos para entender mejor la historia de Las Reinas Chulas y el contexto en que nacen, a partir de la recolección de datos, entrevistas, videos y consultas bibliográficas, de los cuales, además, se han extraído frases dichas por Las Reinas Chulas, y que se presentan como epígrafes para acompañar el texto de este capítulo, de tal manera que su voz esté presente a lo largo de la historia que se cuenta¹⁶.

Las Reinas Chulas: Marisol Gasé, Nora Huerta, Ana Francis Mor y Cecilia Sotres, son un híbrido formado por una compañía de Teatro-Cabaret y una asociación civil de Ciudad de México¹⁷.

Las cuatro Reinas Chulas provienen de una preparación profesional en actuación, mayoritariamente formadas en el Centro Universitario de Teatro (CUT) de la Universidad Autónoma de México (UNAM) donde se encontraron con el cabaret y lo político.

El maestro José Antonio Alcaraz nos enseñó: abran un periódico, aquel actor o actriz que no se interesa por su país, que no lee el periódico las mañanas, no es un artista real y no es un artista mexicano ni un estudiante congruente
(Marisol Gasé en Línea Directa, 2019).

Vi cabaret por primera vez en mi vida con Tito Vasconcelos en el Centro de Universitario de Teatro UNAM, y vi que se estaban divirtiendo, y yo dije ¡yo quiero hacer eso!
(Ana Francis en Los Despachos del Poder, 2016).

Una de las figuras importantes que comenzó a llevar el cabaret a las academias de teatro y, en especial al Centro Universitario de Teatro de la UNAM, donde estudiaban Marisol, Nora y Cecilia fue Tito Vasconcelos pionero del cabaret contemporáneo y activista gay, quien trabajó junto a Cecilia Sotres y Ana Francis en su primera obra de cabaret *Shakespeare a la carta*, un

¹⁶ Se anexa cronología de la historia de LRCH en anexo 7

¹⁷ Estado progresista en cuestiones de visibilidad sobre población no heterosexual, desde el cual se centra la historia sobre la existencia del movimiento homosexual de México y las agrupaciones que tuvieron impacto en los primeros cambios ante la heterosexualidad obligatoria.

texto de Vasconcelos, para después, volverse a encontrar años más tarde en uno de los Cabarétitos y montar un espectáculo de cabaret en la Zona Rosa de Ciudad de México.

Cuando empezaba a salir de noche había espectáculos que duraban hasta las 3 de la mañana. Toña La Negra cantaba en un lugar en Insurgentes a las 2. Pero no había lugares de socialización para la comunidad gay. En los pocos que había, el trato era muy malo y eran muy caros. Si uno no iba bien arreglado lo discriminaban. Además, adentro estaba prohibido besar al novio; había vigilantes llamándote la atención porque eso no se podía hacer. Como no había un lugar ideal como para mí, lo construí.
(Tito Vasconcelos en *El Financiero*, 2017).

“Junto con los Cabarétitos, creció una oferta de otros bares y antros que no cobraban cover y que el precio de sus bebidas era más barato. A pesar de la presencia de otros antros, bares y cantinas, en otras partes de la ciudad, la Zona Rosa tenía una oferta para diferentes niveles de ingreso, edades y para varias identidades sexuales” (Lanzagorta, 2018, p.234).

Si bien, los cabarétitos eran bares nocturnos, había un momento para los espectáculos en los cuales trabajaba Nora Huerta, y posteriormente, Marisol, Cecilia, Ana y Mariana Barbera (quien sería la quinta Reina Chula). El primer show que montaron Marisol, Cecilia, Ana, Mariana y Tito fue *Ellas no son flans*, sin embargo, Mariana tuvo que irse y Nora entró a sustituirla, a partir ahí las cuatro juntas comienzan a trabajar con Tito Vasconcelos.

Cuando iniciamos, teníamos mucho esta cosa de disfrutar mucho el escenario, y no teníamos mucha conciencia política. Los primeros maestros: Tito Vasconcelos, son los que nos dijeron bueno hay que leer el periódico, hay que enterarse día a día de los acontecimientos sociales y políticos, porque resulta que esas cosas influyen cotidianamente en tu vida, en tu cotidianeidad, después, trabajamos con Jesusa Rodríguez que fue otro extraordinario regalo, con Jesu, aprendimos a escribir a comprometernos escénicamente y políticamente con los espectáculos, jamás nos imaginábamos que íbamos a ser cabareteras disidentes, que íbamos a ser disidencia a partir del arte, que íbamos a escribir nuestros propios espectáculos
(Nora Huerta en *DW Historias Latinas*, 2019).

Posteriormente, Las Reinas Chulas llegan a trabajar con Jesusa Rodríguez cuando está ya era una artista multipremiada: “Premio “Julio Bracho”, de la Unión de Críticos y Cronistas de Teatro, premio otorgado por Atracciones Fénix como la mejor obra de teatro de búsqueda

(1986), el premio a la mejor actriz por *El Concilio de Amor* en el Festival De Las Américas Montreal (1989), la beca Guggenheim (1990) y la beca Arts And Humanities de la fundación Rockefeller (1994-97)” (Alzate, 2002, s/p), reconocida por su trabajo en el “activismo LGBTTI, grupos indígenas, grupos ecologistas y la oposición de izquierda” (Archivo arte, 2002, s/p), además, como menciona Alzate (2002) el trabajo de Jesusa no se puede entender sin su compañera de vida y escenario Liliana Felipe:

[E]l cabaret de Jesusa Rodríguez y Liliana Felipe es un debate sobre las formas teatrales contemporáneas y es también un viaje dramático que parte del teatro “tradicional”, se detiene en la ópera y la opereta, y finaliza en el cabaret como género madre que los abarca a todos y que le permite al mismo tiempo volver a cada uno de ellos cuando las circunstancias dramáticas lo requieran [...] y en la medida en que su espectáculo es también un teatro de resistencia dirigido a deconstruir las estructuras patriarcales de la cultura mexicana [...] concernientes a la sexualidad y a la disidencia política que su obra encarna” (Alzate, 2002, s/p).

A partir de 1990, Jesusa Rodríguez y Liliana Felipe, pareja abiertamente lesbiana, trabajan en la administración del Teatro-Bar El Hábito, un espacio destinado al cabaret, que a decir de Alzate (2002), es a partir de ese momento en que ellas comienzan a tomar fama en la actividad de cabaret, a pesar de haber desarrollado el cabaret desde tiempo atrás. Ahí en el Teatro-Bar El Hábito se presentan “350 obras dirigidas y actuadas por Jesusa y, en su gran mayoría, musicalizadas por Liliana” (Idem), además, de ser el espacio en el cual la cantante “Chávela Vargas¹⁸ regresó a los escenarios después de 13 años de silencio musical” (Sitio Oficial Teatro la capilla, s/f). Sin embargo, el espacio del Teatro-Bar El Hábito tiene un valor simbólico desde tiempo atrás con Salvador Novo.

Salvador Novo solía decir: Mi sueño es tener un teatro, un lugar donde la gente coma delicioso y un cabaret para cambiar al mundo
(*Marisol Gasé en Los Cuadernos, 2015*).

¹⁸ Chávela Vargas fue una cantante de la cultura popular mexicana, disidente de género y cantante de culto de la comunidad lésbica en el país, como lo menciona Patricia Jiménez en el documental Chávela.

Al respecto de Novo, artista abiertamente gay, Salazar (2017) rescata que:

A lo largo de su vida, Salvador Novo (1904-1974) irrita y fascina por la provocación y deslumbra por el talento. Desafía con su conducta y tranquiliza con su ingenio. Él posee un don para perturbar con el escándalo. Además, una clara inteligencia y una personalidad única. Salvador Novo, a juicio de varios estudiosos, es uno de los intelectuales mexicanos más brillantes de las primeras décadas del siglo XX. Maestro del humor, del sarcasmo y la mofa (s/f).

Desde el sitio web del teatro La Capilla, se narra cómo en los años cuarenta Novo compró un espacio de una ex hacienda, espacio que conservaba una capilla en la calle Madrid de Coyoacán, Distrito Federal, una delegación, en aquel entonces, no urbanizada, que pronto se vio modificada.

Gracias a la ayuda de Alejandro Prieto es que la capilla se vuelve un foro escénico que abriría sus puertas el 22 de enero de 1953. En ese período, a decir de Ramírez (2007), en el contexto de Coyoacán se ven presentes dos procesos: la industrialización y la tercerización de la economía, lo que marca la ola modernizadora del lugar desde la cual se destaca:

[...] la ampliación de grupos de ingresos medios con mayor capacidad de consumo, lo que jugó un papel relevante en la ampliación del mercado urbano del suelo y, de otra parte, la participación de migrantes rurales y pobres urbanos en procesos de autogestión y acciones colectivas de acceso a suelo, vivienda y servicios públicos, impulsó la urbanización popular [además] se distingue la creación de sedes de funciones educativas y culturales a nivel medio y superior, de alcance regional en la ciudad y en el país. Este es el caso de la Universidad Nacional Autónoma de México (1953), en el sur poniente de la delegación, que traslada a este espacio local actores, actividades y prácticas socioculturales previamente concentrados en el centro histórico de la entonces ciudad interior (Ramírez, 2007, p.654).

Tiempos más tarde, La Capilla de Novo llegó a volverse en un espacio de mucho éxito; sin embargo, la crisis financiera por la que pasaba durante los últimos años de su vida lo obligó al cierre la misma.

En ese entonces, el contexto de Coyoacán consolidaba con mayor fuerza el proceso de transformación urbana

[...] en espacio de lugares de residencia de individuos y grupos provenientes de distintas localidades o regiones de la ciudad y del país, [...] estrechamente asociada a la creación de comunidades locales diferentes. Éstas han generado vínculos de apego y pertenencia hacia los espacios que habitan, a partir de la construcción y/o apropiación simbólica de referentes históricos e identitarios inscritos en el entorno local y en la memoria de generaciones distintas de residentes (Ramírez, 2007, p.652).

Posterior a la muerte de Novo, Jesusa habla con Salvador López Atuñano, heredero del predio, para volver a darle vida al espacio. Y así en 1980 La Capilla abrió sus puertas con espectáculos de Jesusa Rodríguez; pero, en 1990 se concretó un proceso de modernización que dio pie a la creación de la Sala Novo: restaurante, La Capilla y el Teatro-Bar El Hábito, según el sitio web del lugar muestra que los teatros “En esos años tenían [...] objetivos específicos; en La Capilla se presentaban todo tipo de teatro, ópera, mini opera y teatro experimental; mientras El Hábito era un laboratorio encaminado a la sátira política, abriendo un abanico de posibilidades para muy diversos espectadores” (s/f).

Durante esta etapa de conformación de los cabarétitos y el Teatro-Bar el Hábito, la década de los noventa y el principio del año 2000, a nivel nacional se habían presentado tres procesos de suma importancia en la administración federal: primero, las elecciones presidenciales más complejas de la historia entre Carlos Salinas de Gortari, por parte del Partido Revolucionario Institucional (PRI) el partido único en el poder, y Lázaro Cárdenas, por el Partido de Revolución Democrática (PRD), partido de izquierda, que estuvo marcada por un profundo descontento social sobre la legalidad de las elecciones ante una caída del sistema¹⁹, lo que profundizó el descontento social ante el gobierno Salinista y abonó al debilitamiento del PRI.

¹⁹ *La caída del sistema* se refiere al momento histórico en cual los conteos preliminares de las votaciones proporcionaban una amplia ventaja al candidato de izquierda, posterior a esto, el encargado de la Presidencia sale a anunciar una caída temporal al sistema de computo que no permite visualizar los conteos. Acto seguido se informa el triunfo de Carlos Salinas de Gortari.

El gobierno de Salinas se vio marcado por una amplia apertura de la economía mexicana, lo que facilitó la consolidación del Tratado de Libre comercio entre Estados Unidos y Canadá, hecho que propició la reducción del Estado y, como bien explica Arredondo (1996), la consolidación de programas sociales con sesgos y motivos político-electorales que recrudieron la calidad de vida de varias familias mexicanas. Además, en ese mismo período nace la insurgencia del Ejército Zapatista de Liberación Nacional una organización político-militar chiapaneca que buscaba “democracia, libertad y justicia para todos los mexicanos pobres” (Hernández, 2007, p.256).

Sin embargo, aún con estos conflictos sociales y económicos, en las siguientes elecciones presidenciales, el PRI se mantenía en el poder con la llegada de Ernesto Zedillo en 1994, administración que enfrentó grandes crisis económicas, producto de la política neoliberal impulsada en el sexenio anterior²⁰.

El segundo hecho importante fue al interior del país, en el Distrito Federal, ahora Ciudad de México, cuando Cuauhtémoc Cárdenas gana la jefatura de gobierno en 1997, siendo la primera vez que la izquierda gana las elecciones en ese territorio, incluso hasta hoy, 2020, la administración de la Ciudad de México se mantiene a través de gobiernos de izquierda. Mientras que el último hecho se refiere a la transición democrática a nivel federal en el 2000 cuando Vicente Fox, candidato del Partido de Acción Nacional (PAN), un partido de centro-derecho gana la contienda presidencial.

Este contexto nacional y local posiciona a Jesusa Rodríguez, Liliana Felipe y Tito Vasconcelos en un momento crucial de crítica política, como lo venían haciendo tiempo atrás, pero ahora en un momento de muchos cambios, donde ellos ya contaban con espacios propios

²⁰ Es en esta década, marcada por el cansancio ante la corrupción, el inconformismo y el activismo social, es que surgen en Ciudad de México creadores de artes escénicas, particularmente de la música y el teatro, críticos y valientes, con diferentes propuestas, no necesariamente articuladas entre sí, que años más tarde pueden ser englobadas dentro de un estilo que hoy recibe nombres como cabaret mexicano, farsa mexicana, cabaret contemporáneo, cabaret político, teatro de cabaret, o simplemente y por ganada antonomasia: cabaret (Cament, 2018, p.51).

para desarrollar resistencia creativa, además, de que en este lapso, a finales del siglo XX e inicios del XXI, Las Reinas Chulas comenzaban como compañía.

La anécdota sobre el nombre de LRCH nace a partir de que en una colaboración con Jesusa Rodríguez y Liliana Felipe en el Teatro-Bar El Hábito, los nombres de Marisol Gasé, Cecilia Sotres, Nora Huerta y Ana Francis no cabían en el espacio destinado para un anuncio publicitario en el periódico, de tal forma que deciden unirse bajo el nombre Reinas Chulas; esta denominación surge a partir del llamado coloquial con el que Tito Vasconcelos se refería a ellas, y es desde ahí, 1998, cuando nace la compañía de teatro Las Reinas Chulas.

En sus inicios, Cecilia y Ana comienzan a dar talleres de teatro cabaret con personas egresadas o que estaban por egresar de las carreras de actuación, con el objetivo de que formaran sus propias compañías y se autoemplearan, dado que la situación en el país era complicada y las grandes compañías no les iban a llamar. Ellas tenían que producir sus propias opciones laborales, y a partir de estos talleres se desarrolló en 2002 el primer Festival de Cabaret, con el objetivo de mostrar los espectáculos trabajados.

En el primer Festival se presentaron tres o cuatro espectáculos dirigidos por Las Reinas Chulas; para el siguiente año del festival, Las Reinas Chulas ya no dirigieron, sino únicamente, asesoraron y, para el tercero, las compañías comenzaron a formarse y el Festival se volvió Internacional con la participación de un país invitado.

A partir de ese momento hasta ahora el Festival Internacional de Cabaret es una

[...] fiesta [en que] participan las y los principales exponentes del teatro cabaret, tanto nacionales como internacionales, con espectáculos críticos, humorísticos, musicales, irónicos y delirantes. Lxs principales exponentes de este género a nivel mundial se reúnen durante 17 días para hacer reír sobre el acontecer nacional e internacional por medio de espectáculos interdisciplinarios para todos los públicos: cabaretines (niñxs), jóvenes, adultxs, etcétera. (Las Reinas Chulas, s/f).

“Además de los espectáculos, [...] existe el Vicio Académico: talleres abiertos al público, enfocados al cabaret y su creación, impartidos por quienes se dedican a este género desde siempre” (Las Reinas Chulas, s/f). Asimismo, el Festival es una oportunidad de acercar el cabaret a poblaciones que por otro medio no tendría acceso a él.

Posteriormente, en el 2003, Jesusa Rodríguez invita a Las Reinas Chulas a trabajar en un proyecto del IMSS Oportunidades: Empoderamientos Indígenas y Campesinos alrededor del país, donde se trabajaba con pueblos originarios, y que, en un primer momento fue desarrollado por Jesusa y luego por Las Reinas Chulas.

Nos cambio la vida y nos hizo ver al México profundo,
nos hizo dejar de ser fresas, clase media burguesas,
o por lo menos saber que lo somos
y que hemos vivido con una cantidad de privilegios.
(Sotres en Saga Live, 2018)

Durante el trabajo de cuatro años de los empoderamientos, Las Reinas Chulas se dieron cuenta del poder que tenía el Teatro-Cabaret que ellas hacían en esas comunidades, en especial, el poder del humor manejado a su manera, además, la vivencia las confrontó con la realidad de miles mujeres alrededor del país. Lo que logró a su vez, conectarlas con el trabajo social y más tarde el feminismo, que las ayudó a comprender mejor el sistema patriarcal

Fue que nos cayó primero, luego nos fuimos dando cuenta con el aprendizaje de Liliana y Jesusa, feministas lesbianas desde hace muchos años, que fue todo un aprendizaje de ellas y con todo el mundo alrededor de ellas y entonces, como que esto mismo fue cayendo poco a poco y fue como una avalancha, fuimos entendiéndolo poco a poco; entonces, que se nos fue quitando el miedo de decir que éramos lesbianas y feministas; pero sí, realmente no fue un proceso de la noche a la mañana (Sotres en entrevista no publicada de elaboración propia durante el trabajo de campo, 16 de noviembre 2019).

Por tales motivos y procesos, para 2004, buscaron formalizar el trabajo social que generaba el teatro cabaret y deciden conformar Teatro Cabaret Reinas Chulas A.C, con el objetivo de generar nuevos proyectos donde se utilizara el cabaret como herramienta social de cambio o de sensibilización social, además, al institucionalizarse les sería posible contender por becas o

recursos para materializar sus proyectos. Durante ese proceso Luz Elena Aranda ya era parte de la compañía de teatro y también comienza a coadyuvar con el trabajo de la A.C., pero no fue hasta 2012 cuando se dedica de tiempo completo a la misma.

Llegó Luz Elena Aranda a nuestras vidas y le dio mucho sentido a todo, porque fue alguien que nos ponía orden para que la A.C. tuviera orden, tuviera proyectos, cosas que a nosotras se nos ocurrían, pero ellas las podía concretar y bajar a un proyecto y tener recursos para lograrlo
(Sotres, en entrevista no publicada, de elaboración propia durante el trabajo de campo, 16 de noviembre 2019).

Para el 2005, Jesusa Rodríguez y Liliana Felipe les hereden el Teatro-Bar El Hábito a Las Reinas Chulas y ellas lo convierten en el Teatro-Bar El Vicio.

Trabajar con Jesusa fue el paraíso, porque de pronto en el público estaba Fito Páez, Gabriel García Márquez, ¿me explicó? ese era el público de El Hábito y; pues, claro, dijimos: ¡tomémoslo, claro! [sin embargo] el público de El Hábito se fue con El Hábito, fue muy difícil empezar
(Ana Francis Mor en DW Historias Latinas, 2019).

En el 2011, tres de Las Reinas Chulas, Marisol, Cecilia y Ana, se suman al proyecto de La cabaretiza A.C., junto con Luz Elena Aranda, Ana Laura Ramírez, Julia Arnaut, Tanía Ramírez y Yurief Nieves²¹. Un proyecto que tenía la misión de “generar iniciativas ciudadanas que promuevan con humor una mirada crítica de la realidad y aporten a la sociedad nuevas formas de disidencia y convivencia” (La cabaretiza, s/f). Sin embargo, esta asociación desaparece en 2013, pero los proyectos más fuertes de La cabaretiza A.C. (las publivivoras, las monografías y cámbiate el chip), fueron arropados por Las Reinas Chulas.

Más tarde, Ana Laura Ramírez, se incorpora en 2013 a Teatro Cabaret Reinas Chulas A.C, en un período de transición a Reinas Chulas, Cabaret y Derechos Humanos A.C., etapa de protocolización y fortalecimiento institucional al momento en que Nora Huerta tiene que dejar la A.C., para sumarse a trabajar a una institución pública. Ese cambio notarial propició que las integrantes de la A.C. se replantearse el curso de ésta; nombrándose de manera más asertiva

²¹ Músico y compositor del Teatro-Bar El Vicio.

con un nombre que englobara mejor las tareas que hacían como asociación civil y los temas que querían abarcar que básicamente era el Teatro-Cabaret y los derechos humanos, en toda la extensión de los conceptos y así es como en 2014 legalmente se constituye Reinas Chulas, Cabaret y Derechos Humanos A.C. presidida por Luz Elena Aranda quien, además, es gestora de recursos, Ana María Rodríguez como coordinadora de proyectos y Airlyn como auxiliar, más Las Reinas Chulas que fungen como Consejo Fundador.

Posteriormente, ese mismo año Las Reinas Chulas recibieron la medalla al mérito cultural y artístico otorgada por la Asamblea Legislativa de la Ciudad de México y en 2016 la Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal les entregó un reconocimiento a la A.C. por sus iniciativas y logros en la construcción de una cultura de respeto a los derechos de las mujeres.

A la fecha, en un contexto internacional de pandemia por COVID-19, Las Reinas Chulas continúan activas en las redes sociales y las plataformas virtuales, desarrollando espectáculos online de cabarezoom y formación en cabaret a través de la Chuliversidad, en las cuales se especifica que el 50% de lo recaudado será para pagar el sueldo del personal del Teatro Bar El Vicio.

CAPÍTULO V. ANÁLISIS DE RESULTADOS

En el presente capítulo se expone el análisis de los resultados compuesto por: la viabilidad de selección de Las Reinas Chulas como caso de estudio, el análisis de los elementos que componen la acción colectiva que realizan Las Reinas Chulas, la creación de contenidos político-estéticos con una mirada hacia la visibilidad lésbica y, por último, se desarrolla el análisis del discurso de los Derechos Humanos en escena, del monólogo *¿Quién quiere ser Santa Rita? Yo safo*. Todo este análisis a partir de la información obtenida en el trabajo de campo, la revisión documental, hemerográfica y videográfica, puntualizada en el capítulo metodológico.

Cabe considerar que, al igual que en el capítulo anterior, al texto principal se agregan frases textuales, en forma de epígrafes, dichas por las actoras para tener su voz presente en todo el capítulo y con ello establecer un diálogo con ellas que aquí se presenta.

5.1 VIABILIDAD DEL ESTUDIO DE CASO SOBRE LAS REINAS CHULAS

La pertinencia de hacer un estudio de caso centrado en Las Reinas Chulas (LRCH) recae en que son pocos los textos académicos que las abordan, además de que esta agrupación de mujeres constituye un actor social de primer orden, con 22 años de experiencia, cruzado por un legado histórico de preservación y expansión del Teatro-Cabaret como un medio de resistencia creativa, así como una postura crítica y disidente en todos los ámbitos; autodenominadas feministas y mujeres bisexuales, lesbianas y pansexuales se postulan desde un arte de la autorepresentación, desde la risa como elementos de autocuidado para cambiar la realidad, no solo desde un escenario sino también, a través de los distintos espacios en donde llevan la perspectiva de cabaret por medio de Reinas Chulas, Cabaret y Derechos Humanos A.C.

5.2 LAS REINAS CHULAS: UNA MIRADA DESDE LA ACCIÓN COLECTIVA²²

Antes de analizar los elementos que componen la acción colectiva de LRCH desde la mirada de Melucci, es menester identificar dos elementos importantes que la teoría no prevé: el escenario previo a la acción y el detonador de la acción; pues, en LRCH el inicio de la compañía teatral no determina el inicio de su acción colectiva. Una parte elemental en el escenario previo fue el aprendizaje desarrollado con las personas que tuvieron contacto antes de la consolidación de su acción colectiva. En este caso, Jesusa Rodríguez, Liliana Felipe y Tito Vasconcelos marcan todo un proceso de admiración, enseñanza y diferenciación que se verá presente en su praxis posterior.

Mientras que el detonador de la acción se encuentra en el trabajo en los Empoderamientos Campesinos, un programa de IMSS oportunidades, alrededor del 2003-2004 que marca un antes y un después en LRCH como ellas lo refieren; pues, las hizo ver un México al que nunca se habían enfrentado, que además las puso de frente a su privilegio de clase, mismo que reconocían gracias a que previo a su acción habían incursionado en el mundo del feminismo y la posibilidad que tuvieron de construir saberes a través de las enseñanzas de Jesusa y Liliana, así como de toda la gente a su alrededor, que les permitió hacer reflexiones más puntuales sobre su actuar y construcción como grupo, situación a la que Cecilia Sotres se refiere en la entrevista de trabajo de campo (2019) como un proceso paulatino que consolidó las enseñanzas que habían acumulado y así lograron autonombrarse feministas y lesbianas con mayor seguridad.

Con lo anterior, es posible ver cómo LRCH tuvieron acceso a recursos cognoscitivos²³ y relacionales que influyeron en la consolidación de su identidad colectiva, como lo apunta Melucci (2010). A partir del 2004 cuando conforman Teatro, Cabaret, Reinas Chulas A.C., con el apoyo de Luz Elena Aranda, el ser LRCH no es solo un nombre que engloba a cuatro actrices, sino una manera de accionar que conceptualiza un grupo a raíz de la toma de

²² En el anexo 8, se muestra un gráfico con los elementos de la acción colectiva de LRCH incorporando los elementos agregados a la teoría a partir de los datos empíricos.

²³ Si bien Melucci no define cuáles son los recursos cognoscitivos que determinan la definición de una identidad colectiva, para fines de esta investigación se entenderán como la capacidad del grupo de asimilar conocimientos a partir de los cuales se autodefinen y diseñan formas definidas de actuar.

consciencia sobre su identidad colectiva, lo que les permitió sumarse al movimiento feminista, movimiento de la diversidad sexual y al de los derechos culturales, lo que se traduce en consolidar un grupo conectado a redes más grandes e identificar el inicio de su acción colectiva.

Sin embargo, es importante reconocer que antes del detonador de la acción colectiva, las LRCH hacían cabaret, y a decir de Cament “no existe, [...] alguien que no se sienta motivado a hacer cabaret por un fin político y que no considere que su práctica artística deba ser una manifestación de su ideología (2016, p.102) y en ese sentido, la mirada política de su quehacer artístico se vio robustecida por la mirada feminista al momento de detonarse la acción, hecho prepondero la crítica del rol que juega la mujer dentro de todas las temáticas que comúnmente, trata el cabaret como “cultura, economía, política, género y sexualidad” (Cament,-2016, p. 38) lo que permite hacer reflexiones entorno al acceso de los derechos humanos, y reconocer en el Teatro-Cabaret no solo funciones críticas o de resistencia, sino formas de autocuidado ante las opresiones cotidianas. Argumento que se analiza con detenimiento a través de los componentes de la acción colectiva: actoras, identidad colectiva conformada por su organización, garantía de liderazgos y sistema de acción multipolar (finés, medios y ambiente); tipo de movimiento y tres elementos de manera personal se suman a la teoría, contextualización de la acción, corporización de la acción y transición de un ambiente a otro.

5.2.1 Actoras

Desde la mira teórica, LRCH son parte de los llamados nuevos actores sociales, los cuales se pueden analizar a través de su base social. LRCH oscilan entre la clase de capital humano y la clase marginal próspera, dado que son personas con grados altos de preparación que en algún momento de su experiencia han trabajado en instituciones públicas de forma esporádica; pero, por otro lado, son actoras que se desarrollan en un ámbito teatral independiente de crítica político-social, lo que como compañía las posiciona en espacios marginales en comparación a la mayoría de las propuestas de entretenimiento y de arte que son ofertadas.

“La decisión de nuestra vida ha sido estar en los espacios marginales, porqué los otros medios no nos interesan, no nos representan, no hacen lo que nuestro horizonte de vida quiere mirar allí”
(Nora Huerta en entrevista con Grupo Radio Centro, 2019).

Incluso se puede identificar que son actoras permanentes porque su producción de símbolos es constante dado que ellas viven de la producción de proyector artísticos y la crítica social. Son dueñas de sus propios medios de producción lo que las posiciona de una manera distinta al estado de latencia al que menciona Melucci; ellas constantemente son visibles y tienen espacios fijos para su visibilidad; sin embargo, son invisibilizadas por las instituciones de poder que pocas veces las reconocen como parte del gremio artístico, o bien, los gobiernos intolerantes a la crítica han invisibilizado su trabajo al manejar la narrativa de los medios de comunicación.

No obstante, al ser parte LRCH de redes grandes y de los nuevos movimientos sociales, cuando estos se visibilizan, la agrupación toma mayor foco de atención.

5.2.2 Identidad

Ser Reina Chula es posicionarse ante la vida, es una característica elegida que acompaña a cada una de sus integrantes por ser parte de un todo más grande construido a través de procesos colaborativos que han marcado su trabajo profesional, su posicionamiento político y su vida personal.

La construcción de la identidad colectiva de LRCH es condicionada a una trayectoria, que implica una responsabilidad sobre la toma de decisiones como grupo; pero, sobre todo cuando sus integrantes actúan de manera separada; pues, como bien apunta Melucci (2010) el personaje de la acción colectiva debe ser visible incluso cuando es reducido a sus integrantes, a partir ahí las respuestas obtenidas de Celia Sotres en el trabajo de campo y las entrevistas a las demás Reinas Chulas en distintos medios son una muestra del personaje que aquí se analiza.

De tal manera que, ser Reina Chulas es:

Mucha responsabilidad, porque ya tenemos un nombre que es muy prestigioso; y, el prestigio; pues, te trae responsabilidad porque también; es decir, tengo un prestigio, una carrera, que no puedo echar a la borda. También, es cómo hacer los espectáculos, dónde no nos repitamos; espectáculos más delirantes, que nos impliquen mayores retos, que traigan gente. Si hay crisis en el país, si hay crisis en el teatro y no viene gente, cómo la traemos. Si esto no nos gusta, cómo lo arreglamos: que si esto va muy bien; cómo seguimos: es ponernos de acuerdo; pues, y entonces eso es una responsabilidad, es una diversión, y un placer muy grande, y un amor muy grande, además, un amor a que las cuatro somos mujeres, que nos dedicamos a hacer lo que nos gusta, y estamos con quien queremos, porque eso también queriendo estar con nosotras como un matrimonio; pues, si todavía queremos estar las cuatro juntas; pues, que chido que chingón y ojala que sea por muchos años más (Sotres en entrevista no publicada de elaboración propia, durante el trabajo de campo, 16 de noviembre 2019).

Desde aquí la identidad de LRCH se podría englobar en tres grandes conceptos, responsabilidad, amor y placer, desde los cuales desarrollan: contenidos acordes al prestigio y conocimiento ganado a lo largo de su experiencia; la necesidad de hacer frente a las circunstancias que afectan su actuar cómo es el hecho de resistir ante las crisis para seguir produciendo mensajes y contenidos que tengan mayor impacto y sean útiles a sus fines; aún en caso de pandemia como sucede en este 2020, ellas han logrado adaptar sus contenidos a plataformas digitales y seguir creando desde sus hogares, lo que las posiciona ante nuevos retos sobre la creación de símbolos en el sistema; pero, de la misma manera se refuerza su capacidad de adaptabilidad; el reconocimiento del amor como base de su organización a través de una postura sorora²⁴ entre sus integrantes y el placer como motor de trabajo.

²⁴ Palabra derivada de sororidad: “experiencia de las mujeres que conduce a la búsqueda de relaciones positivas y a la alianza existencial y política, cuerpo a cuerpo, subjetividad a subjetividad con otras mujeres, para contribuir con acciones específicas a la eliminación social de todas las formas de opresión y al apoyo mutuo para lograr el poderío genérico de todas y al empoderamiento vital de cada mujer” (Lagarde, 2016, p.126).

Las Reinas Chulas un grupo de mujeres feministas²⁵ lesbianas y bisexuales a través del arte desarrollan proyectos críticos e inclusivos para públicos diversos, de forma que después de 21 años de trabajo son un grupo reconocido por otros actores a lo largo del tiempo, hecho que refuerza su identidad al reconocerse y ser reconocidas en ese mismo sentido; se espera que actúen acorde a ese reconocimiento, con esto se da cuenta de que las características fenomenológicas²⁶ de LRCH son de solidaridad²⁷ y de agregación²⁸.

Estas características de LRCH permitirán comprender como ellas son el mensaje por el cual trabajan y mostrar [ser] la idea de que otras relaciones entre mujeres sin riñas, envidias o celos son posibles, lo que las posiciona en una práctica distinta a la que el sistema heterosexual ha construido para las relaciones entre mujeres, de igual manera se reconoce que su motivación para la acción parte de la diversión y el placer de hacer cosas juntas, aún cuando ellas viven de una parte de su acción colectiva; reconocen que, una forma de sobrellevar lo que duele en este mundo es a través del cabaret, y no conciben su vida sin éste, datos que concuerdan con las ideas de Melucci al sostener que las motivaciones para la acción colectiva van más allá de las ventajas económicas; pues, el motivo de la acción responde a los fines que se buscan conseguir a través de ellas, como se verá más adelante.

5.2.2.1 Organización

“Juntas a la huelga, juntas a marchar, juntas a vivir, juntas a luchas,
juntas compañeras, juntas como hermanas, juntas soberanas para sonar”
(*Canto final de la Obra A Chuchita la bolsearon de Las Reinas Chulas, 2018*).

Conocer cómo está consolidada su organización, después de trabajar juntas más de dos décadas, ser socias desde 2005 del Teatro-Bar El Vicio y tener una A.C. es parte de un proceso colectivo de respeto, amor, cuidado y trabajo, que no les llegó solo por la motivación de hacer cosas juntas por una causa, sino que parte de un compromiso, como relata Marisol Gasé en

²⁵LRCH se mencionan como feministas más no especifican a que tipo de feminismos pertenecen.

²⁶ Con ello se entiende a la acción como producto de un fenómeno empírico.

²⁷ “Capacidad de los actores de reconocerse a sí mismos y de ser reconocidos como parte de una unidad social” (Melucci, 2010, p. 44)

²⁸ Capacidad de “reducir al nivel del individuo sin que pierda sus características morfológicas y están orientados al exterior” (Melucci, 2010, 44-45)

Los Despachos del Poder (2007), “de trabajar con un *coach* grupal, psicólogo que les permitiera aprender y entender cómo trabajar en conjunto, resolver conflictos y reconocer que son una familia elegida, donde las relaciones se trabajan”, y como dicen ellas, lograr ser su relación más larga.

Si se compara esta forma de organización con la identificación histórica que han tenido las mujeres de ser ellas las destinadas para el cuidado de otras personas, y desde ese ser mujer la heterosexualidad normativa no construye relaciones amorosas y de cuidado entre las mujeres, al menos que sean madre-hija²⁹, lo que muestra como LRCH resignifican las relaciones dadas a las mujeres, además de reconocer en ese proceso, que las relaciones amorosas son un trabajo constante para el cual no se educó a las mujeres para vivirlo en igualdad.

En consecuencia, la organización horizontal que desarrollan LRCH, donde el poder está repartido y el trabajo es colaborativo, contrasta la idea de Melucci que aboga por la garantía del liderazgo para que la acción colectiva se mantenga, lo que permite reforzar que el personaje colectivo aquí estudiado es a la vez el mensaje de sus fines. Asimismo, es posible ver cómo el trabajo colaborativo en un pleno de igualdad es un modo lesbofeminista de organización, lo cual permite ver cómo se lleva en todos los momentos de su práctica la postura política, y concordar con la máxima *lo personal es político*³⁰. De tal forma que, parte de la garantía de permanencia de la acción colectiva en LRCH es su deseo de trabajar juntas y reconocer que las voces de sus integrantes tienen el mismo valor y que mirar desde todas las perspectivas posibles fortalece el personaje colectivo que desarrollan, elemento que les ha permitido sostener su acción colectiva durante 21 años; pues, históricamente los grupos políticos y de representación lésbica han estado marcados por conflictos internos, ya sea por falta de compromiso, rupturas amorosas entre las líderes, o bien conflictos entre las formas de trabajo frente a las nuevas integrantes.

²⁹ Para más información acudir al libro *Los cautiverios de las mujeres* de Marcela Lagarde.

³⁰ Máxima feminista proclamada por Kate Millet, permite reconocer cómo el sistema político patriarcal impacta hasta el ámbito privado. De tal manera que, las opresiones de las mujeres deben ser puestas en la mesa de lo público a raíz de la agencia de las mujeres para denunciarlo y tratar de modificar el sistema de poder que impide a las mujeres vivir en igualdad.

5.2.2.2 Fines

Respecto a los fines que marcan el sentido de la acción para las actoras, LRCH están conscientes de que su manera de producir espectáculos de cabaret y proyectos sociales desde una perspectiva de cabaret les permite nutrir espacios dentro de los movimientos feministas, el movimiento de la diversidad sexual, la lucha por los Derechos Humanos, el movimiento cabaretero tanto nacional como internacional, así como en el movimiento de la cultura y las artes; pues, llevan el formato de teatro-cabaret a escenarios no usuales para el teatro.

Su accionar viene desde el dolor transformado en risa y placer que contagia a un público a partir de estos elementos donde el espectáculo va más allá de un momento de diversión, es un momento de crítica, denuncia, cuestionamiento, catarsis y resistencia, donde tanto público como creadoras son cómplices.

“Tengo muy claro que mi trabajo escénico debe tener una función social para mí es contribuir a la transformación de los fenómenos que nos hacen daño”

(Nora Huerta en DW Historias Latinas, 2019).

“Eso buscamos con el público que se ría, que se identifique con los personajes y a que a partir de la risa tome consciencia de cosas, con lenguaje simple, que no por ser simple es fácil”

(Ana Francis en cavea web, 2018)

En un mundo donde los conflictos sociales son diversos y “afectan la identidad personal, el tiempo, el espacio en la vida cotidiana, la motivación y los patrones culturales de la acción individual” (Melucci, 2010, p. 69), el dolor es inevitable, pero la mirada que LRCH han construido desde el feminismo y los derechos humanos, que les permiten identificar las opresiones generadas por el poder y darles la vuelta con el cabaret que ayuda a mostrar cuán absurda es la construcción social. Sin embargo, hay opresiones que atacan la motivación y los espacios en la vida cotidiana, como lo dejan ver son las declaraciones de Cecilia Sotres (2016) al externar su preocupación: “A mí en lo personal lo que me pasó es que pasan 18 años y sigues tocando los mismos temas de la corrupción, los feminicidios, y en vez de que sientas

que el país va hacía delante, muchas veces sientes que el país va para atrás especialmente ahora con el regreso del PRI³¹” (PEN World Voices Festival).

Lo que permite identificar que si bien, ellas tratan de transformar espacios y darle un sentido a su accionar también están inmersas en dinámicas económicas y sociales con poderes más grandes, o bien dinámicas globales de opresión propias de los sistemas capitalistas neoliberales; sin embargo, mantienen espacios de resistencia a través del humor que permiten que

El sujeto emisor de la risa pasa de ser objeto pasivo, a ser sujeto activo de la acción, invirtiendo así las relaciones de dominación, [además de reconocer que la resistencia no se entiende] como objeto final, sino como un proceso para articular una serie de propuestas que den lugar a una distribución equitativa del poder de las mujeres hacia la capacidad de producción de sentido a través del humor (Álvarez, 2018, pp.10-11).

Sin embargo, ante las adversidades que se pudieran presentar, su capacidad para mostrar otro mundo posible mantiene sus expectativas puestas sobre el poder transformador del cabaret, lo cual las impulsa a seguir trabajando colectivamente y entender que tanto ellas como su público viven las consecuencias que distintas opresiones producen; ahí que su trabajo este enfocado, como menciona la teoría de Melucci, en cambiar la vida de las personas como una forma de cambiar la vida propia cuando se trabaja por cambios más generales en la sociedad.

5.2.2.3 Medios

Una manera de producir los cambios sociales esperado en las sociedades complejas es “alterar la lógica dominante en la producción y apropiación de recursos” (Melucci, 2010, p. 71) dentro del sistema, para tal motivo, es indispensable que las acciones colectivas produzcan mensajes y símbolos que trastocuen las lógicas dominantes y para tal tarea es necesario contar con medios que permitan concretar los fines pactados y en ese sentido, respecto a LRCH se han identificado diez medios: el humor, la perspectiva de cabaret, Reinas Chulas, Cabaret y

³¹ En el contexto mexicano en 2012 el Partido Revolucionario Institucional (PRI) regresó al poder, después de dos sexenios de “transición democrática”, el nuevo PRI regresa a la presidencia del País.

Derechos Humanos A.C., El Festival Internacional de Cabaret, la profesionalización de cabaret, El Teatro-Bar El Vicio, aliadas y aliados, financiamientos, su público y sus premios. Los primeros siete corresponden a recursos internos y el resto a recursos externos, mismos que son movilizados ante momentos de oportunidad o limitación por el sistema político-social.

1. El humor³²:

“Cuando llegamos a hacer humor nos dimos cuenta que buena parte del humor que se hacía en la televisión en los escenarios, etc, que se hace, es un humor muy misógino, muy discriminador, muy machista, basado en el albur, que el albur es básicamente todo el tiempo esta descripción de quién penetra a quién, y ya después de ahí no hay nada que hacer [...] entonces, quisimos, y hemos intentado hacer, y hemos hecho, es hacer humor sin hacer eso y sin el albur que es lo más tradicional en México[...] Deshacer la dinámica discriminadora del humor común para intentar hacer una dinámica del humor que sirva”
(Ana Francis en *PEN World Voices Festival*, 2016).

Las declaraciones de Ana Francis dan cuenta del humor convencional entendido como “aquel que tiende a ser producido por hombres y que es resultado de la sensación de superioridad derivada del desprecio hacia otra persona o grupo de ellas con las que el emisor no se identifica” (Álvarez, 2018, p.8). Bajo un sistema de heterosexualidad obligatoria el hombre es quien sustenta un privilegio simbólico sobre la mujer y a partir de ahí desarrolla una narrativa desde el humor que le permita mantener su posición y diferenciación con las mujeres, de tal manera que, en un primer momento, el hecho de que las mujeres hagan humor cuando ellas han sido históricamente el objeto de este da la vuelta al modelo opresivo que ha perpetrado el humor.

De tal manera que el hecho de que LRCH hagan humor es una transgresión al sistema, a partir de la cual abordan distintos temas y problemáticas; sin embargo, éste no puede ser entendido sin su complemento: la risa, dado que estos funcionan como elementos coadyuvadores a sus fines; pues, el tipo de risa que Las Reinas Chulas provocan es “la risa que sana, que confronta, que nos hace analizarnos, reflexionar y, sobre todo, cuestionar” (Sotres, 2016, p.73).

³² Si bien, el humor podría entenderse como un elemento propio del cabaret, se considera también un medio dado que en sus expresiones personales son construidas desde el humor, al momento de dar una entrevista en algún medio, al hacer participaciones personales fuera de sus personajes el humor está presente en su lenguaje cotidiano.

“A través de siglos la risa y el humor han tenido que ver con el placer, la rebeldía, la libertad, lo subversivo, el ir contra las normas sociales establecidas y tener el poder de denunciarlas” (Sotres, 2016, p.74). Hablar de comedia, humor y risa desde el quehacer de Las Reinas Chulas requiere reconocer que han desarrollado un humor que sirve para liberarse de las construcciones dañinas, desde las cuales se hace cabaret, crítica social y política, desde un humor inteligente alejado de las características de la risa que “evade, que no quiere que las cosas cambien, que enferma, que repite chistes discriminadores, misóginos, homófobos, políticamente incorrectos” (Sotres, 2016, p.73), un humor sencillo con lenguaje popular, que no por sencillo resulta fácil de desarrollar, que incluso, también podría ser denominado como un humor subversivo al ser “empleado para desafiar las construcciones dominantes convencionales, implicando a su vez una forma de alivio, de creación y de reparación que ofrece nuevas perspectivas y posibilidades” (Little en Álvarez, 2018, p.9).

Además, la risa producida por el humor desde la visión de Nora Huerta (2016) es

La risa es catártica. Cómo trabajar un tema o algo para hacernos cómplices de algo que nos sacude el alma, y que quizá no me detengo en el día para pensar en ello [...] tenemos que contener porque es demasiado el dolor, la angustia, la indignidad, la injusticia, la corrupción, pero si existe un fenómeno cultural que se llama cabaret donde entras y te reúnes y te ríes a carcajadas, te liberas y esa risa, significa que estamos asumiendo algo que nos duele, nos estamos riendo de ello y lo estamos liberando y eso nos hace cómplices del tema que se este abordando (*PEN World Voices Festiva, 2016*).

De tal manera que este recurso les permite reconfigurar las narrativas del sistema heterosexual en la medida en que ellas se posicionan como sujetas de la acción humorística, donde no solo desafían al sistema, sino también desarrollan una complicidad con un público dolido por las mismas problemáticas, mismo que encuentra en ellas una identificación y un espacio de alivio ante el peso de la opresión.

2. La perspectiva de cabaret:

“El cabaret es nuestro teatro de raíz, lo que le aportamos al gran teatro del mundo, porque es un teatro social, es una crítica política, porque es una manifestación de la libertad de

expresión, es la manifestación escénica de una sociedad civil encabronada, entonces, hasta que la sociedad no deje de estar tan encabronada, y tan inconforme, y que esto no deje de ser tan desigual, tan deshonesto, tan corrupto y tan impune, no puede dejar de haber cabaret”
(*Ana Francis en Animal Político 2017*).

Si bien, Las Reinas Chulas accionan desde el campo del cabaret como compañía teatral, cuando accionan en distintos campos lo hacen bajo la perspectiva de cabaret; como una manera de hacer las cosas derivada de su campo principal de acción, que les permite responder a las inquietudes de “cómo le hacemos para que no se quede en el teatro, que el cabaret no sea solo la vida de la escena o del escenario sino como lo llevamos a la radio, a la publicidad, a la sociedad” (Ana Rodríguez en entrevista no publicada de elaboración propia, durante el trabajo de campo 12 de noviembre de 2019).

La perspectiva de cabaret se desprende de los componentes propios del Teatro-Cabaret el humor, la parodia, la sátira y la farsa, con una ruta muy clara de cómo abordas las cosas que requiere “acercarse al estudio en derechos humanos, feminismo y equidad de género” (Sotres, 2016, p.58), para producir un proyecto que tenga una visión “incluyente, en pro de las minorías y de los oprimidos y criticando a los opresores y abusadores” (ibídem) que les permite no solo trabajar desde el teatro sino también desde los proyectos de la A.C. que según Luz Aranda (entrevista no publicada de elaboración propia durante el trabajo de campo 12 de noviembre de 2019):

Te permite establecer un vínculo distinto [...] es una respuesta directa a la realidad social y política del país; entonces, tiene que ver con todo lo que sucede en el país, todo tiene que ver con lo que sucede en la sociedad, todo que ver con los problemas sociales o con las injusticias ¿no?, entonces, es un género que resulta en ese sentido muy benéfico porque es una respuesta automática e inmediata a los contextos y a los problemas y a las injusticias ¿no?. Pero, por otro lado uno de los componentes más importantes del cabaret sería el uso del humor y; entonces, cuando utilizas el humor para dar un mensaje, el mensaje llega de una manera distinta a la gente que si utilizaras un socio-drama o que si utilizaras una conferencia porque el humor y la risa no solamente son catárticos, sino además, te permiten posicionarte en un lugar distinto y mirar desde una óptica diferente, te obligan a salirte un poco del papel de víctima para convertirte en agente social de cambio, vemos el proceso que les pasa a los seres humanos cuando se ríen, no es el mismo que les pasa cuando lloran, no es el mismo que les pasa cuando

se enojan, y la risa es sumamente poderosa en relación a la posibilidad de transformar la mirada de la realidad; pero también transformar tu propio accionar de la realidad ante una realidad.

“En el cabaret tienes que tener una postura crítica,
trabajar con lo que te duele, trabajar con lo que tú sufres”
(*Marisol Gasé en Saga Live 2018*).

En este punto es importante resultar que si la estrategia de la perspectiva de cabaret estará determinada por una ideología feminista el humor que desde aquí se produzca

permitirá acceder a nuevos espacios de enunciación que hacen posible la visibilización de las mujeres al margen de los discursos patriarcales y hegemónicos mediante la crítica en tono humorístico de las opresiones sufridas por las mujeres en la vida cotidiana patriarcal, con la intención declarada de corregir las formas de pensar y de sentir modeladas por la cultura patriarcal (Álvarez, 2016, p.33)

Así mismo, esta perspectiva está cruzada por la vivencia personal de la actriz sobre qué es lo que quiere decir y una vertiente colectiva de solo lo que es necesario hablar; Ana Rodríguez reconoce al respecto (entrevista no publicada de elaboración propia durante el trabajo de campo 12 de noviembre de 2019)

yo siento que hay como dos vertientes importantes: una lo que a ti te duele, lo que tú necesitas, lo que estás viendo que es una injusticia, que necesita acción y voz y que no se puede dar, y otra son los deseos reprimidos ¿no?, que es lo que yo siempre quise hacer pero nunca me dejaron o lo que yo siempre soñé, el delirio, que quisiera tener pero que por angas o mangas no se puede, cuando se conjuntan estas dos vertientes es cuando ¡puff! salen los personajes, el proyecto, sale esta manera de articular distinto a través del humor.

Con esto es posible ver cómo transforman el lenguaje propio de su ambiente, el teatro-cabaret, para llevarlo a otros ambientes bajo el lenguaje de perspectiva de cabaret, lo cual en conceptos de Melucci amplía su capacidad de *producción* de símbolos para intercambiar con mayor número de actores dentro del *mercado*, además de que el posicionamiento sobre sus públicos,

como menciona Ana Rodríguez, es desde el reconocimiento como agentes de cambios, lo que les permite concebirlos como sujetos que puedan intervenir en sus entornos.

3. Las Reinas Chulas, Cabaret y Derechos Humanos A.C., es un medio que responde a la necesidad de Las Reinas Chulas de contribuir en la labor social y gestionar recursos para el desarrollo de proyectos, y es desde aquí donde comienzan a autodenominarse *artivistas*, que es el trabajo que une al arte y activismo, para mostrar formas de resistencia creativa a través del lenguaje artístico desde una posición política definida.

En este aspecto, la característica de artivistas refuerza la línea política-social de su trabajo a través de un lenguaje específico, el arte. La A.C. tiene la posibilidad de expandir el alcance de Las Reinas Chulas a través de una multiplicidad de públicos objetivos desde la perspectiva de cabaret realizando actividades todo el año.

“Como fue pasando el tiempo fue que justo fuimos encontrando nuestro lugar en ese mundo de la sociedad civil organizada tanto del movimiento feminista, tanto por los derechos culturales, tanto por el movimiento LGBT, porque un poco estamos inmersas en esas tres agendas”
(Luz Aranda entrevista no publicada 13 de noviembre de 2019).

A través de sus agendas y sus proyectos es posible reconocer la multiplicidad de públicos objetivos; al respecto Ana Rodríguez detalla los proyectos destinados a distintas poblaciones:

- a) Personas afectadas por desastres naturales

Empezamos a trabajar un proyecto en colaboración con Fondo Semillas, que es un fondo que trabaja para organizaciones de mujeres en la reconstrucción del país y; entonces, ellas apoyaron a grupos conformados solamente por mujeres que necesitaban ayuda tras los sismos del 2017. Entonces, nosotras fuimos a apoyar justamente a esas organizaciones y nos fuimos a Oaxaca, Morelos, algunos lugares de la Ciudad de México, en Puebla, por esto de que ellas mostraban que necesitaban lo que quieras, este... cemento para construir la escuela u hornos para pan para reactivar la economía de su, de sus pueblitos porque, además, eran

localidades muy pequeñas que perdieron todo así literal; entonces, era como nosotras desde lo que hacemos el activismo desde el humor ¿qué podemos hacer?.

Lo que muchas decían era que el tejido social en sus comunidades estaba muy lastimado, se peleaban unos con otros y todos tenían una carga de estrés post-traumático muy fuerte, no sabían cómo comentar con los niños y niñas sobre lo que estaba pasando y ahí fue donde dijimos ¡Aaah claro! Ahí es donde nosotras con talleres de lo que necesiten de activismo, de humor, de risa, de cabaret, de hacer personajes, eso es lo que podemos ayudar ¿no?, cómo les damos estas herramientas para que reconstruyan el tejido social y lo puedan replicar en sus comunidades (Ana Rodríguez entrevista no publicada de elaboración propia durante el trabajo de campo 12 de noviembre de 2019).

Este proyecto es una muestra a pequeña escala sobre el poder que tiene el teatro para producir cambios sociales, que facilitó la gestión del dolor tras el sismo, sirvió de medio de comunicación para informar a las infancias sobre lo que sucedía y, además abrió la pauta para trabajar las fracciones entre la comunidad.

b) La sociedad civil organizada

El trabajo que hace la sociedad civil, incluyéndonos, es muy importante y súper trascendente, pero luego lo que notábamos es que se quedaba un poco corto porque las formas en las que acciona la sociedad civil son muy formales, muy cuadradas, y el mensaje que quieren llegar a dar no termina de llegar; entonces, dijimos “ah ok, vamos a darles talleres de cabaret para que tengan otras herramientas mucho más ligeras y el camino a donde quieran llegar pueda ser más corto”. Entonces dábamos talleres a la sociedad civil (Ana Rodríguez, entrevista no publicada de elaboración propia durante el trabajo de campo 12 de noviembre de 2019).

Este proyecto permite ver cómo ellas expanden el mercado sobre el cual insertan sus productos, pero el flujo de estos es a través de la instrucción de otros grupos que lleguen a fungir como replicadores de su mensaje y por ende de la *praxis* de la perspectiva de cabaret.

c) Públicos LGBT muy específicos

“Talleres de cabaret a mujeres lesbianas y bisexuales, ¿Por qué? Porque en la mayoría del país las lesbianas son invisibles ¿no?, entonces cómo le hacemos para que esta población sea visible” (Ana Rodríguez, entrevista no publicada de elaboración propia durante el trabajo de campo 12 de noviembre de 2019), lo que da cuenta de cómo ellas propician una consciencia lésbica que permite a las lesbianas posicionarse como sujetas de sus acciones, a la vez que la A.C. cumple con sus fines de hacer cambios sociales a través del arte a partir de una crítica al sistema de opresión que no permite que las lesbianas sean visibles.

Hasta público universitario o públicos en general, lo que da cuenta de la movilidad que tienen en el mercado de signos, así como su capacidad de producir mensajes para distintos receptores. La amplitud de producción y movilización de sus mensajes no solo para grupos lésbicos sino también para áreas de interés social y político posiciona a LRCH como grupo de acción que, además de trabajar por la visibilidad lésbica en distintos puntos, son ellas mismas lesbianas visibles, lo que vuelve a la máxima del grupo es el mensaje.

4. El Festival Internacional de Cabaret:

En un primer momento, tanto la profesionalización y El Festival Internacional de Cabaret (EFIC) tienen muy marcada la línea de construir perfiles hacedores de cabaret en México. Pues la idea del festival Para posterior

Nació de una necesidad de que nuestros compañeros actores y actrices migraran al cabaret como una crítica política, que hicieran crítica, que abrieran el periódico porque acá los actores y actrices no se metían con nada político [...] creamos un concilio cabaretero entre Chile-España-Buenos Aires y México y ya se hizo, van 3 años en Argentina, esperemos que el año que entra llegue a España y lleva 2 emisiones en Chile y es una copia de nuestro festival de cabaret” (Marisol Gasé en entrevista con DW Historias Latinas, 2019).

Con ello Las Reinas Chulas, no solo coadyuvarán a la creación de exponentes del cabaret en México, sino que crearon alianzas tanto a nivel nacional como internacional, que les permiten

expandir sus redes hacia distintas partes del mundo, lo que facilita que su modo de producir información y mensajes se vea renovado a través del proceso dialógico que EFIC desarrolla entre creadoras, cursos, talleres y mesas de diálogo, proceso que las conecta con una comunidad global para difundir propuestas artísticas año con año en México. Además, es importante destacar que su proyecto de Festival ha sido repicado en otras partes del mundo e inspirar a la creación de nuevos festivales como: “El Festival Internacional de Cabaret de Chile, el Festival Internacional de Cabaret en Cuernavaca, Morelos, el Festival Iberoamericano de Cabaret de Madrid, España” (Sotres, 2016, p.46).

Es importante rescatar que EFIC no es temático; sin embargo cada emisión lleva un slogan distintivo³³, que si bien unos suelen ser de carácter general como *el cabaret es mucho más*, hay otros slogan que hacen referencia a las condiciones del país como el del XI EFIC *con Peña ajena*, que con un juego de palabras entre pena y Peña, el apellido del entonces presidente, puntualizaban en una frase los múltiples errores cometidos por el presidente, que lo habían convertido en un objeto de burlas.

De tal manera que en el momento en que LRCH utilizan un slogan dentro de EFIC posicionan un mensaje, porque esa frase es la que acompaña las cartelas publicitarias de EFIC, es la que se anuncia en los medios de comunicación, es la que se menciona en las entrevistas y es la que las y los exponentes del cabaret internacional leen al llegar al festival.

5. La profesionalización del cabaret³⁴:

“Decidimos abrir un espacio académico porque el cabaret no tiene un espacio académico y hay que pensarlo. Hay que definirlo, que escribirlo, academizarlo, formalizar el trabajo escénico que se hace”
(Nora Huerta en entrevista en *DW Historias Latinas*, 2019).

Si bien, gran parte del trabajo por instruir en el Teatro- Cabaret por parte de Las Reinas Chulas

³³ En el anexo 9, se incorporan los carteles del EFIC encontrados en sus redes social desde el 9no. Festival Internacional de Cabaret hasta, el más reciente, el 17vo. Festival Internacional de Cabaret.

³⁴ Se habla de profesionalización del cabaret, pues el teatro cabaret no era una disciplina reconocida en el mundo profesional del teatro, incluso es aún es un área de construcción teórica que LRCH han emprendido.

se vio presente cuando se planearon los primeros cursos de Teatro-Cabaret, ejercicios que tuvieron (tienen) cabida en el Festival Internacional de Cabaret y posteriormente, al administrar el Teatro-bar Ana Francis, resalta que

Cuando nos legaron El hábito, que se hizo El Vicio, nos dimos cuenta de que para Jesusa y Liliana era una esclavitud, de que si ellas no se presentaban El Vicio se caía, entonces, dijimos ¿cómo le hacemos para que esta cosa sea una cosa de más gente? Pues, entonces, tiene que haber más compañías, más artistas de cabaret (Cavea web, 2018).

Lo que permite identificar que ellas necesitan más grupos trabajando sobre el mismo sentido en que ellas lo hacían, de tal forma que hacer taller de Teatro-Cabaret replicó su mensaje y multiplicó los actores que entienden que pueden transgredir al sistema. Incluso, una de las tareas que LRCH han emprendido es complementar la parte práctica de su hacer con la teoría y dejar conocimiento escrito de las bases del Teatro-Cabaret. Parte de esos procesos se ven reflejados en el libro *Introducción al cabaret (con albur)*, escrito por Cecilia Sotres en 2016, donde deja claro los elementos que sirven para entender el cabaret y aplicar acciones desde la perspectiva de cabaret.

Además, cabe resaltar que sus actuales colaboradoras dentro de la A.C., Luz Aranda y Ana Rodríguez, son egresadas de talleres de teatro cabaret de Las Reinas Chulas, lo que facilitó conocer el testimonio de una persona que tomó el taller y cómo éste impactó en su visión de la realidad:

cuando entre al taller [...] me di cuenta que había una realidad mexicana de la cual yo no estaba nada enterada y que para mí, por ejemplo, el feminismo, creo que en algún momento era de: *yo no soy feminista porque...* y con el trabajo que empezamos a hacer con Ceci ahí, empezar a venir aquí, de convivir con más gente con más personas con una postura totalmente distinta a la mía desde lo político, lo cultural, lo social con una comprensión de la realidad mucho más tajante; entonces, dije ¡Aaah, soy una tonta!, esto que vivía yo no es lo que todo mundo vive, y así fue como empecé a entrarle a todo esto y además desde una manera muy afable que era el humor (Ana Rodríguez entrevista no publicada de elaboración propia, durante el trabajo de campo 12 de noviembre 2019).

Esto permite identificar que ellas han contribuido a la generación de su propio capital humano y han coadyuvado a la transformación de su postura ante los mensajes y símbolos que dominan el sistema.

6. El Teatro-Bar El Vicio:

“Hemos tenido el rigor de volvernos un poco empresarias, de trabajar este proyecto y conservarlo como un proyecto político [...] Pero ha sido fundamental sino hubiéramos tenido este espacio no seríamos las Reinas Chulas, creo...”
(Nora Huerta en PEN World Voices Festival, 2016).

Para analizar este medio se debe de tener en cuenta lo que Cament (2016) refiere sobre los espacios propios para el cabaret, mismos que permiten una relación diferente entre las personas que ahí se dan cita, el ambiente se torna especial y hay una serie de reciprocidad entre actrices y público. Estas particularidades se verán presentes en las declaraciones sobre las colaboradoras de LRCH al definir su experiencia de habitar El Vicio, además, de que vendrán a reforzar el mensaje de el grupo es el mensaje, al crear espacios donde al acceder se puede vivir, aunque sea por unas horas, otra realidad.

Respecto al Teatro-Bar El Vicio, LRCH reconocen que es “un privilegio absoluto y una posibilidad enorme” (Cecilia Sotres en PEN World Voices Festival, 2016), que les permite presentar los proyectos que ellas desarrollan.

Marisol Gasé (2018) reconoce que son de las pocas compañías de mujeres en el mundo que tienen un espacio propio, además de que El Teatro-Bar El Vicio, es “de los pocos lugares de donde se respira este ambiente de libertad, de expresión y de resistencia creativa” (Cecilia Sotres en Noticias 22, 2015).

“El único espacio en el país que se conserva para el cabaret”
(Nora Huerta en Entrevista con Grupo Radio Centro, 2019).

Hecho que las pone en una acción colectiva especial; pues, incluso pocas compañías tienen espacios propios para presentar sus proyectos, condición que facilita el tener un público que quiera consumir su mensaje. Sin embargo, es un reto mantener atractiva la forma del mensaje

para que el Teatro-Bar El Vicio siga existiendo; pues, a pesar de ser un proyecto propio, es un espacio por el cual se paga una renta.

Asimismo, desarrollar una cartelera para El Teatro-Bar El Vicio es una tarea “bastante compleja porque [debe ser] un espectáculo que encuadre con el lugar, que sea un espectáculo de humor o de música” (Cecilia Sotres en Noticias 22, 2015). No obstante, es un espacio que todo el año programa shows nocturnos con distintas compañías, artistas, Las Reinas Chulas con proyectos personales y Las Reinas Chulas juntas realizan alrededor de 2 a 3 espectáculos por año.

Respecto a Reinas Chulas, Cabaret y Derechos Humanos A.C., que también se encuentran en el espacio que comprende El Teatro-Bar El Vicio reconocen que

tener un espacio físico es súper importante que, además, es un espacio donde yo me siento segura. Muchas veces la gerenta del lugar nos decía que nosotras vivimos en una burbuja porque aquí puede venir lo que quieras que en la calle le van a gritar le van a chiflar, le van a decir y aquí no (Ana Rodríguez entrevista no publicada de elaboración propia, durante el trabajo de campo 12 de noviembre 2019).

De tal manera que la experiencia que brinda el ir al El Teatro-Bar El Vicio permite vivir la experiencia de que otro mundo es posible, con la consolidación de espacios seguros, además, de que este medio refuerza la existencia de El Festival de Internacional de Cabaret, la profesionalización del cabaret, la construcción de públicos para el cabaret y la A.C.

7. Aliadas y aliados: Gran parte de su número de aliados se concentran en apoyar los proyectos desarrollados por la A.C. y publicitar los espectáculos del Teatro-Bar El Vicio.

Dentro de las personas y agrupaciones aliadas están:

- Conjunto de periodistas y de medios de izquierda.
- Un público muy leal muy fiel.
- Docentes universitarios.
- Las mujeres feministas, al menos de la ciudad de México y varias de América Latina.

- Organizaciones de Argentina, Paraguay, de Costa Rica, Nicaragua, El Salvador.
- Medios digitales alternativos que son mucho más sociales.
- Fernanda Tapia “locutora, conductora, productora, periodista, guionista, conferencista, cantante y actriz de doblaje, su vida y carrera profesionales son una referencia sin parangón en los medios de comunicación mexicanos” (Fernanda Tapia, s/f).
- Personas que trabajan dentro de las instituciones que conocen y reconocen el trabajo de Las Reinas Chulas y son el conecte para lograr proyectos.
- Red de organizaciones civiles, activistas, feministas mayormente, y/o de la diversidad sexual.
- La comunidad cabaretera.
- La Comisión Estatal de Derechos Humanos de la Ciudad de México.
- Comisión Nacional Para Prevenir y Erradicar la Discriminación.
- Comisión Para Prevenir y Erradicar la Discriminación.

Cabe reconocer que hay una relación de reciprocidad entre los grupos aliados que brindan algún tipo de apoyo o colaboración a Las Reinas Chulas y la A.C.; pues, ellas también se ven como sus aliadas.

8. **Financiamientos:** Estos son recurso económico que permite el desarrollo de determinados proyectos. Por parte de la A.C. es posible seguir la fuente de sus financiamientos de 2013 a 2017 gracias a los ejercicios de transparencia que la misma A.C. ha implementado, disponibles al momento del análisis de datos. Lo que permite ver que durante ese periodo, que comprende parte del gobierno del presidente Enrique Peña Nieto, la procedencia de los recursos ha fluctuado muy poco entre recibir más del 50%, poco menos del 50% o el 50% de financiamiento por parte de fondos públicos, seguido del porcentaje que aportan las organizaciones internacionales y la poca presencia de financiadoras nacionales (como se muestra en los gráficos del anexo 9).

Sin embargo, la transición a un gobierno de izquierda con Andrés Manuel López Obrador y su discurso de austeridad y combate a la corrupción en todos los ámbitos, ha instaurado

una serie de recortes al presupuesto de las A.C., hecho que ha trastocado la dinámica de gestión de fondos de Las Reinas Chulas A.C.:

En los últimos años, la mayor parte de nuestro financiamiento proviene de organizaciones privadas internacionales, tuvimos muchos años financiamiento de una que se llama *American Equal World Service*, llevamos muchos años trabajando con *Mama Cash* que es una financiadora de los países bajos. Empezamos ahora un financiamiento de *Argos Foundation* y seguimos trabajando con el gobierno, pero ahora la mayor parte de financiamiento viene de financiamientos internacionales (Luz Aranda entrevista no publicada de elaboración propia, durante el trabajo de campo 13 de noviembre del 2019).

Estos cambios corresponden a la nueva dinámica de financiamiento federal,

el escenario nacional se ha puesto cada vez más complicado. No tiene que ver con el interés necesariamente, tiene que ver con que no hay fondos nacionales y con este gobierno hay menos fondos nacionales, es decir, no hay ningún financiamiento de instituciones federales para la asociación civil porque es un decreto presidencial, es decir, no hay manera de que las organizaciones de la sociedad civil reciban financiamiento federal y eso; pues, es gravísimo ¿no?, el asunto con los financiamientos, locales o estatales es que son muy, muy pequeños. Además, el asunto con los financiamientos locales es que solo son para financiamientos específicos y la posibilidad que dan los financiamientos internacionales es acceder a financiamientos que te ayudan no solo a tener proyectos sino a sostener la institución. Entonces, a dónde buscas los fondos es una decisión tuya, tiene que ver la estrategia de procuración de fondos que tú tienes más allá de quien quiera financiarte o no. (Luz Aranda, entrevista no publicada de elaboración propia, durante el trabajo de campo 13 de noviembre del 2019).

Hasta este punto, el trabajo que desarrolla Luz Aranda respecto a la gestión de fondos, se vuelve una tarea fundamental para la A.C.; pues, sin recursos sería insostenible la creación de proyectos sociales, lo cual cuartería los fines y la capacidad de acción de LRCH.

En lo que respecta a los financiamientos que recibe el Teatro-Bar El Vicio, por el cual se paga una renta, al ser un espacio independiente, el financiamiento se reduce a su público, sus clientes; al respecto Marisol Gasé comenta

La gente que ha querido venir nos dice: es un lugar muy caro, ¡claro! Tenemos un boleto muy caro que cuesta \$450 en sábado y domingo, porque no tenemos ningún tipo de patrocinio y no queremos tampoco sentir que alguien nos pudiera medio censurar, pedimos que no habláramos de tal tema. Como decía Carmen Aristegui, que es la madrina de El Vicio: ustedes, sociedad civil, tienen la obligación de mantener un espacio como El Vicio, de pagar un cover y mantener un espacio de resistencia cultural, de resistencia creativa, porque no hay otro (en entrevista para Arte en corto, 2015).

En relación con estas declaraciones, es posible ver una reciprocidad entre ellas para producir un espacio de un mundo distinto y un público que se sume a ese espacio manteniéndolo, aun cuando esto evidencia que este mundo posible se acorta a un cierto número de personas son un poder adquisitivo particular. Sin embargo, reconocen que hay personas que no cuentan con las posibilidades económicas para pagar un boleto para su show, su política es “todas las escuelas públicas tienen su boleto de \$50” (Marisol Gasé en entrevista para Arte en corto, 2015), además de que el Festival Internacional de Cabaret es una oportunidad para llevar el cabaret a personas que no tienen acceso a él.

9. Su público: El público de Las Reinas Chulas es un público fiel que responde a las convocatorias que se formulan desde la A.C., como lo menciona la encargada de proyectos:

el público de Publivivoras, que yo lo reconozco nada más por nuestra página de Facebook, porque ahí están y cada que hago un post ahí siguen y me siguen mandando cosas y demás, es un público bien crítico, ya tienen unos ojos súper afinados para decir “miren lo que dice esta publicidad, miren lo que dijo esto, miren esta nota de no sé dónde”, y ese es un grupo súper fuerte, súper importante que aunque no lo conozco o no es tangible [...] sino una masa ahí, de 15 mil personas que nos siguen en Facebook ahí está y es un grupo súper atento (Ana Rodríguez, entrevista no publicada de elaboración propia, durante el trabajo de campo 12 de noviembre de 2019).

Mientras que el público que asiste al Teatro-Bar El Vicio es un público que ha coadyuvado a mantener el espacio durante 15 años. Estos públicos son, por un lado, personas que gustan de los espectáculos de LRCH y, que probablemente compartan su ideología que han servido para mantener vigentes sus proyectos a lo largo de su basta trayectoria.

10. Sus premios: En 2014, Las Reinas Chulas recibieron la medalla al mérito cultural y artístico otorgada por la Asamblea Legislativa de la Ciudad de México y en 2016 la Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal entregó un reconocimiento a la A.C. por sus iniciativas y logros en la construcción de una cultura de respeto a los derechos de las mujeres.

Esos dos reconocimientos sucedieron como en un periodo de tiempo muy corto, fue sumamente importante para nosotras, fue una especie de reconocimiento al activismo ¿no?; es decir, el reconocimiento de la Asamblea Legislativa por el reconocimiento al merito artístico también tenía que ver con la promoción de los derechos humanos, es decir, se nos reconocía como artistas defensoras de los Derechos Humanos, el reconocimiento de la Comisión de Derechos Humanos, nos reconocía el trabajo hecho como defensoras de Derechos Humanos al utilizar el arte, es decir, la comunidad artística nos reconocía como defensoras de derechos humanos y la comunidad de Derechos Humanos nos reconocía como activistas; entonces, fue sumamente importante porque de alguna manera reconocía y legitimaba el trabajo que hacíamos tanto en la defensa de Derechos Humanos, tanto arriba del escenario o utilizando el arte; pues, (Luz Aranda entrevista no publicada de elaboración propia, durante el trabajo de campo 13 de noviembre de 2019).

Este medio es un recurso de legitimidad sobre lo que hacen y de reconocimiento ante las instituciones del Estado que las reconoce como actoras, tanto el ámbito de los derechos humanos como del arte; podría decirse que, después una amplia trayectoria, el sistema bajo gobierno de izquierda premia su trabajo.

5.2.2.3 Ambiente

“El Teatro-Cabaret, desde donde nosotras lo concebimos se construye, a partir de lo que necesitas decir” (*Ana Francis en entrevista para Cavea web, 2018*).

Por otro lado, el ambiente sobre el cual accionan LRCH es de carácter artístico, ya sea presentándose ante un público para criticar desde el cabaret los contextos políticos y sociales que cruzan las realidades mexicanas, o bien en distintos espacios con la sociedad civil accionando desde la perspectiva de cabaret en pro de las mujeres, de las comunidades LGBT y los derechos culturales de la población.

Alzate en Sotres (2016) reconoce que

Explorando de manera muy particular las relaciones entre política y disidencia sexual, mediante el uso de espacios parateatrales y la mezcla de técnicas de la dramaturgia y el performance con dinámicas de la cultura popular, el cabaret político mexicano es hoy en día reconocido como una vertiente rica y singular dentro del universo teatral latinoamericano (p.17).

Según, Alzate (2016), el cabaret nace de las inquietudes personales orientadas a la colectividad, por lo cual, el cabaret no puede ser entendido sin su contexto, sin su inmediatez; sin embargo, para llegar a este punto es pertinente reconocer la historia del cabaret en el país e identificar qué es este género. A decir de Sotres (2016) nace en tiempos de crisis o entre guerras, donde los cambios sociales son latentes y el dolor que los acompaña son inevitables y advierte que “en general los espacios para este tipo de espectáculos son íntimos, de conspiración, de noche, de copas. La gente entra con buena disposición de tomar, de relajarse y sobre todo de divertirse” (p.22).

“El cabaret es un espacio de resistencia, es un espacio lúdico, es un espacio de encuentro, un espacio de análisis político y de complicidad, porque sino somos afines a las mismas ideas políticas, si somos afines a las problemáticas políticas que son las que aborda el cabaret desde el humor”

(*Nora Huerta en entrevista en Grupo Radio Fórmula, 2019*).

El cabaret en México tiene sus raíces en la carpa³⁵ y en el teatro de revista³⁶, ambos del siglo XX; la carpa servía como medio informativo dada la falta de medios de comunicación masiva y el analfabetismo nacional, además de añadir diversión y entretenimiento en los espectáculos, y cuando a este espectáculo se le despojaba de su carácter popular y era llevado a los teatros, se le conocía como teatro de revista; espectáculos que tuvieron su mayor auge con el estallido de la revolución.

Desde la visión de Cecilia Sotres (2016) el teatro-cabaret es “un género teatral popular de resistencia que utiliza el tono fársico y el humor para lograr un crítica política y social elaborada a partir de temas sinuosos y del uso de elementos satíricos e irónico y con la participación y cómplice del público” (p.21). De tal forma que dentro de teatro-cabaret la farsa, el humor, la sátira y la parodia son cuatro elementos claves de los que se pueden reconocer las siguientes características pensadas desde el campo de Las Reinas Chulas.

Tabla 5.1 Características de los elementos del teatro-cabaret

Farsa	Humor
<ul style="list-style-type: none"> Sustituye los elementos de la realidad hasta volverlos simbólicos, lo que propicia la violación de la 	<ul style="list-style-type: none"> Tiene que ver con lo que duele, desagrada, se considera injusto. El humor produce una risa que sana,

³⁵ “El Teatro de Carpa recibe su nombre por el espacio de presentación: un tablado montado en un terreno baldío, con una lona encima cubriendo escenario y butacas” (Cament, 2016, p.43) Un teatro de carácter más popular que el teatro de revista desarrollado a partir de una serie de espectáculos sobre un hecho de la vida cotidiana que se dota de humor, parodia y farsa, para trabajar de la mano con malabaristas, payasos, bailarines, declamadores, ventrílocuos y vedettes.

³⁶ Un espectáculo misceláneo, conformado por números musicales y cuadros de carácter cómico político, como periódicos escénicos, las tandas. Cuyo hilo conductor era un acontecimiento reciente que incluía una galería de representaciones sociales de personajes cotidianos como campesinos, obreros o vendedores y sobre todo políticos, que con el tiempo conformó la forma en la cual se podía apreciar, de una manera muy peculiar, sobre todo para un público analfabeto, el desarrollo de los acontecimientos de la vida cotidiana. En los parlamentos de sus personajes se incluía un lenguaje popular de uso común en la calle, [...] cuyo ingrediente principal sería lo cómico, la crítica social y la constante alusión a lo político. (Domínguez en Cament, 2016, p.42)

<p>representación de la realidad a la vez que se transforma en metáfora.</p> <ul style="list-style-type: none"> • La farsa produce risa al hacer evidente lo que el creador quiere decir. • Desenmascara la realidad y la deja al descubierto de manera desnuda. • Libera los deseos reprimidos por parte de sus realizadores, mientras que el espectador libera la energía que gasta al reprimir sus impulsos antisociales. • Muestra otra realidad, descubre, desnuda, inventa, explora, fantasea, nos muestra que otros mundos son posibles. 	<p>que confronta, que propicia a la reflexión y al cuestionamiento.</p>
<p>Sátira</p>	<p>Parodia</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Elemento de origen folclórico que une una postura crítica a través del uso ingenioso del humor. • Se socializa desde la actitud crítica por lo tanto busca ser incluyente. • Los temas que ataca el discurso satírico son la Familia, la Iglesia y el Estado al ser instituciones que marcan el orden de la vida • Elemento que se ve presente escénicamente desde niveles teatrales hasta performativo. 	<ul style="list-style-type: none"> • Permite tomar fragmentos de otros personajes de la vida real, para citarlos como característico o propio del personaje ficticio. • En un elemento deliberadamente no oficial al proponer un mundo alternativo o visual. • Imitación que propicia la burla.

Fuente creación propia a partir de citas a Cecilia Sotres, 2016, p.54-56, 75-80, Cament, 2016, p.26,35,36 y García, 2013, p.124-125.

Además de estos elementos, el texto de Cament (2016) permite reconocer que lo más importante de la realización es el acto en sí mismo, más allá de lo plasmado en el texto que le da vida, de tal manera que para su estudio se reconocen una serie de elementos que permiten distinguir características de análisis propuestos por Fischer-Lichte. Propuesta desde la cual, la realización escénica tiene dos grandes componentes, uno referente a la copresencia, relacionada a la presencia de un grupo que actúa y un público que observa por un tiempo

determinado, que a lo largo de la escenificación habrá un juego que cambiará los roles preestablecidos, habrá una reciprocidad en las relaciones, o bien quién actúa entrará o saldrá del personaje constantemente; otra característica es la materialidad que se centra en los elementos que le dan vida al acto performativo, identificando corporalidad, espacialidad, sonoridad y temporalidad.

Aún cuando en esta investigación no se hace un estudio de una realización escénica desde la parte performativa, es importante reconocer la copresencia que facilita disminuir las barreras entre la ficción y la realidad; pues, el constante cambio de roles permitirá vivir la experiencia de otro mundo posible, sobre el cual el espectador es parte del hecho escénico, al no existir una cuarta pared que divida a las personas que actúan y quienes observan; asimismo, el elemento de corporalidad es una particularidad que permite adecuar los personajes al cuerpo de las actrices, rompe con la construcción patriarcal sobre los estándares de belleza impuestos a los cuerpos de las mujeres y lo permite mostrar formas de belleza no hegemónica sobre el escenario.

Con esto es posible identificar las similitudes entre el Teatro-Cabaret realizado por Las Reinas Chulas y los elementos teóricos que plantea Rancière para que el arte (la política estética) pueda producir un disenso y con esto producir una reconfiguración disensual; sin embargo, el impacto o la efectividad de ese disenso es un elemento no analizado en esta investigación; no obstante, su existencia ya es una muestra de la ruptura de los patrones de poder que reproducen los símbolos que condicionan la vida cotidiana. Por otra parte, el cabaret es una crítica constante que a muchas estructuras de poder no les gusta, el trabajo de LRCH ha pasado por momentos de invisibilidad, prioritariamente durante el regreso del Partido Revolucionario Institucional, bajo la presidencia de Enrique Peña Nieto, donde muchos medios de comunicación no cubrían sus obras; pues, estas eran una crítica a la imagen presidencial.

Incluso ellas reconocen “una censura velada, no las invitamos, no las hacemos parte de la comunidad artística, del sistema, lo cual a nosotras nos vale madre, no nos importa estar ahí; pero si hay una censura clarísima, evidente, donde no nos incluyen, nos incluimos nosotras y vamos” (Marisol Gasé en PEN World Voices Festival, 2016). Además, de existir limitaciones en los recursos económicos a causa de las críticas; Marisol Gasé (2016) reconoce que “cuando

hacen el análisis del presupuesto de cultura, posterior el recurso brindado por parte del gobierno para el Festival Internacional de Cabaret, se redujo en un 60% en comparación con las emisiones pasadas” (En PEN World Voices Festival).

Actos que ejemplifican como las personas que cuentan con mayor poder en el mercado de signos las han invisibilizado y obstaculizado por insertar mensajes que trastocan al sistema. Además de la motivación para actuar de manera definida según el cabaret mexicano que busca:

para plantear una postura crítica ante el capitalismo neoliberal como suma de procesos, no sólo económicos sino culturales, cuyas estructuras de poder son sistemáticamente desmitificadas, denunciadas y ridiculizadas desde el escenario, para mostrar las porciones de la sociedad que resultan explotadas, reprimidas y marginadas por el sistema hegemónico. Este sistema, incluye la estructuración patriarcal de la sociedad mexicana y su heteronorma, la particular organización de la vida democrática y sus formas de representación, la injerencia de la Iglesia en la vida social, el sistema económico, el proceso de globalización, la relación con los pueblos originarios, el rol de los medios de comunicación, el tratamiento de los recursos naturales, entre muchas otras cosas (Cament, 2016, p.37).

Por ello es importante reconocer que, si bien Las Reinas Chulas trabajan con los acontecimientos diarios para transformar ese dolor en risa y humor, hay solo un momento de su historia en que, por el contexto social, les fue imposible salir a escena; Nora Huerta (2015) relata en Noticias 22 lo siguiente: “solo una noche nos rendimos cuando recibimos la noticia de nuestros 43 estudiantes³⁷ desaparecidos. Esa noche cancelamos función. Hicimos reunión en el lugar. Por que esa noche fue una estocada tan fuerte y brutal, que no tuvimos ni siquiera la energía de subirnos al escenario”; sin embargo, aún cuando las condiciones de violencias impidieron el espectáculo y la resistencia no cesó; salieron con su público y tuvieron una charla sobre lo corrido.

A partir del análisis del ambiente sobre el cual actúan Las Reinas Chulas se puede identificar que realizan las tres acciones comunicativas que plantea Melucci:

³⁷ Este momento hace referencia a la desaparición forzada de 43 estudiantes de la Escuela Normal Superior de Ayotzinapa, en Iguala, Guerrero, durante la administración del presidente Enrique Peña Nieto.

- Profecía: ellas son una muestra de que las cosas se puedan hacer de manera diferente, tanto en las relaciones interpersonales como en el arte, además, el Teatro-Bar El Vicio se ha construido como un espacio seguro para muchas identidades disidentes lo que refuerza la idea profética de que la luchas por el cambio ya están entrando en la vida.
- Paradójica: con el uso de la farsa dentro del Teatro-Cabaret es posible ridiculizar a los códigos dominantes a tal grado que sea posible burlarse de ellos.
- Representación: esta acción es propia de la eficacia del disenso que plantea Ranciaré mismas que está presente en uso de la farsa lo que permite repensar invisible.

5.3 LA CREACIÓN DE CONTENIDOS POLÍTICO-ESTÉTICOS PARA LA VISIBILIDAD LÉSBICA.

El teatro-cabaret realizado por Las Reinas Chulas “es una mezcla del cabaret berlinés³⁸, del cabaret de postguerra y la carpa mexicana” (Marisol Gasé en entrevista con Línea Directa, 2019), desde el cual, Cecilia Sotres (2016) puntualiza tres preguntas básicas para realizarlo “¿Qué quiero decir?, ¿Por qué lo voy a decir? y ¿Cómo lo voy a decir?” (p. 57). Sin embargo, estas preguntas están condicionadas por el momento histórico que se transite, y en cuestiones de visibilidad lésbica en el centro del país, los cambios sociales para identificar si sus contenidos son transgresores o no. Al respecto Cecilia Sotres reconoce que

No había matrimonios igualitarios, no te podías agarrar de la mano en la calle, era todavía muy grande ser lesbiana en la calle. Hablar de lesbianismo, era todavía fuerte; pues, esta ciudad ha cambiado mucho, pero mucho los últimos 15 años. [...] Yo viví otra cosa en mi juventud, o sea, yo no me agarraba de la mano de mi novia en el Metro [...] entonces, en esa época era muy fuerte hablar de lesbianismo. Era súper fuerte el reto de hacer un personaje, yo, además, hice un personaje hermoso que, además, era Lilith³⁹ que era como una lesbiana con furia que ella quería hablar de eso y estaba muy furiosa de no poder. Entonces, era un personaje muy bonito éste, y el reto fue muy grande, además, fue como salir del closet

³⁸ A través de las reflexiones del cabaret berlinés en el libro *Introducción al cabaret (con albur)* deja ver que es un teatro más tendiente a la crítica social y política, con una escenografía mínima, mayoritariamente acompañado de música y canciones.

³⁹ Lilith es un personaje de la obra *bellas Atroces*. Para más información consultar el anexo 2.

abiertamente cosas de las que no se hablaban, pero se empezaron a hablar y era fuerte todavía muy fuerte (Cecilia Sotres entrevista no publicada 16 de noviembre 2019).

En estas declaraciones se reconoce la importancia de sumar al estudio de la acción colectiva la corporización de la acción como un elemento para entender que cuando se es lesbiana y, parte de tu trabajo en escena requiere mostrar una personaje lésbico, hay una carga sobre la persona que representa a ese personaje, y además, en este caso al ser un tema tan polémico para su tiempo la ficción, espejo de la realidad, puso a las actrices fuera de sus personajes sobre el escrutinio público lo que propicio salir del closet. Incluso, Ana Francis en entrevista con Pikara Magazine reconoce que, con *Bellas Atroces*, obra que refiere Sotres en el párrafo anterior, viajaron por todo México

[...]Estábamos en un teatro con 500 butacas los lunes y martes, y se llenaba. Yo me sentaba afuera y decía: ¿y todas estas dónde estaban?, ¿de dónde venían? ¡pues claro! Hay un montón de lesbianas en el mundo, en México, en la ciudad, en todos lados. Para mí está claro que hay que hacer cosas para este público, hay que hacer cosas para esta -no sé si es comunidad-, pero por lo menos población, sí. Y hay que contar nuestras historias porque no están contadas y son miles [...] también pasaba que apenas salía una película de lesbianas y todas íbamos corriendo porque antes no había más... íbamos a la que fuera. ¿Cómo estuvo? Quién sabe, es la que hay, ¡vamos! ¿Será buena? No sé, yo siento bonito ver a dos mujeres besándose en la gran pantalla, nunca lo he vivido y está bonito. Entonces dije: hay que hacer teatro para lesbianas, hay que hacer cabaret para lesbianas porque no hay de entrada. Empezamos así a hacer cabaret, mucho era para lesbianas, a veces las temáticas eran lésbicas, a veces no” (2014).

Estos dos testimonios que son parte del proceso previo a la acción colectiva, dan cuenta de la necesidad personal de las actoras de verse visibles en un contexto donde encontrar representaciones lésbicas era más difícil, además, de reconocer la importancia de realizar contenido para esta población al ser un sector ávido de verse presentado, motivaciones que se verán presentes al momento de consolidar su acción colectiva.

A decir de Sotres, unos de los personajes lésbicos más representativos de *Las Reinas Chulas* en sus inicios es *La Chakis de Las Recodas* interpretado por Ana Francis y, la pareja de Elga y Margarita en la obra *Fiesten*, y ya ahora “en las últimas obras siempre hay una lesbiana: en las

miserables, en Chuchita de alguna manera, en chichis pa'la banda, como que ya en las últimas obras siempre metemos a una lesbiana” (Cecilia Sotres entrevista no publicada 16 de noviembre 2019). Lo que permite ver como en mayor o menor medida la inquietud de verse y ver a las lesbianas representadas es una realidad que producen en sus obras durante el desarrollo de sus acciones colectivas; pues, ellas reconocen que la importancia de la visibilizar a las lesbianas radica en que son

parte de la diversidad, de la libertad, de que siempre se ha hablado de hombres gays, siempre el hombre gay es mucho más visible porque es hombre, porque el patriarcado, el machismo, por todo; entonces, siempre se habla del gay ¿no?, o es como de *¡ay es jotito no pasa nada acéptalo!*; pero las lesbianas somos invisibles, muchas veces a mí me ha pasado que llego a un restaurant con mi pareja, o me pasaba antes mucho, y no me atienden, porque somos dos mujeres. De veras, somos lesbianas invisibles y así me ha pasado en muchos lugares; entonces, no existimos porque no hay un hombre, no hay un hombre en la relación y eso todavía en el patriarcado no lo entienden ¿me explico?, ¿qué hacen en la cama? Entonces, ¿quién es el hombre? Todavía hay gente que pregunta estas cosas, cada vez menos por fortuna; pero todavía y dentro del movimiento LGBTTTT que te metas Teté, todavía el ser lesbiana es como un pasito menos, están los gays, están los trans, están ta ta tá, pero las lesbianas al final ¿no?, es muy importen la visibilidad lésbica porque somos mujeres que no necesitamos a los hombres en la cama ¿me explico?, y eso al patriarcado lo pone en una vulnerabilidad impresionante, como que el sistema no lo puede concebir, no puede concebir una vida sin hombre y entonces, es necesario seguir hablando de ello es necesario seguir expresándolo, visibilizando, haciéndolo grande, además con este nivel de feminicidios, con este nivel de violencia hacia las mujeres todavía más ¿no? (Cecilia Sotres entrevista no publicada 16 de noviembre 2019).

Desde aquí, es posible dar cuenta cómo esta agrupación, que está inmersa tanto en el movimiento feminista como en el movimiento de la diversidad sexual, reconoce que la problemática no es con la visibilidad de las lesbianas dentro del movimiento feminista como en sus primeros inicios en el país, sino con la visibilidad dentro del movimiento de la diversidad sexual, lo que da cuenta cómo el patriarcado nacido en un sistema heterosexual, mostró su primer ajuste ante la inminente amenaza a su sistema con la movilización de las mujeres, buscando enfrentarlas a partir del desprecio que la heterosexualidad obligatoria

produce hacia el ser lesbianas, pero aún subsanado ese conflicto, el sistema se reconfigura constantemente al ser minado. Las prácticas normalizadas cambian de escenarios. Se ajustan a otros actores y muestra de ello es como aún en el movimiento de la diversidad sexual la posición del hombre sigue manteniendo el papel protagónico y las mujeres han quedado invisibilizadas.

Por otro lado, a través del pensamiento heterosexual, se busca heterosexualizar las relaciones lésbicas, buscando los roles de hombre y mujer, lo que muestra que en un sistema heterosexual donde existe una diferenciación genérica y jerárquica de las personas a partir de su sexo, pensar en relaciones entre personas de jerarquía menor, como es el caso de las mujeres, donde no exista un hombre o acciones que simbólicamente recreen su rol, las lesbianas quedan invisibilizadas en el espacio público.

Sin embargo, es importante rescatar que aún con estas dificultades por visibilizar a las lesbianas, LRCH cuentan con un contexto progresista en cuestiones de disidencia sexual en referencia al resto del país, por tal motivo en esta investigación se reconoce la importancia de incorporar a los elementos de análisis de la acción colectiva la *contextualización de la acción* al ser un punto determinante para fijar los proyectos y determinar los obstáculos y oportunidades.

No obstante, Las Reinas Chulas no son omisas a sus privilegios y reconocen que ciertas libertades que ahora viven son parte del propio contexto y la dinámica de Ciudad de México; al respecto Ana Francis Mor, en entrevista con Lado B, puntualiza “[..]Es cierto que estoy en un espacio de privilegios, es decir, mi trabajo y la ciudad en la que vivo me permiten estar fuera del clóset en todos mis espacios” (2012), además, su trabajo desde la sociedad civil les ha permitido tener mayor consciencia de que en el país caben muchos Méxicos.

Respecto al trabajo de la A.C., que parte de una perspectiva de cabaret misma que implica como menciona Sotres (2016), combinar un discurso de derechos humanos, disidente sexual, feminismo, equidad de género e inclusión, desarrollar actividades que promueven la visibilidad lésbica o están enfocadas en mayor o menor medida a la población lésbica, o bien,

han participado en eventos que tienen estos fines, como da cuenta la tabla del anexo 10.

Ana Rodríguez (2019), reconoce que con cada uno de esos proyectos han logrado cosas muy distintas, desde donde reconoce que:

- *El manual de la buena lesbiana* hubo uno antes del dos, y eso fue porque Ana Francis tenía esa columna en una revista que se llama Emeequis⁴⁰ y hasta donde yo sé, fue la primera columna donde una mujer podía declararse abiertamente lesbiana en un medio de comunicación como tal ¿no?, por eso tuvo como mucho impacto porque las personas se identificaban con lo que Ana Francis contaba, obviamente, las lesbianas, pero fue una manera de visibilizar súper fuerte el movimiento. Por eso creo que Ana Francis es como un poco Rockstar entre las mujeres lesbianas al menos en las de cierta generación (Entrevista no publicada 12 de noviembre de 2019).

Sobre la columna del manual de la buena lesbiana, Ana Francis, en Entrevista con Pikara Magazine (2014) narra que nació

[U]n poco como una broma, una broma de amigas... Veía alguna con algún drama de "...ay, es que ya me dejó esta mujer porque regresó con el marido..." Y yo; pues, claro diciéndole: «¿Cómo te enamoras de una mujer que tiene marido?» o «Nunca te enamores de una 'buga', que es como le decimos a las personas heterosexuales». Y entonces le bromeábamos: «El manual de la buena lesbiana dice muy claramente que no hay que hacer eso o lo otro y tal y tal». Entonces, por ahí cayó una amiga despistada - «¿Cuál manual?» - y le contestamos: «¿Cómo te atreves a llamarte lesbiana y no tienes el manual de la buena lesbiana!» A media semana me habla mi amiga y me dice que está en una librería y que de qué editorial era el 'manual' porque no lo encontraba. Y entonces dije, claramente hay que escribirlo, por lo menos ya una persona lo compraría.

A partir de allí le propuse a la revista Emeequis, que es una revista política mexicana, hacer esta columna y me preguntaron: «¿De qué va a ser?» No sé, les dije, la verdad es que no sabía... «Es que de sexualidad ya tenemos». Ya, pero yo no nomás 'cojo', también hago todo lo demás y no es solamente eso. Así empecé a descubrir que a partir de escribir lo que sabía, tenía que aumentar el lente, tenía que poner el acento en que todas las cosas que hago en mi vida y todas las cosas que las lesbianas hacemos en nuestra vida las hacemos como lesbianas

⁴⁰ Inicia a colaborar en 2007

porque no sabemos hacerlas de otra manera, y el mundo es distinto, cambia. Y hacerlo de dos maneras distintas, porque el mundo no todo el tiempo quiere que seas lesbiana, nada más en tu cama si acaso, pero que el resto lo hagas como heterosexual, eso es muy esquizofrénico, muy desagradable y enloquecedor, muy indecente por otro lado, y muy indigno. Poner atención en eso, cómo aclararle al mundo que cuando eres lesbiana todas las cosas las haces como lesbiana, y ese mundo es bien distinto, y ese mundo hay que hacer que sea el mismo mundo para todas las personas. Hay que hacer que todas las personas tengan acceso al mismo mundo (en entrevista con Pikara Magazine).

Desde esta columna el posicionamiento sobre el lesbianismo es una postura política, que va más allá de las prácticas sexuales, que da visibilidad lésbica desde las anécdotas de la cotidianeidad del ser lesbiana en un sistema de heterosexualidad obligatoria, donde constantemente se tiene que salir del closet porque el mundo no concibe a las mujeres como lesbianas, además, al volverse libro y en palabras de su prologuista la periodista Lydia Cacho (2009) es un libro para las lesbianas y sus familias, para comprender a las mujeres que se enamoran de otras mujeres.

“¿CUÁNDO NO HAY QUE SALIR DEL CLOSET?”

Toda buena lesbiana sabe que si estás cenando en un restaurante en la carretera y hay dos soldados comiendo en la mesa de al lado ¡es mejor no darse ni la mano!... no vaya a ser que les de por querer enseñarte “lo que es ser hombre”

(Ana Francis, 2009, p.47).

Además, es importante resaltar que el segundo libro *El manual de la buena lesbiana 2* fue publicado desde *Ediciones Chulas*, la editorial feminista creada por Reinas Chulas, Cabaret y Derechos Humanas A.C., de tal manera que estos dos manuales son motivados por cómo las lesbianas viven circunstancias similares al estar dentro de un sistema heterosexual que norma todos los ámbitos de la vida y, de cierta manera, hay una similitud de experiencias, además de reconocer que en un mundo de heterosexualidad obligatoria el ser lesbiana no es solo una cuestión de con quién íntimas, sino como te muestras al mundo y cómo vives.

- En *Cámbiate el Chip*, la intención fue justamente eso, visibilizar que todo mundo conoce a una mujer lesbiana ¿no?, como todo, es como así de tu tía la soltera, tu prima con su amiga, atreverse a decir la palabra lesbiana era muy importante; entonces, lo que pasó en ese proyecto fue que entrevistamos a ocho personas que tuvieran una relación con una lesbiana. No era poner directamente a la lesbiana, de *¡hola soy yo!*, sino de cuéntenos tu historia para que la gente vea que es totalmente normal ¿no?. Que te trata igual que cualquier persona. Que hace el trabajo que cualquier persona. Que es tu amiga. Que es tu familiar. Que es tu mamá, y que ahí está el punto; entonces, lo que hicimos fue llamar a actores y actrices profesionales, ahí sí para que friccionarán los personajes que nosotras habíamos escrito y creamos estas historias con ayuda de Jimena Cuevas que, además, es una súper cineasta y eso a lo que nos ayudó fue a tener un poquito de más visibilidad en el país como proyecto, porque mucha gente no las pedía ¿no?, como de oigan *¿puedo pasar mi video en la marcha LGBT de Sonora o en mi antro en Guadalajara?*, *¡si claro!* ¿no?, para nosotras esa era nuestra misión que ciertas organizaciones del país lo tuvieran, pero se empezó a hacer como ruido y todavía nos las piden y están en el canal de CONAPRED y cositas así, y eso fue un punto importante para difundirlo en estados donde el tema ni siquiera lo tocan, ahora si que, más pal norte menos sensibilidad en estos temas hay (Ana Rodríguez en entrevista no publicada 12 de noviembre de 2019).

Aquí el trabajo de visibilización lésbica es realizado a través de las personas que están dentro de los contextos de vida de las lesbianas: sus madres, sus padres, sus trabajadores y sus amigos; a través de un discurso de aceptación, normalización y derechos humanos, lo que propiciaba la empatía con personas que han conocido a lesbianas, mostrando otra forma de comunicar el derecho al libre desarrollo de la persona y el derecho a la no discriminación. Además de que estos cortos nacieron de las vivencias reales, lo que facilitó que el mensaje una empatía con el mensaje, mientras que su formato permitió su fácil circulación en el país.

- *Jornada Cultural por el Día Internacional de las Rebeldías Lésbicas “Ahí Les Bamos”* fue un acontecimiento muy bonito la verdad porque fue un teatro, el teatro de la Ciudad de México que le caben como 1,500 para redondear, lleno de lenchas, yo creo que es de las pocas veces que he visto ese teatro lleno de mujeres, de mujeres lesbianas, con un orquesta sinfónica, en un espectáculo de cabaret, además, que es Pimpilenchas, que siempre era un espacio muy socorrido por la banda. Igual otra vez, este proceso de identificación que están diciendo lo que nadie dice, tienen un closet en escena para que simbolicemos esta cosa de salir o volver a salir del closet, que es muy impactante que creo que ese proyecto, además, lo que tuvo fue que fue un vínculo de generaciones. Como que Las Reinas Chulas, en mi parecer, sí tienen un público cautivo y hay cierta edad con la que se trabaja, pero a partir de estos proyectos que son, además gratuitos, donde además más gente se puede acercar y, además, de repente una chavita de 17 años que apenas está en este rollo de salgo del closet, no salgo del closet, qué me van a decir y que además encuentre un espacio seguro es súper importante (Ana Rodríguez en Entrevista no publicada 12 de noviembre de 2019).

En este evento se puede identificar cómo Las Reinas Chulas crean espacios que propician la interacción intergeneracional entre lesbianas; acto fructífero para mantener el legado de la acción colectiva que ellas realizan, además de unir esfuerzos para que un evento de esta magnitud sea gratuito, lo que aminora las barreras del acceso a la cultura.

Ahí Les Bamos fue un acto de visibilidad lésbica que permitió congregarse a un gran número de lesbianas, para reírse de lo complejo que es ser lesbiana en un sistema heterosexual: con un elemento simbólico en el escenario, el closet, que está presente a lo largo de la vida de una lesbiana.

- *Cabaret al servicio de las lenchas* los hicimos una vez con el apoyo de Instituto Nacional para el Desarrollo Social y era justo eso. Estas organizaciones de mujeres lesbianas y bisexuales activistas que no encontraban herramientas de cómo hacer su discurso un poquito más amplio o llegar a más lugares y; entonces, eso con las

relaciones y los contactos que ya teníamos les decíamos, oigan; pues, vamos a ir a darles un taller de cabaret gratis de una semana.

Y es eso, cómo compartes estas herramientas que ya tenemos de cómo construir narrativas distintas, el humor, cómo posicionar un tema, cómo crear personajes, cómo sacar el cabaret del escenario, lo que te decía generar otras estrategias, para que este discurso que luego es muy rígido, que las activistas estamos bien enojadas y con motivo porque la sociedad está muy pinche, cómo le haces para que ¡fuu! Relajen un poquito y para que eso que tienen ganas de contar y decir lo puedan hacer de distintas maneras y lo que surgió fue que a partir de esos talleres logramos sistematizar el método de cabaret de las Reinas Chulas con las Reinas Chulas A.C. y crear una serie de ejercicios y de dinámicas todo orientado con lo que implica ser lesbiana y cómo te ves y cómo te vives y el regreso es que de cada taller crea un espectáculo a pesar de que les da pena actuar, y de que no soy actriz, y que no sé que, terminen haciendo un espectáculo que puede durar lo que quieras el día de la presentación y se acabo o algunas constituyeron sus investigaciones, siguen dando talleres o al menos ya sabes que tienen esta herramienta, si algún día tiene que ir a una marcha que hacemos, vamos a hacer una canción cabaretera, que ya sabes que es cambiarle la letra con mi tema y cantarla (Ana Rodríguez en Entrevista no publicada 12 de noviembre de 2019).

Desde estas actividades se reconoce que la A.C. posiciona a las lesbianas como sujetos; pues, las reconoce con la capacidad enunciar su vida de una manera diferente a la que el sistema les ha dado para así lograr visibilizarse, al reconocer que tienen voz y que a pesar de la opresión pueden accionar, por ello les brindan herramientas para trabajar a nivel local desde sus contextos, con el objetivo de que sus demandas tengan mayor eco, además, de expandir la mirada crítica que la perspectiva de cabaret proporciona para que miren sus realidad con ojos más especializados.

En lo que respecta al discurso de derechos humanos, este es un requisito clave de la perspectiva de cabaret, que cruza cada uno de sus proyectos e intervenciones en distintas organizaciones nacionales e internacionales que luchan por hacer este mundo más incluyente y desde este punto, el movimiento de Las Reinas Chulas se puede considerar como

reivindicativo; pues, su acción como grupo está enfocada en contra de los poderes que mantienen determinadas normas que limitan las libertades de las personas, pero también del poder mismo que se ha institucionalizado en diferentes procesos de la vida diaria.

Sobre este tipo de movimiento, Melucci (2010) menciona que sus objetivos se enfocan a redistribuir los recursos y reestructurar los papeles sociales. Hechos que son identificables en el accionar de Las Reinas Chulas cuando desde el trabajo en escena muestra los grados de antagonismo al realizar crítica política y social, dejando ver las relaciones de interés de los grupos dominantes, mientras que en el trabajo de la A.C. acercan recursos a comunidades que estaban desprovistas de los mismos: ya sea información, elementos de cabaret para sanar comunidades después de desastres naturales, y el cabaret y la risa para seguir en la lucha.

Al momento en que este grupo reconoce la importante labor que tiene la risa, donde, “la capacidad de esta herramienta: sirve para instruir, pero también para quitar el miedo” (Álvarez, 2018, p.27) su trabajo desarrolla un aspecto sanador y no solo a ellas sino también para su público. En una sociedad tan dolida por múltiples violencias e injusticias, el cabaret se presenta como una buena medicina, donde es inevitable hacer el cruce entre cuidado y género una relación históricamente vinculada a las mujeres; sin embargo, aquí la relación no es por mandato, sino por voluntad propia. A pesar de que sean las mujeres quienes siguen manteniendo estas formas de cuidado en este caso la elección por el cuidado fue autoconstruida y no impuesta; la réplica de este tipo de cuidado está vinculado a las vivencias cotidianas de Las Reinas Chulas: la risa como autocuidado, como bien lo mencionan, produce una sensación liberadora en el cerebro y destensa el cuerpo, de tal manera que las violencias cotidianas son afrontadas desde la risa.

Ahora bien, pensar en las personas asistentes de un espectáculo de cabaret, donde esté presente la farsa, la sátira y parodia requiere de un proceso complejo por parte de quien lo mira

El espectador debe codificar, decodificar y recodificar a una gran velocidad todos los elementos que le llegan de la anécdota, del lenguaje y del carácter del personaje fársico, convirtiendo en símbolo, es decir, construido con base en tal cantidad de elementos que

rebasan la capacidad del realismo, produciéndose, paradójicamente, una condensación que se manifiesta como una sensación de abigarramiento (Sotres, 2016, p.54-55).

Todo lo anterior produce, como menciona Sotres (2016), una catarsis fársica que permite reírse de la realidad desnuda, que “vence a la razón, el juicio crítico y la represión, para conseguir una libertad de una magnitud muchas más considerables, suprimiendo restricciones y magnitud por medio del placer de la risa” (Sotres, 2016, p.55).

Este proceso que se reconoce en el espectador sombrea las cualidades que deber tener, al respecto Marisol Gasé, en entrevista para Los cuadernos (2015), cuenta una anécdota sobre una persona que fue al espectáculo y no lo entendió. No entendía porqué la gente se reía, lo cual la motivó a informarse y regresar a ver la obra para poder disfrutarla. Anécdota que permite identificar que sus espectadores deben de tener información sobre la situación política y social del país para comprender mejor el mensaje que ellas emiten.

Además de reconocer que más del 75% de las personas que realizan un consumo cultural cuentan con una educación superior⁴¹, en un país donde el 21.7% de su población tiene este grado escolar⁴²; sin embargo, dentro de las preferencias de consumo, el teatro y la danza muestran los porcentajes más bajos. Sin embargo, la A.C. es una posibilidad para llegar a públicos que por distintas condiciones no pueden acceder a un espectáculo en El Vicio, además de trabajar focalizadamente en poblaciones donde Las Reinas Chulas insertan nuevos mensajes organizados bajo la perspectiva de cabaret, de los cuales se han medido los resultados más no sus impactos; no obstante, Ana Rodríguez encargada de proyectos reconoce esta falta como un área de oportunidad que les toca seguir trabajando.

No obstante, en términos de acción colectiva, la existencia misma de la acción es un retroceso en el sistema de símbolos dominantes que organizan el mundo y por tal razón ya es una

⁴¹ Instituto Nacional de Información Estadística y Geográfica. (2019). Presentación del Módulo de eventos culturales seleccionados. Recuperado de https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2019/EstSociodemo/moddecult2019_07.pdf

⁴² Instituto Nacional de Información Estadística y Geográfica.(2015). Características educativas de la población. Recuperado de <https://www.inegi.org.mx/temas/educacion/>

ganancia del grupo dentro del mercado de símbolos, sin la necesidad de medir su impacto en otras personas.

5.4 LOS DERECHOS HUMANOS EN ESCENA: ANÁLISIS DEL MONÓLOGO *¿QUIÉN QUIERE SER SANTA RITA? YO SAFO*

Damas y caballeros que esta noche están aquí presentes, mejor debería decir, damas y caballeros o cualquier otra identidad que les de la gana ocupar que están aquí presentes, ya es necesario hablar del problema de fondo, del problema de fondo que nos está matando, del problema de fondo que está matando nuestras vidas.
(Santa Rita en ¿Quién quiere ser Ofelia? Yo safo, 2016).

El monólogo es interpretado por Ana Francis Mor, integrante abiertamente lesbiana de Las Reinas Chulas, que se presentó en junio de 2016 en el foro de Diverciudades en Monterrey, Nuevo León. El evento buscó generar “un encuentro entre realizadores y ciudadanos que propone una revisión colectiva sobre las incidencias en el ámbito de la diversidad sexual en la construcción y significación de la sociedad, el arte, y la cultura contemporánea” (Diverciudad, 2016).

El espectáculo se presentó en medio un contexto de disputa nacional⁴³, generada por la iniciativa del entonces presidente de la República Enrique Peña Nieto con la cual se pretendía incorporar el derecho al matrimonio igualitario en la Constitución; lo que movilizó a la población religiosa del país, acto que reforzó el discurso de la familia natural, única y exclusivamente aquella formada por un hombre y una mujer, narrativas que refuerzan el pensamiento heterosexual cuando este es trastocado o se busca trastocar.

El monólogo de Santa Rita, una virgen integrante del grupo de las once mil vírgenes tiene dos objetivos fundamentales: identificar el porqué están asesinando a las personas de la comunidad LGBT y el reconocer la importancia de visibilizar a familias y personas de la diversidad.

Ante la pregunta ¿por qué asesinan a las personas de la diversidad? Santa Rita busca dejar en claro dos razones: la primera tiene que ver con el modelo de familia única o natural que la iglesia católica ha promovido y la segunda con la idea de qué significa ser hombre y ser mujer.

⁴³ Para más información del contexto revisar anexo 2.

La primera razón se aborda al cuestionar la manera en que los personajes principales de la religión católica han tenido familias diversas, lo que ayuda a desmitificar la idea de que la familia natural es única y que, además, existe.

Mi familia inicia un poquito atrás, desde antes. Está mi tía Ana, la mamá de mi comadre, que también sabe cómo se embarazó. Estaba mi tía Ana, llegó de visita un tal Ángel, se quedó de visita como unos 15 días. Estaba mi tía Ana, estaba mi tío y el tal Ángel. Creo que se la pasaban bastante bien, a él le gustaba mucho cocinar era un encanto de persona, luego, mi tía Ana quedó embarazada de mariquita mi comadre nadie le preguntó, ¿Por qué ¿Qué chihuahuas nos importa su vida, me explico?
(Santa Rita en *¿Quién quiere ser Ofelia? Yo safo, 2016*).

Durante el monólogo se realiza una exposición de manera cronológica de las familias católicas, desde la mamá de María hasta la familia creada por Jesús y sus 12 apóstoles, lo que facilita crear nuevas relaciones entre significados; pues, la institución religiosa que promueve un modelo único de familia está sustentada por una historia de familias diversas.

Asimismo, se puntualiza en la palabra “virgen” reconociendo que en sus inicios era empleada para las mujeres cultas que tenían el gusto por el saber, mismas que usaban una túnica azul al momento de ir a los templos para ser identificadas. Idea sobre la cual hace un énfasis en que la virginidad tiene que ver con la filosofía y no con esta idea de no tener relaciones sexuales, creencia que ha condicionado la vida sexual de las mujeres y, por ende, sus derechos sexuales.

Hubo un nudo de traducción. Yo no sé a qué cristiano se lo ocurrió pensar que: Mariquita mi comadre iba a parir sin haberse embarazado cogiendo ¿me explico? es muy raro y sobre todo cómo para qué, de qué sirve que la virgen no haya cogido, de que nos sirve tener frustrada a la pobre mujer.
(Santa Rita en *¿Quién quiere ser Ofelia? Yo safo, 2016*).

En el show se advierte que la biblia fue un texto que en su momento sirvió para organizar a la sociedad y, por lo tanto, es poco factible que sus formas sigan siendo efectivas.

Para la segunda razón, cuestiona cómo a pesar de tantos años, las narrativas siguen contando lo mismo respecto al significado de ser hombre y mujer. Desde ese momento del espectáculo Santa Rita visibiliza que las narrativas no son contadas por los sujetos de los que se habla, sino

que son otras personas quienes les dan voz. Argumento que invita a sumar sujetos de la diversidad sexual a la creación de sus propias narrativas, reconociendo que es posible cambiar los significados del ser hombre y ser mujer.

Desde esta segunda razón, se identifica un posicionamiento claro para modificar las estructuras de la heterosexualidad obligatoria a partir de contar historias desde los sujetos disidentes, hecho que desde Butler (2007) se puede entender como una transgresión al sistema.

Dentro de este proceso compara la historia de Hamlet, escrita por Shakespeare, con la canción de la maldita primavera escrita por Ricardo Arjona⁴⁴ más de 100 años después. A partir de ahí crea una relación visible de que los roles de hombres y mujeres en la historia son diferentes y jerárquicos y que, aún después de tantos años las narrativas no han cambiado. Los roles siguen estando presentes con otras palabras y en otros espacios, pero la idea sigue siendo la misma.

Además, con la ayuda de anuncios publicitarios, mayoritariamente transmitidos en México, va analizando de manera más puntual los roles de género, incluso identifica cómo actores comprometidos socialmente no se dan cuenta de las narrativas que están contando.

Conforme la exhibición de los anuncios aumenta, el discurso de Santa Rita identifica no solo la diferenciación del disfrute de los derechos según el género, sino que también reconoce cómo el sistema heterosexual genera capacidades diferentes entre hombres y mujeres desde la infancia, mostrando la institución de la heterosexualidad en todos los ámbitos de la vida.

De la misma manera, reconoce la importancia de visibilizar familias y personas de la diversidad y, aún con la ayuda de anuncios publicitarios, reconoce que la crianza y los cuidados son una tarea histórica designada para las mujeres, aun cuando parejas gays se enfrentan a una de esas tareas, representan acciones no designadas para su género, mientras que en las parejas de lesbianas es una experiencia igualitaria. Asimismo, destaca que las familias diversas siempre han existido y que su visibilización es muestra de cómo se cambia el

⁴⁴ Cabe resaltar que la canción no fue escrita por Arjona sino por el compositor Paolo Amerigo, popularizada por en México por la cantante Yuri en 1981.

paradigma del amor y la crianza, mostrando otro mundo posible, incluso para las personas heterosexuales.

Por esa razón, subraya que las personas de la diversidad no necesitan cambiar su forma de ser, sino que las personas heterosexuales necesitan ser menos homófobas, lo que cambia la forma de enunciar los modelos existentes que discriminan y piden otro tipo de comportamiento de las personas de la diversidad sexual.

Con lo anterior, genera una ruptura frente la idea de que las vidas de las personas de la diversidad no valen y por lo tanto deben ser asesinadas, Santa Rita (2016) enfatiza que “la existencia y narrativas de personas gay y lesbianas son la muestra de que otras narrativas son posibles, que otras formas de organizarse son posibles y que otros son mundos posibles”.

Hasta este punto, la respuesta a la pregunta detonadora del monólogo: *¿Qué está matando nuestras vidas?* no se aborda desde la concepción de víctima, sino que el espectáculo realiza una visibilización lúdica y cómica de la opresión, mediante el uso de la farsa sobre las concepciones del género que ya han experimentado las personas de la diversidad sexual en un mundo heterosexual, lo que posiciona a su público desde el primer momento en sujeto, pero además, lo invita a accionar e intervenir en el sistema.

Entonces, si a los hombres se les educa para que cojan,
cogen, cogen y a las mujeres se les educa para que no cojan,
no cojan, no cojan, cástate, cástate, cástate, no cojas,
¿Qué quieren hacer los hombres? Coger, ¿Qué quieren hacer las mujeres?
Cásate, por eso las relaciones entre hombres van tan bien,
porque *cogen, cogen, cogen y las relaciones entre mujeres*
al siguiente día ya llevas el camión de mudanzas.
(Santa Rita en *¿Quién quiere ser Ofelia? Yo safo*, 2016).

Desde este punto se refuerza la idea de que la visibilización es algo necesario para las personas de la diversidad, como una necesidad individual que tiene impacto en el resto de las personas para que se planteen otras narrativas de ser hombres y ser mujeres desde una acción comunicativa profética y representativa en términos Meluccianos.

Santa Rita; pues, santa más o menos, Santa Rita bendita,
Santa patrona de las feministas, Santa patrona de las mujeres
desaparecidas de Ciudad Juárez, Chihuahua, en Veracruz,
en Guerrero, en Chiapas, ya ven que México está en una guerra
en contra de sus mujeres, en fin, de todo el país.
(*Santa Rita en ¿Quién quiere ser Ofelia? Yo safo, 2016*).

Sin embargo, el monólogo reconoce que para los problemas que tiene el mundo, el amor y la crianza no tienen todas las respuestas, además de hacer un último énfasis en que la homofobia es producto de la desigualdad de género; pues, a los hombres gay se les odia, se les discrimina, por parecerse a las mujeres, con lo que centra las razones de la homofobia en la misoginia latente en el país. Argumento que remite al público nuevamente a la heterosexualidad obligatoria, dado que los hombres gays adquieren prácticas destinadas a un género inferior con relación al que fueron asignados; hecho que visibiliza cómo los gays son odiados a partir de su similitud con la mujer, lo que la aleja de la idea de hombre; sin embargo, esto no equipara las violaciones que viven los gays y las lesbianas.

Durante todo el espectáculo es latente la referencia indirecta a los derechos sexuales y reproductivos, al cuestionar los roles de género que marcan cómo se debe ser mujer u hombre, al derecho a formar una familia, al reconocer que hay distintos modos de ser familia, y el derecho al matrimonio.

Tres son las frases que contemplan la palabra derechos o derechos humanos de manera explícita:

“¿Sí se acuerda que la gente tiene derechos? Usted tiene que entender que la gente tiene derecho a ejercer sus derechos, ya estamos hartos de exigir los derechos, los derechos hay que ejercerlos.”

“Porque digo, me parece que sí debemos tener el derecho a casarnos sobre todo para tener el derecho a divorciarnos, no más sí hay que estar almejas”.

“Peña Nieto tiene los ojos del mundo encima porque tiene una crisis de derechos humanos, no terrible sino lo que le sigue, ‘tons con una mano defiende el matrimonio igualitario y con otra mata maestros, mata a activistas, mata a periodistas”.

Con estas frases se muestra la crítica por la constante exigencia de los derechos y como paradójicamente cuando esto ocurre para la población de la diversidad sexual, es motivada por un asunto de imagen política de México ante el mundo; pues, el gobierno federal usó el reconocimiento del derecho al matrimonio para salvar su imagen ante las acusaciones por su responsabilidad en el caso Ayotzinapa. Lo que visibiliza que no hay un compromiso real por parte del presidente, acompañado de políticas públicas en el tema, crítica que corresponde a uno de los motivos que dio origen esta tesis, la falta de políticas públicas efectivas para la población de la diversidad.

Además, con estas exigencias y la pregunta detonadora de este monólogo deja claro que el problema más fuerte son las muertes; pues, en un sistema que organiza y valora la vida desde los roles de la heterosexualidad, las personas de la diversidad son menospreciadas.

Por último, uno de los objetivos del show es hablar de la importancia de la visibilidad de las personas de la diversidad y en todo momento está presente la visibilidad lésbico-gay, incluso, en momentos parece que Ana Francis, quien interpreta a Santa Rita, entra y sale del personaje; pues, en el monólogo no se deja claro si Santa Rita es lesbiana, aún cuando en varios momentos se une a un nosotros con el auditorio que la acompaña.

Por eso es tan importante que nuestras historias salgan a la luz, que las contemos de las maneras que podemos: escribiéndolas, contándolas, filmándolas, que sepan en las escuelas de nuestros hijos que tiene dos mamás, dos papás, que el país entero lo sepa, nos necesitan, contar nuestras historias es por el bien de la humanidad, es necesario, además, que no hay modo de detenerlo, ¡no es justo!

(Santa Rita en ¿Quién quiere ser Ofelia? Yo safo, 2016).

De tal forma que este monólogo ejemplifica de manera lúdica cómo los roles de género han sido contruidos como naturales y a partir de esta construcción hay formas de vivir que no tienen cabida en el sistema; además de que este discurso gira alrededor de la pregunta ¿Por qué nos están matando? aprovechando el momento coyuntural que vivía el país con la fuerte actividad de grupos pro familia, lo que le da mayor peso al mensaje; pues, éste se envuelve en la narrativa católica vista como un proceso diverso que nada tiene de natural.

CAPÍTULO VI. CONCLUSIONES

El presente capítulo es el cierre de esta investigación, conformado por la recapitulación del proceso investigativo, el planteamiento analítico y la evaluación de la hipótesis, los principales hallazgos, las aportaciones de la investigación y, por último, los temas pendientes y las líneas de investigación que se abren para próximos estudios.

6.1 RECAPITULACIÓN DEL PROCESO INVESTIGATIVO

Al final de este proceso la pregunta detonadora de la investigación fue: ¿Cómo se desarrollan las acciones colectivas que utilizan el arte para la visibilidad lésbica bajo el discurso de los derechos humanos? Esto abrió la pauta para hacer un recorrido histórico, desde la concepción de la homosexualidad como una categoría construida para los hombres hasta la visibilidad lésbica en el arte mexicano, misma que implicó el cruce con el movimiento político de las lesbianas a través del feminismo y del frente de liberación homosexual.

Sin embargo, es importante puntualizar que la historia de la visibilidad lésbica no puede ser entendida sin el movimiento político de las lesbianas, donde, lamentablemente, el acceso a archivos históricos es una tarea complicada y de pocas autoras; además, la historia está centralizada en los hechos ocurridos en el centro del país, lo que reconoce parcialmente la lucha al no dar cuenta de las otras realidades lésbicas, lo que impide tener una polifonía de narrativas que evidencien el proceso complejo que es la visibilidad lésbica en México. Lo que nos posiciona en historias inconclusas, incompletas y en memorias mínimas. No obstante, el camino aquí construido debe ser una herramienta para tejer las historias de las acciones colectivas para la visibilidad lésbica en el ámbito local y así, ir sumando elementos a la historia del movimiento lésbico en México y a las nuevas acciones colectivas, que aquí se intentó hacer y no se logró a cabalidad por falta de elementos de análisis y tiempos para el desarrollo de esta investigación.

Además, el conocimiento del discurso de los derechos humanos en las acciones colectivas, permitió identificar mensajes centrados en la justicia social; pues en el reconocimiento legal todas las personas tienen los mismos derechos; sin embargo, en la realidad, las estructuras sociales que condicionan la vida de las personas no están construidas bajo una lógica de

derechos humanos, como da cuenta el sistema de heterosexualidad obligatoria, de tal manera que los derechos humanos son un espacio de lucha vigente que conecta muchas causas, no solo de manera local sino global.

En lo que respecta a la metodología de este trabajo, se construyó una ruta alrededor del estudio de caso con cinco técnicas de investigación distintas, lo que permitió allegarse a la mayor cantidad de elementos que favorecieron al análisis de Las Reinas Chulas y su acción colectiva, dado que gran parte de la información que las rodea es historia oral al ser un grupo conocido pero poco estudiado y documentado, son contadas las voces que hacen análisis de su trabajo o su aporte como Gastón A. Álzate⁴⁵ o la reciente tesis de maestría de Estefanía Cament Sánchez sobre la sátira política en el cabaret mexicano; sin embargo, en YouTube abundan las entrevistas y partes de sus piezas teatrales.

6.2 PLANTEAMIENTO ANÁLITICO Y EVALUCIÓN DE HIPÓTESIS

La investigación fue diseñada a partir del planteamiento de que el sistema heterosexual condiciona la vida de las personas, diferenciándolas y jerarquizándolas según el sexo; proceso que se traduce en una serie de formas preestablecidas de ser mujer y ser hombre, en una sociedad que ha institucionalizado la heterosexualidad en la gran mayoría de los ámbitos de la vida.

En sistemas como estos, las lesbianas no tienen cabida como mujeres porque no responden a la casilla que se les asignado, de tal forma que la única manera de que las lesbianas sean visibles en un sistema heterosexual es reconociéndose como personas oprimidas por un poder que condiciona su existencia y a partir de ahí repensarse, para construirse de manera distinta a la que fueron posicionadas; reconocer que ellas son otra manera de ser mujer o bien, rechazar por completo esta categoría, actos que propician otras formas de ser y existir como sujetas; no obstante, al visibilizarse, el sistemas les hará saber por todo sus medios que son diferentes a la norma y obstaculizará su proceso, de tal manera que ésta visibilidad se vuelve una lucha individual o colectiva; pues, este acto lleva un proceso de socialización, hecho por el cual se recurre al análisis de la visibilidad lésbica desde las acciones colectivas.

⁴⁵ Estudioso del cabaret mexicano y por ende de LRCH, ha desarrollado trabajos como: *“Fiesten” una pastorela cabaretera multimedia de Las Reinas Chulas*, prologó el primer libro escrito por Ediciones Chulas, *Introducción al cabaret con albur*, autor del libro *Teatro Cabaret: imaginarios disidentes* entre otros textos.

Por su parte, las sociedades complejas están caracterizadas por trasladar las luchas y las disputas a cuestiones culturales e identitarias que tienen que ver con la vida cotidiana de las personas, de tal manera que la visión teórica de Melucci facilita el abordaje de estos llamados nuevos movimientos sociales, centrados en la lucha por la producción de información y símbolos; sin embargo, dentro del interés de estudiar la visibilidad lésbica a través de las acciones colectivas, el ambiente del arte ha sido seleccionado como requisito de análisis; pues los elementos que lo componen tienden a ser atractivos para quién lo observa, hecho que produce menor resistencia al mensaje, aumentado así la capacidad para hacerlo y transmitirlo a tal grado que la pedagogía y función política del arte está presente a través de la mirada teoría de Ranciére, que reconoce en el arte la ventaja de producir disensos con las estructuras sociales que condicionan la vida las personas, de tal manera que al hacer este choque entre lo concebido y el nuevo discurso estructurado desde el arte es que se pueden comenzar a minar las estructuras de la vida y, dentro de ellas el sistema heterosexual.

Además, se consideró la importancia de sumar al análisis de la acción el discurso de los derechos humanos, al ser éste un lenguaje construido por el sistema, desde el cual las personas tienen acceso a un plano de igualdad y a los mismos derechos por el simple hecho de ser personas; sin embargo, la realidad dista mucho de ser así. De tal forma que la lucha por la visibilidad lésbica se juega con el lenguaje que el sistema ha universalizado y que, a contra corriente, ha conectado a muchos grupos que quedaban fuera del pleno ejercicio de los derechos humanos, de tal forma que la lucha por la visibilidad lésbica es también un acto de justicia social que, además, favorece la alianza entre acciones colectivas que propician la visibilidad lésbica y otros grupos propios de la interseccionalidad que viven las lesbianas, que pueden luchar de manera conjunta o diferenciadamente por el pleno acceso a sus derechos humanos sin importar características personales o sus preferencias erótico-afectivas.

Con base en lo anterior, la hipótesis presente en el desarrollo de esta tesis fue que, la acción colectiva que utiliza el arte para la visibilidad lésbica bajo el discurso de los derechos humanos está desarrolla sobre cuatro pilares: la historización⁴⁶ del grupo de acción, previo y

⁴⁶ Significa “ubicar cada una de [las] concreciones socioculturales en el interior de una red de prácticas interconectadas e interactuantes que funcionan en un punto específico del tiempo y del espacio, para mostrar cómo sus efectos no son entendidos más que dentro del complejo campo de poder(es) que articula(n) las conexiones entre diferentes prácticas” (Colaizzi, 1992, p.106)

durante su vigencia, las características propias del arte que desarrollan, la mirada crítica y autoconsciente del sistema de heterosexualidad obligatoria y la definición de un ruta de acción que contemple el discurso de los derechos humanos para modificar las prácticas que obstaculizan la visibilidad lésbica.

Planteamiento que permitió hacer un recorrido histórico del devenir Reinas Chulas, puntualizando en las características propias de su contexto: Ciudad de México y Coyoacán, formación académica, la importancia de los y las actoras que desde el mundo del cabaret contemporáneo contribuyeron a los cuestionamientos sociales a finales del siglo XX y principios del XXI, y a su vez a la formación de LRCH, proceso que las embistió de un gran capital simbólico que les permitió construir su camino dentro de esta vertiente artística, misma que se expone desde sus orígenes, su evolución y sus características para entender su producción comunicativa y simbólica desde la performatividad, además de reconocer la importancia del autoconocimiento lésbico y posicionamiento feminista, a través de los requerimientos propios del cabaret y su inquietud colectiva de transformar la pedagogía del Teatro-Cabaret a la perspectiva de cabaret para trabajar programas sociales por medio de una A.C.

Por último, se reconoció que el quehacer de LRCH no está destinado exclusivamente a la visibilidad lésbica, pues su quehacer implica una crítica constante a “la política, la cultura, la economía, el género y la sexualidad” (Cament, 2016, p.38), consolidando una labor que entrelaza discursos disidentes con los derechos humanos mientras, que su trabajo desde la A.C. está orientado a redistribuir la información entre una diversidad de públicos, donde el discurso de los derechos humanos es el hilo conductor que une su praxis con perspectiva de cabaret al movimiento de las mujeres, de la diversidad y de los derechos culturales

6.3 PRINCIPALES HALLAZGOS

El estudio de LRCH da cuenta que su acción es colectiva en los términos que Melucci plantea, al encontrar los elementos de identidad colectiva, un sistema multipolar, actoras definidas y una movilización de recursos. Características a partir de las cuales fue posible identificarlas como un grupo de acción central por su capacidad cognoscitiva al crear discursos que

comuniquen los temas críticos dentro del área de los derechos humanos y el Teatro-Cabaret.

Por otra parte, su capital simbólico y la construcción de redes nacionales e internaciones, que ellas mismas han desarrollado a través del Teatro-Cabaret, les embiste de una legitimidad al accionar, aunado a la responsabilidad que conlleva su prestigio a lo largo de 22 años de trabajo, lo cual les permite generar acciones que movilizan a otras personas desarticuladas dentro de cada área de acción, es decir, desarrollan una gran cantidad de recursos gracias a su capacidad de poseer, producir y difundir información, sin olvidar que dentro de estas actividades el autocuidado es una tarea recurrente mediante el humor, lo que permite identificar como buscan cambiar las formas del sistema; pero, en el proceso ellas van sanando los daños que éste les causa en la cotidianidad.

Desde aquí, LRCH producen realizaciones escénicas de crítica política y social para un grupo de personas espectadoras que simpatizan con esos contenidos, mientras que, desde la A.C., desarrollan proyectos para distintos grupos sociales, donde se les brinda información a la cual no tienen acceso, o bien se les informa sobre procesos normalizados que no se han cuestionado, como la violencia en contra de las mujeres, además, de dotar de capacidades a grupos que por algún motivo no las han desarrollado y que son necesarias para su práctica diaria.

A partir de lo anterior, se reconoce que LRCH son un grupo de acción privilegiado, ya sea por su posición social que les permitió tener acceso a una educación universitaria, su espacio de residencia, desde el cual se concentra el mayor número de acciones que definen la política nacional; pues en un país centralizado vivir en la Ciudad de México es estar en el espacio donde se toman las decisiones para todo el país, además de que, en términos de gobierno local, ha sido un estado progresista al estar históricamente gobernado por la izquierda, mientras que, su alcaldía de Coyoacán, el espacio donde se ubica el Teatro-Bar El Vicio, es otro de sus grandes privilegios, es un espacio propio de que alberga parte de la cultura mexicana, un espacio de memoria de las élites culturales y un espacio de resistencia creativa feminista.

Por su parte, la identidad colectiva de LRCH muestra una variante a la teoría que Melucci propone; pues, en ellas no se reconoce una organización basada en la preservación del liderazgo, por el contrario, su organización está basada en la horizontalidad, atribuida a dos aspectos: uno, la propia historia del cabaret que, como menciona Cament (2016), lleva implícita la creación de nuevas condiciones en contraposición del teatro institucional estructurado de forma piramidal; y dos, la ideología feminista que las ha llevado por decisión propia a trabajar por su unión desde un plano de respeto, admiración y amor mutuo, que propicia la distribución del poder en la toma de acuerdos, hecho que les ha permitido accionar y, sobre todo, mantenerse vigentes, a diferencia de los primeros grupos que accionaban colectivamente por la visibilidad lésbica en Ciudad de México que, por fricciones internas, fue imposible seguir con la acción.

En relación con el sistema de acción multipolar, los principales hallazgos se encontraron en los medios y el ambiente; pues, LRCH han desarrollado la mayor parte de sus medios, hecho que ha sumado a su vigencia, ya sea la formación de comunidad cabaretera, El Festival Internacional de Cabaret, la A.C., la consolidación de una perspectiva de cabaret para el diseño de proyectos sociales o su público, mismos que han nacido de su capacidad cognitiva y de gestión para crear medios que puedan reproducirse y dar más peso a su acción, mientras que su ambiente les ha permitido desarrollar mejores herramientas para la transmisión de mensajes dentro del sistema de heterosexualidad obligatoria, dado que el teatro usa elementos de copresencia y materialidad en la realización escénica, donde el Teatro-Cabaret trabaja con “la crítica como herramienta política para la transformación social, [misma que genera] tres consecuencias fundamentales: la presencia de un discurso crítico, la reacción a problemas sociales contingentes para la comunidad local y el cuestionamiento del propio sistema de producción teatral” (Cament, 2016, p.95-96). Además, de ser una herramienta expuesta con humor subversivo que desafía “las construcciones dominantes convencionales, implicando a su vez una forma de alivio, de creación y de transformación que ofrece nuevas perspectivas y posibilidades [y es aquí donde tiene lugar el humor feminista] en la medida en que se erige como un arma de lucha contra los estereotipos, los mitos, la discriminación que despliega la cultura hegemónica” (Álvarez, 2018 p. 9).

En este punto es importante hacer una precisión, LRCH no desarrollan un trabajo enfocado en la visibilidad lésbica, sino que su trabajo está desarrollado con una gama más amplia de acción de justicia social; pues, la opresión está interseccionada y a partir de ahí su trabajo es desde el discurso de los derechos humanos, lo que las transforma en un grupo de mujeres lesbianas que accionan por cambiar su realidad, más allá de visibilizarse o visibilizar a las lesbianas; sin embargo, la vivencia lésbica está presente su trabajo.

Respecto al humor, los textos y testimonios de LRCH señalan que emplean el humor para sanar, como una medida para el autocuidado, donde se trabaja con lo que duele para cuestionar, reflexionar y liberarse; no obstante, el humor también es, como menciona Álvarez (2018), un triunfo efímero sobre lo que duele y un medio de resistencia; pues, en un mundo donde el humor ha sido construido desde el privilegio del hombre para refrendar su posición diferenciada y jerárquica sobre las mujeres, el hecho de que “las subalternas” cambien su posición y se desprenden de ser el objeto del humor para ser las sujetas de la acción, desterritorializa la opresión y manda un mensaje de resistencia a los discursos hegemónicos; sin embargo, cabe mencionar que este cambio debe de ir acompañado de un discurso que cuestione el sistema establecido y la realidad que no da frente a las demandas de las mujeres, donde la posición desventajosa no sea motivo del humor, sino que el humor sirva para unir, crear comunidad sobre y desde lo que duele, y así, desde esta trinchera, subsanar las asimetrías que posicionan a las lesbianas en una posición desventajosa, como un acto más de justicia social.

Otro hallazgo a partir de la evidencia empírica fue la identificación de la homogeneidad en el discurso donde la directora y la encargada de proyectos de la A.C., personas aliadas a LRCH, comparten los fines de la acción colectiva de LRCH y conocen bien el ambiente del Teatro-Cabaret, por lo cuál parece que no hay un cambio entre las entrevistadas al momento de hacer el análisis de los resultados, y una de las explicaciones al respecto es que, previo a la incorporación al trabajo en la A.C., sus colaboradoras venían de una formación artística y/o habían recibido formación en alguno de los talleres de LRCH, aunado a la actual convivencia

y trabajo con el grupo.

En cuanto a la visibilidad lésbica, es interesante identificar cómo la mayoría LRCH son lesbianas, lo que permitió observar la visibilidad lésbica no sólo desde la realización escénica que cuenta historias sobre la cotidianidad lésbica, marcada por trabajos previos a su conformación como la obra de *Bellas Atroces*, donde se dieron cuenta de la necesidad que tenía la población lésbica de verse representada, sino también de un proceso personal y colectivo, sobre el reconocimiento del “yo/nosotras”. La autoconciencia de saberse lesbianas en un mundo de heterosexualidad obligatoria, gracias a su acercamiento al feminismo, hecho que se unió a su práctica artística permeada por un performance: “[donde] la actuación no es necesariamente “teatral” en sentido de [una sujeta] que representa a [otra]; pero, sí implica un querer ser [vista] y [escuchada], por lo tanto, un proceso de comunicación” (Prieto en Cament, 2016, p.74). Proceso que identifica la importancia de que las lesbianas escriban sobre las opresiones de las lesbianas y pongan el cuerpo para representarlas y autorepresentarse.

En consecuencia, el proceso de visibilidad lésbica está condicionado por una gran variedad de elementos como: la edad, el contexto, la clase social, el momento político, aunque el mayor reto para que ésta se dé es la importancia de que las lesbianas se construyan como sujetas al momento de la toma de autoconciencia del ser lesbiana en un sistema de heterosexualidad obligatoria, reto que las LRCH trabajan tanto en el Teatro-Cabaret y la A.C.

En relación con lo anterior, LRCH pertenecen a una generación nacida en los 70's que escriben y performatizan a través de su realidad como lesbianas adultas; sin embargo, cuando se estudia el trabajo de la A.C. sus colaboradoras reconocen que a pesar de que se trabajen con generaciones distintas las inquietudes de: *me gusta una chica ¿No sé si soy lesbiana?, ¿Cómo le hago?, ¿Cómo le digo a mis papás?* siguen vigentes, razón por la cual su trabajo desde este campo se ajusta bien, propiciando encuentro intergeneracionales, como la jornada lésbica *Ahí Les Bamos*; asimismo, desarrollan proyectos para transmitir información que permita a la sociedad criticar su realidad a través de compartir aprendizajes para que más grupos puedan desarrollar acciones colectivas encaminadas a la visibilidad lésbica en sus contextos inmediatos por medio del uso de la perspectiva de cabaret, por lo que son una especie de

hacedoras y promotoras de la acción colectiva.

En lo que respecta al arte del Teatro-Cabaret, una disciplina donde uno de los elementos que tiene mayor poder es la capacidad de interpretación por parte de las actrices, el cuerpo de la interprete juega un papel central; pues, a éste se le ajusta el personaje y no al revés, como se observa en el teatro institucionalizado. Por lo que el cuerpo habla del personaje y de quien lo interpreta. El cuerpo es un medio más para la acción, que nos lleva en un constante vaivén entre la ficción y la realidad, por eso que, en personajes como Santa Rita y el monólogo analizado en esta investigación, hay momentos en que da la impresión de que su interprete Ana Francis Mor, sale del personaje para hablar de su propia realidad, para después, volver al personaje, hecho que desarrolla el juego propio de la copresencia del acontecimiento artístico.

Mientras que, en cuestiones que tienen que ver con los postulados teóricos en relación con el poder disensual que el arte produce, se identificó que la praxis del Teatro-Cabaret basado en: la crítica a las hegemonías, la producción de comedia que inmiscuye la risa, el desarrollo de la parodia y la sátira, propician una mirada distinta de lo real; pues, miran de manera absurda al poder, lo descolocan del puesto que cotidianamente ostenta, hecho a partir del cual es posible generar choques de sentido que den como resultado una configuración disensual.

Por último, el tema del discurso de los derechos humanos trabajado desde el Teatro-Cabaret, da cuenta de cómo la crítica abona a la lucha de los derechos humanos al informar demandas y violencias al ojo público, reconociendo la parte que al Estado le corresponde, además de que este discurso se vuelve requisito para la acción porque es el lenguaje del sistema, es el lenguaje institucionalizado por medio del cual LRCH combinan la praxis del Teatro-Cabaret para ser escuchadas, mientras rompen la manera institucionalizada de luchar por los derechos humanos; a la par que desde la A.C trabajan, desde los canales institucionalizados para la defensa de los derechos humanos, pero destruyendo las formas institucionalizadas de hacerlo.

6.4 APORTACIONES DEL ESTUDIO

Esta investigación contribuye a la memoria lésbica, que aún tiene espacios vacíos cuando se busca en la historia a las lesbianas o cuando se busca acceder a los textos que dan cuenta de esa historia; por tal motivo, cualquier forma de visibilidad acompañada de la multiplicidad de experiencias diversas de las lesbianas, suma a la memoria del pasado reciente y es motor de las acciones emprendidas desde el presente hacia el futuro; proceso que permite el estudio del ser lesbiana entre distintas generaciones, lo que propicia un diálogo abierto con el devenir lesbiana histórico, así como sumar elementos a la historia de las mujeres en el arte y en especial al teatro.

Por otro lado, esta tesis permitió hacer una narración puntual y más extensa de la historia de Las Reinas Chulas que hasta el momento no existía. Construcción que fue elemental para el análisis la acción colectiva, la visibilidad lésbica y cumplir con los objetivos planteados en este trabajo, dando como resultado un análisis de este grupo de acción, además de que los datos empíricos permitieron identificar elementos no contemplados por Melucci para el análisis de las acciones colectivas, así como de elementos, que se presentan de forma distinta, lo que permite mantener la discusión teórica sobre el estudio de los nuevos movimientos sociales en las sociedades complejas.

El estudio de la acción colectiva de LRCH muestra la necesidad de considerar nuevos elementos para poder entender la complejidad de los grupos de acción, donde mi aportación a la teoría contempla sumar cinco elementos más para el análisis de las acciones colectivas, como lo es *el escenario previo a la acción*, a partir del cual se conoció una serie de procesos históricos que permitieron entender el porqué de accionar, el porqué de determinados fines, el porqué del campo de acción, además de poner puntual atención en las personas y/o movimientos que tuvieron incidencia en la formación del grupo, así como reconocer los procesos de enseñanza-aprendizaje, admiración, motivación y diferenciación, de sus modelos a seguir.

Otro elemento es, *el detonador de la acción*, que marca el momento en que la acción colectiva toma forma y se constituye como tal, porque no es lo mismo ser una compañía de teatro de cuatro actrices que trabajan juntas a ser un grupo que conforma una compañía y una A.C. que produce acciones colectivas, hecho que permite determinar la historia y los cambios de la acción a partir de ese punto preciso. De la misma manera, *la contextualización de la acción*, aporta componentes para analizar que hechos obstaculizan o favorecen a la actividad del grupo y entender que las acciones se desarrollan a partir de los contextos históricos.

También el elemento de *transición entre ambientes* permite ver cómo las acciones van de un campo a otro, lo que implica que estos sufran un cambio, como se analizó con LRCH, que si bien actúan desde el arte, les es posible mover su acción a otros campos no propiamente artísticos a través de la adaptación de su lenguaje a lo que han denominado “la perspectiva de cabaret”, como fuente medular de la producción de sus mensajes en ambientes no leídos como artísticos, hecho que propicia minar campos de acción al introducir nuevas formas de accionar que no son propias de los grupos que actúan sobre ellos usualmente.

Y el último elementos es *la corporización de la acción*; si bien Melucci puntualiza que las acciones colectivas deben ser estudiadas como un todo, como un personaje en su conjunto, es indispensable mirar qué cuerpos encarnan la acción; pues, en un sistema donde las personas son divididas socialmente según sus cuerpos: las formas de accionar estarán condicionadas por éstos, lo que determinará sus obstáculos o beneficios, así como el nivel de conciencia del grupo sobre su posición establecida para poderla transgredir.

6.5 TEMAS PENDIENTES Y LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN

Al final del proceso, los temas que no se desarrollaron en la investigación y que pudieron haber robustecido el análisis son: un recorrido más amplio sobre la visibilidad lésbica a través de los proceso o vivencias de las demás entidades federativas, para poder dar una visión más amplia del contexto histórico de la visibilidad lésbica en México; también entrevistas a las personas claves para la formación de LRCH que hubiera dado mayores elementos al estudio del proceso previo a su acción, además, en caso de haber tenido acceso a los archivos de LRCH hubiera facilitado la creación de una cronología de obras para dar cuenta de los

acontecimientos escénicos a partir de los cuales se accionó en determinado contexto sociopolítico; y por último, el haber realizado entrevistas a grupos o personas que formaban parte de las estructuras hegemónicas que ellas critican que hubiera dado mayores elementos de estudio de su actuar.

Respecto a las líneas de investigación pendientes, las interrogantes sobre el público de LRCH desde su quehacer en la compañía son latentes: ¿Cuáles sus características?, ¿Cómo reciben las obras que ellas hacen en comparación con lo que ellas buscan producir a través del uso del teatro-cabaret? con el objetivo de reconocer si es posible lograr esos cambios esperados que produce el cabaret con todos los público o bien, estos necesitan tener característica definidas, o incluso llegar a reconocer que las personas espectadoras conciben el poder del cabaret de una forma distinta, tarea que también se puede replicar poniendo a prueba la eficacia del disenso que plantea Ranciére. Mientras que, desde la A.C., sus públicos deben tener una medición de impacto que permita conocer, tanto a mediano como largo plazo, cómo los proyectos de LRCH han transformado su realidad o bien, reconocer áreas de oportunidad.

Otro punto para futuros análisis sería conocer la opinión de las lesbianas sobre los personajes lésbicos de LRCH, lo que permitiría obtener mayores elementos para el análisis de sus productos artísticos y, además, es necesario analizar las acciones colectivas que propicien la visibilidad lésbica bajo el discurso de derechos humanos situadas en otros estados, con los objetivos de: descentralizar la información, sumar elementos a la historia de las lesbianas y sus acciones colectivas y, en algún momento hacer comparaciones entre éstas.

BIBLIOGRAFÍA

ADN Opinión (13 de mayo de 2017). Marisol Gasé, actriz [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=9ZLb7kkk7WY>

ADN Opinión (14 de noviembre del 2016). Ana Francis Mor, cabaretera, Reina Chula [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=qHuDjakXfw4>

ADN Opinión (16 de julio de 2017). Cecilia Sotres [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=yb7qiOSAFrQ>

ADN Opinión (30 de agosto de 2016). Nora Huerta [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=bVlkDv0j8Fk>

Álvarez-Gayou, J., (2014). *Cómo hacer investigación cualitativa: Fundamentos y Metodología*. México, D.F:Paidós

Álvarez, I., (2018). *Otras risas son posibles el humor: una herramienta política de resistencia feminista*. (Tesis de maestría). Universidad del país Vasco.

ALZATE, Gastón., (2002). *Teatro de Cabaret: Imaginarios Disidentes*. Disponible en: <https://docplayer.es/37331428-Alzate-gaston-a-teatro-de-cabaret-imaginarios-disidentes-irvine-ediciones-de-gestos-2002-160-p.html>. Consultado 02 de Abril de 2020

Animal Político (17 de julio de 2017). Las Reinas Chulas: 12 años viviendo en El Vicio [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=AqP1ujImMgA>

Antivilo, J.,(2013). *ARTE FEMINISTA LATINOAMERICANO: Ruptura de un arte político en la producción visual*.(Tesis Doctoral).Universidad de Chile, Santiago de Chile.

Archivo Arte., (2002). Jesusa Rodríguez. Disponible en <http://archivoarte.uclm.es/artistas/jesusa-rodriguez/>. Consultado el 02 de Abril de 2020

Arte en corto (14 de octubre 2015). Los cuadernos: el teatro cabaret-Marisol Gasé-parte 2 [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=rYjEY6r0J3E>

Berrío, P., (2006). La perspectiva de los nuevos movimientos sociales en las obras de Sydney Tarrow, Alain Touraine y Alberto Melucci. Estudios Políticos [en línea]. (29), 218-236[fecha de Consulta 18 de Mayo de 2020]. ISSN: 0121-5167. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16429057009>

Butler, J., (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona, Paidós, pp. 253-275

Cament, N., (2016). *La sátira política y el caso del cabaret mexicano: Trasvases estéticos para la construcción de un Cabaret Invisible.*(Tesis de Maestría). Universidad de Chile, Santiago de Chile.

Canal 22 (1 junio 2015). 10 Años del Teatro Bar El Vicio, entrevista a Las Reinas Chulas [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=opjafQVn03I>

Cavea web (30 de mayo de 2018). Entrevista a Ana Francis Mor (abril 2018).[Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=uVSODgYKxSk>

Cecilia Sotres (24 de octubre 2018). A Chuchita si la bolsearon [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=PlrXtNaibH0&t=5s>

Centro Académico de la Memoria de Nuestra América de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (CAMENa), (s/f). Fondo I Biblioteca de Diversidad, Identidad y Derechos sexuales disponible en: <https://selser.uacm.edu.mx/expedientes.php>

Comisión Ejecutiva de víctimas & Fundación arcoíris.,(2018). *Diagnóstico Nacional sobre la Discriminación hacia Personas LGBTI en México: Derecho al trabajo*, Recuperado de https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/459448/Diagn_sticoNacionalTrabajo_CE AV_OK.pdf

Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación.,(2009).*Análisis de la invisibilidad hacia las mujeres lésbicas en México de las políticas públicas*, Recuperado de https://www.conapred.org.mx/documentos_cedoc/E01-2009-1.pdf

Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación.,(2017). *Encuesta Nacional sobre discriminación en México*, Recuperado de https://www.conapred.org.mx/userfiles/files/PtcionENADIS2017_08.pdf

Colaizzi, G. (1992). *Feminismo y teoría del discurso: Razones para un debate*. Debate Feminista, 5, 105-119. Retrieved July 5, 2020, from www.jstor.org/stable/42624038

Denzin, N., y Lincoln, Y., (1999). *Handbook of Qualitative Reaserch*. Londres, Inglaterra: SAGE Publicación, Inc.

DW Historias Latinas (30 de diciembre 2019). Las Reinas Chulas: críticas a carcajadas [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=g70FVMGmpzQ>

Estévez, A., (2007). *Transición a la democracia y derechos humanos en México: la pérdida de integralidad en el discurso*. Andamios, 3(6),7-32.[fecha de Consulta 18 de Febrero de 2020]. ISSN: 1870-0063. Disponible en:
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=628/62830601>

Félez, J.,(productor) &Mañas, A.(director).(2003). *Noviembre* [Película]. España.

Ferran, B.,(30 de Marzo del 2017). *El amor sin tabúes entre sor Juana Inés de la Cruz y la virreina de México*. El País. Recuperado de
https://elpais.com/cultura/2017/03/29/actualidad/1490761165_233141.html

Foucault, M., (1990). “Scientia Sexualis”, en *Historia de la Sexualidad 1. La voluntad de saber*, Buenos Aires, Siglo XXI, pp. 65-92

Frías, H., (1915). *Las inseparables*, en *Los piratas del boulevard*. Recuperado de
http://www.debatefeminista.pueg.unam.mx/wpcontent/uploads/2016/03/articulos/029_18.pdf

Fuentes,A.(2015). *Decir sobre el propio cuerpo: una historia reciente del movimiento lésbico en México*. México, D.F. La cifra editorial

García, Raúl., La carnavalización del mundo como crítica: risa, acción política y subjetividad en la vida social y en el hablar. *Athenea digital*, [en línea], 2013, Vol. 13, n.º 2, pp. 121-30,
<https://www.raco.cat/index.php/Athenea/article/view/291657>

Gimeno,B.(2007). *Historia y análisis político del lesbianismo*. España, Barcelona. Gedisa editorial

Granados, J., (2006). “*Medicina y homosexualidad: prácticas sociales en tensión*”. *Cuicuilco*, 13(36), 293-319

Grupo Radio Centro (30 de agosto 2019). “Comandante borolas vs. Cabecita de algodón”, ¿La próxima sátira política de Las Reinas Chulas? [Archivo de video]. Recuperado de
<https://www.youtube.com/watch?v=Eat0V7DIOs8>

Guerra, H. & Rivera, O.,(2014). *Nancy Cárdenas: adaptación dramática e identidad lésbica*. En Madrigal, E. & Romero, L. (coords). *Un juego que cabe entre nosotras: Acercamiento a la crítica y la creación de la literatura sáfica* (pp. 75-112), Coyoacán, D.F.: Voces en tinta.

Gundermann, H.,(2008).*El método de los estudios de caso*. En Tarrés, M., (Coord).*Observar, Escuchar y Comprender: Sobre la tradición cualitativa en la investigación social* (251-287), México: Porrúa

Gutiérrez, A., (2005). *Las prácticas sociales: una introducción a Pierre Bourdieu*. Madrid: Ferreryra Editor

Halperin, D.,(2000). “¿Hay una historia de la sexualidad?”, en J Allouch, D. Halperin, et al., *Grañas de Eros. Historia, género e identidades sexuales*, Buenos Aires, Edelp.

Hernández, M., (2007). *Orígenes y antecedentes del EZLN*. Espacios Públicos [en línea]. 10(19), 264-283[fecha de Consulta 4 de Mayo de 2020]. ISSN: 1665-8140. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=67601915>

Ibañez, A., (s/f). *Nancy Cárdenas y el Camino a la libertad*. Recuperado de <https://itgetsbetter.org/mexico/initiatives/nancy/>

Izcara, S.,(2007). *Introducción al muestreo*. México: Porrúa

Karam, Tanius (2005). *Una introducción al estudio del discurso y al análisis del discurso*. Global Media Journal, 2(3),0.[fecha de Consulta 27 de Enero de 2020]. ISSN: 2007-2031. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=687/68720305>

La Cabaretiza.(s/f). *Misión y Visión*. Disponible en <https://lacabaretiza.wordpress.com>. Consultado el 18 de Enero 2020

Lagarde y de los Rios, Marcela, (2016) “*Pacto entre mujeres : sororidad*,” consulta 26 de julio de 2020, <http://biblioteca.efd.uy/document/188>.

Lamas, M.,(1994), “*Cuerpo: diferencia sexual y género*”, *Debate feminista*, vol. 10, p. 3-31.

Lanzagorta, J. (2018). *La Zona Rosa: Un estudio socioespacial sobre género, sexualidad, sociabilidad e imaginario urbano en la Ciudad de México* (tesis de doctoral). Colegio de México, Ciudad de México

Martínez, A. (2019). *teoría crítica de derechos humanos desde América Latina*. In Benente M. & Alvear M. (Eds.), *Derecho, conflicto social y emancipación: Entre la depresión y la esperanza* (pp. 115-136). Argentina: CLACSO. Retrieved February 21, 2020, from www.jstor.org/stable/j.ctvnp0k6w.9

Martínez, P., (2006). *El método de estudio de caso: estrategia metodológica de la investigación científica*. *Pensamiento & Gestión*, (20), 165-193. [Fecha de consulta 4 de Marzo de 2020] ISSN: 1657-6276. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=646/64602005>

Mckee, R., (2004). “*Las inseparables*” y la prehistoria del lesbianismo en México. En *Debate Feminista. Las raras*. Recuperado de http://www.debatefeminista.cieg.unam.mx/wpcontent/uploads/2016/03/vols_completos/029_DF.pdf

Melucci, A.,(2010). *Acción colectiva, vida cotidiana y democracia*. México:El Colegio de México.

Mongrovejo,N.,(2000). *Un amor que se atrevió a decir su nombre: La lucha de las lesbianas y su relación con los movimientos homosexuales y feministas en América Latina*. México, D.F.: Editorial Plaza y Valdés.

Mongrovejo,N.,(2012).*La recuperación de la historia lésbica o la arqueología del conocimiento lesbiano*. [Entrada al Blog]. Recuperado de <http://cuadernosfem.blogspot.com/2012/06/la-recuperacion-de-la-historia-lesbica.html>

Mongrovejo,N.,(2019).*Pequeña hermenéutica lésbica*. [Entrada al Blog]. Recuperado de <http://normamogrovejo.blogspot.com/2019/04/pequena-hermeneutica-lesbiana.html?view=magazine>

Monsiváis, C.,(2010).*Qué se abra esa puerta: crónica y ensayos sobre diversidad sexual*. México, D.F.:Editorial Paidós Mexicana, S.A.

Olivera Córdova, M. E. (2006). Narrativa lésbica mexicana. *Connotas. Revista De crítica Y teoría Literarias*, (4-5), 133-143. Recuperado a partir de <https://connotas.unison.mx/index.php/critlit/article/view/253>

PEN World Voices Festival (2 de mayo de 2016). [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=giq-RoQCufM>

RAMÍREZ KURI, PATRICIA Espacio local y diferenciación social en la ciudad de México. *Revista Mexicana de Sociología* [en línea]. 2007, 69(4), 641-682[fecha de Consulta 3 de Mayo de 2020]. ISSN: 0188-2503. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32112602003>

Ranciére, J., (2019). *Disenso: Ensayo sobre estética y política*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económico.

Saga Live (11 de octubre en 2018). #SagaLive Las Reinas Chulas con Adela Micha [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=uxGZu3IUBW0>

Salazar, E.,(2017). *Salvador Nova, vivir en el closet de cristal cortado*. Disponible en

<https://www.uaeh.edu.mx/scige/boletin/icshu/n9/e2.html>. Consultado 15 de Abril de 2020

Serrato Guzmán, Abraham Nemesio; López Sánchez, Ericka. (2018). *Del coming out a los derechos humanos en las demandas de las organizaciones de la sociedad civil del movimiento LGBT: estrategias discursivas de refugio*. Andamios, vol. 15, núm. 37, Mayo-Agosto, pp. 119-144

Sotres, C., (2016). *Iniciación al cabaret (con albur)*. México, Ciudad de México.: Ediciones

Stake, R.E., (1999). *Investigación con estudios de caso*. Madrid, España: Ediciones Morata S.L.

Teatro La Capilla., (s/f). *Historia*. Disponible en <https://www.teatrolacapilla.com>. Consultado 05 de Abril de 2020

The Hemisphere Institute, (s/f). *Inicio*. Recuperado de <https://hemisphericinstitute.org/es/>

Traverso, E. (2017). *Políticas de la Memoria en la era del neoliberalismo*. Aletheia, 7 (14). En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.7907/pr.7907.pdf

Vela, H., (2008). *Un acto metodológico básico de la investigación social: la entrevista cualitativa*. En Tarrés, M., (Coord). *Observar, Escuchar y Comprender: Sobre la tradición cualitativa en la investigación social* (63-98), México: Porrúa

Vendrell, J., (2004). *La centralidad de la sexualidad en la era moderna*. En Careaga, G., y Cruz, S., (Coords) , *Sexualidades Diversas: Aproximaciones para su análisis*. (p.66- 91), Ciudad de México: Porrúa

Weeks, J., (1998). *Sexualidad*. Recuperado de http://www.cieg.unam.mx/lecturas_formacion/relaciones_genero/modulo-3/sesion-3/M3_S3_L1.pdf

Wittig, M., (2006). *El Pensamiento Heterosexual y otros ensayos*, Madrid, Editorial Egales

Anexos 1

Línea del tiempo sobre avances en las prerrogativas jurídicas nacionales y acciones que favorecen a la población lésbica.

- 2001: 14 de agosto. Reforma Constitucional al artículo primero donde queda prohibido todo tipo de esclavitud y discriminación.

Está prohibida la esclavitud en los Estados Unidos Mexicanos. Los esclavos del extranjero que entren al territorio nacional alcanzaran, por este solo hecho, su libertad y la protección de las leyes.

Queda prohibida toda discriminación motivada por origen étnico o nacional, el género, la edad, las capacidades diferentes, la condición social, las condiciones de salud, la religión, las opiniones, las preferencias, el estado civil o cualquier otra que atente contra la dignidad humana y tenga por objeto anular o menoscabar los derechos y libertades de las personas. (Instituto de Investigaciones Jurídicas, s/f, p.95)

- 2001: El 14 de febrero día del amor y la amistad se realizan las primeras bodas simbólicas entre personas del mismo sexo frente a Bellas Artes como un medio de protesta para exigir que se aprobara la Ley de Sociedades de Convivencia en el entonces Distrito Federal coordinadas por Claudia Hinojosa, misma que funge como sacerdotisa en el performance de Nupcias de Jesusa Rodríguez y Liliana Felipe.
- 2003: 29 de abril. Publicación de la Ley para Prevenir y Eliminar la Discriminación, y con ello la creación del Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación.

Reformada en 2014, establece en su Capítulo I que: “se entenderá por discriminación toda distinción, exclusión, restricción o preferencia que, por acción u omisión,(...) tenga por objeto o resultado obstaculizar, restringir,

impedir, el goce o ejercicio de los derechos humanos y libertades, cuando se base en (...), el sexo, el género, (...), las preferencias sexuales, (...) el estado civil, la situación familiar, (...) También se entenderá como discriminación la homofobia, misoginia, (...) y otras formas conexas de intolerancia (Comisión Nacional de Derechos Humanos, 2018 ,p.31) Además, de señalar conductas que deben evitarse para combatir la discriminación.

- 2006. 17 de mayo. Activistas piden al Presente Vicente Fox declarar al 17 de mayo día nacional contra la homofobia.
- 2009: 16 de noviembre. La Ciudad México permite la unión en matrimonio de parejas del mismo sexo bajo la Ley de Sociedades de Convivencia.

“La Sociedad de Convivencia es un acto jurídico bilateral que se constituye, cuando dos personas físicas de diferentes o del mismo sexo, mayores de edad y con capacidad jurídica plena, establecen un hogar común, con voluntad de permanencia y de ayuda mutua” (Ley de Sociedades de Convivencia, 2009)

- 2009:21 de diciembre. Se aprueba en la general la iniciativa que reforma al Código Civil para el Distrito Federal y al Código de Procedimientos Civil para el Distrito Federal que permiten el matrimonio entre personas del mismo sexo, así como la adopción.

“Artículo 146.- Matrimonio es la unión libre de dos personas para realizar la comunidad de vida, en donde ambos se procuran respeto, igualdad y ayuda mutua. Debe celebrarse ante el Juez del Registro Civil y con las formalidades que estipule el presente código” (Código Civil para el Distrito Federal, 1928).

- 2009: 28 de diciembre. Grupos católicos condenan la reforma al código civil, incluso el Colegio de Abogados Católicos de México exhortó a la población a una resistencia

civil pacífica buscando que “que ninguna pareja heterosexual contraiga matrimonio en el DF y lo hagan en otro estado del país, como el Estado de México y Morelos, en donde la definición de matrimonio aún es entre hombre y mujer” (wradio, 2009) además de proponer que se realizará un plebiscito entorno a la adopción entre parejas del mismo sexo.

- 2010. 27 de enero, el Procurador General de la República promovió acción de inconstitucionalidad en la que solicitó la invalidez de los preceptos señalados, los cuales se contienen en el Decreto por el que se reforman diversas disposiciones del Código Civil para el Distrito Federal y del Código de Procedimientos Civiles para el Distrito Federal, publicados en la Gaceta Oficial del Distrito Federal el 29 de diciembre de 2009.

Misma que resulta procedente; pero, infundada, razón por la cual prevalece la validez de los artículos en Litis.

<https://sjf.scjn.gob.mx/sjfsist/Paginas/DetalleGeneralScroll.aspx?id=22553&Clase=DetalleTesisEjecutorias>

- 2010:11 de marzo. Se celebran en Distrito Federal las primeras cinco bodas civiles entre parejas del mismo sexo dentro de las cuales se casan las artistas y activistas por la diversidad Jesusa Rodríguez y Liliana Felipe mismas que años antes habían contraído nupcias de manera simbólica mediante un performance frente a la comunidad artística del país.
- 2010:17 mayo. Se publica el decreto por el 17 de mayo Día de la Tolerancia y Respeto a las Diferencias.

http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5142957&fecha=17/05/2010

- 2011: Reforma Constitución al artículo primero, respecto al reconocimiento de los derechos humanos y la constitucionalidad de los tratados internacionales, donde se

establece que

Artículo 1o. En los Estados Unidos Mexicanos todas las personas gozarán de los derechos humanos reconocidos en esta Constitución y en los tratados internacionales de los que el Estado Mexicano sea parte, (...). Queda prohibida toda discriminación motivada por (...) el género, (...) las condiciones de salud, (...) las preferencias sexuales, el estado civil o cualquier otra que atente contra la dignidad humana y tenga por objeto anular o menoscabar los derechos y libertades de las personas (Comisión Nacional de Derechos Humanos, 2018, p.30).

- 2013. 20 de mayo. El Instituto de Seguridad y Servicios Sociales para los Trabajadores del Estado, comienza a reconocer los derechos que les corresponden a las parejas del mismo sexo a raíz de que el Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación (CONAPRED) lo solicitó mediante Resolución por Disposición 2/2011.
- 2014: 29 de enero. Las personas homosexuales pueden asegurar a su pareja ante el Instituto Mexicano del Seguro Social a nivel Nacional, a raíz de la resolución de un amparo en revisión por parte de la Suprema Corte de Justicia de la Nación.

<http://www2.scjn.gob.mx/ConsultaTematica/PaginasPub/DetallePub.aspx?AsuntoID=156483>

- 2014: 21 marzo. Decreto Presidencial que deroga la declaración que reconoce el 17 de mayo como el Día de la Tolerancia y Respeto a las Diferencias y declara al 17 de Mayo como el Día Nacional de la lucha contra la Homofobia.
http://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5337843&fecha=21/03/2014
- 2015: Dictamen de Ley que elimina el juicio previo para cambiar de género en Ciudad de México, lo que abrió la puerta en las legislaturas locales para reconocer el cambio de identidad como un trámite administrativo.

- 2015:19 de junio. Tesis jurisprudencial emitida por la primera sala de Suprema Corte de Justicia de la Nación, donde declara la inconstitucionalidad de los códigos civiles de aquellos estados donde el matrimonio es entendido como la unión entre el hombre y la mujer, siendo este el argumento.

Matrimonio. La ley de cualquier entidad federativa que, por un lado, considere que la finalidad de aquel es la procreación y/o que lo defina como el que se celebra entre un hombre y una mujer, es inconstitucional: ‘Considerar que la finalidad del matrimonio es la procreación constituye una medida no idónea para cumplir con la única finalidad constitucional a la que puede obedecer la medida: la protección de la familia como realidad social. Pretender vincular los requisitos del matrimonio a las preferencias sexuales de quienes pueden acceder a la institución matrimonial con la procreación es discriminatorio, pues excluye injustificadamente del acceso al matrimonio a las parejas homosexuales que están situadas en condiciones similares a las parejas heterosexuales.’ La distinción es discriminatoria porque las preferencias sexuales no constituyen un aspecto relevante para hacer la distinción en relación con el fin constitucionalmente imperioso. Como la finalidad del matrimonio no es la procreación, no tiene razón justificada que la unión matrimonial sea heterosexual, ni que se enuncie como ‘entre un solo hombre y una sola mujer’. Dicha enunciación resulta discriminatoria en su mera expresión. Al respecto cabe recordar que está prohibida cualquier norma discriminatoria basada en la orientación sexual de la persona. En consecuencia, ninguna norma, decisión o práctica de derecho interno, tanto por parte de autoridades estatales como de particulares, pueden disminuir o restringir los derechos de una persona a partir de su orientación sexual. Así pues, en ninguna circunstancia se puede negar o restringir a nadie un derecho con base en su orientación sexual. Por tanto, no es factible hacer compatible o conforme un enunciado que es claramente excluyente. (Comisión Nacional de Derechos Humanos, 2018, p.34)

<https://sjf.scjn.gob.mx/sjfsist/paginas/DetalleGeneralV2.aspx?ID=2009407&Clase=DetalleTesisBL>

- 2016. 17 de mayo. El presidente Enrique Peña Nieto presenta iniciativa para reconocer en el artículo cuarto de la constitución el matrimonio entre parejas del mismo sexo esto, así como en el Código Civil Federal, a raíz de la jurisprudencia emitida con la Suprema Corte de Justicia de la Nación en 2015.
- 2016.18 de mayo. A través de la plataforma digital Citizen **Go**, se dirige una petición al presidente Enrique Peña Nieto, bajo el #YoDecidoporLaFamilia, donde se le pide respetar el derecho de los padres a educar a nuestros hijos y a no imponer ideologías confusas como la de género en las escuelas de nuestros hijos.
- 2016.25 de mayo. Grupos de familias se manifiestan afuera de las sedes del Partido Revolucionario Constitucional para exigir la eliminación del paquete de iniciativas propuestos por el presidente Enrique Peña Nieto el 17 de mayo.
- 2016. 1 de junio. En países como Colombia, Salvador, España, Brasil, Chile y Perú se manifiestan en las embajadas de México para externar su apoyo a las familias mexicanas que se manifiestan en contra del paquete de iniciativas propuestos por el presidente Enrique Peña Nieto el 17 de mayo.
- 2016.24 de agosto. Se funda el Frente Nacional por la Familia organización que se centre en “la formación y promoción de una cultura a favor de la vida, la familia y las libertades” (Frente Nacional por la Familia, s/f) a través del método FIAT (Formar, Informar, Activar y Transformar).
- 2016.10 de septiembre. Ciudadanía “marcha en 16 ciudades de 8 estados” (BBC Mundo, 2016) contra la iniciativa de reforma constitucional del presidente Enrique Peña Nieto, convocados por grupos católicos del Frente Nacional por la Familia.
- 2016.26 de septiembre. Confluye marcha en Ciudad de México grupos del Frente Nacional por la Familia en contra del matrimonio y adopción entre parejas del mismo

sexo con marcha de la comunidad LGTBTTIQ sobre favor del matrimonio y la adopción entre parejas del mismo sexo.

- 2016.18 de octubre. El Frente Nacional por la Familia entrega a la Diputada por el Partido de Acción Nacional Emma Margarita Alemán Olvera 596 mil 453 firmas de mexicanos que rechazan las iniciativas de Peña Nieto.
- 2016.08 de noviembre. La Comisión de Derechos Humanos y la de Puntos Constitucionales del Congreso declaran improcedente la iniciativa para reformar el artículo cuarto constitucional en favor del matrimonio igualitario.
- 2017: 27 de enero. Tesis jurisprudencial emitida por la primera sala de Suprema Corte de Justicia de la Nación, donde declara el derecho a la vida familiar de las parejas del mismo sexo.

A partir de las consideraciones del Tribunal Europeo de Derechos Humanos sobre la similitud entre las parejas homosexuales y heterosexuales en cuanto a su capacidad de desarrollar una vida familiar, la Primera Sala de esta Suprema Corte de Justicia de la Nación entiende que la vida familiar entre personas del mismo sexo no se limita únicamente a la vida en pareja, sino que puede extenderse a la procreación y a la crianza de niños y niñas según la decisión de los padres. Así, existen parejas del mismo sexo que hacen vida familiar con niños y niñas procreados o adoptados por alguno de ellos, o parejas que utilizan los medios derivados de los avances científicos para procrear. (Suprema Corte de Justicia de la Nación, 2017)

<https://sjf.scjn.gob.mx/sjfsist/Paginas/DetalleGeneralV2.aspx?Clase=DetalleTesisBL&ID=2013531&Semana=0>

- 2017.13 de junio. El Consejo Mexicano de la Familia, anuncia el inicio de recorridos en la Ciudad de México del Autobús por la libertad que aboga por el derecho de los padres a educar a sus hijos bajo sus convicciones morales y religiosas, mismo que

recorrió más de 22 estados de la México, siendo detenidos por activistas y simpatizantes por los derechos humanos, feministas y la comunidad LGBTTIQ en algunos de ellos.

- 2017. 14 de junio. El Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación, lanza una campaña contra la homofobia, que incluyó spots, fotografías y glosarios informativos sobre la orientación y diversidad sexual bajo la etiqueta #MéxicoIncluyente, además que durante una entrevista realiza por Radio Formula a titular de la institución Alexandra Hass externó su opinión sobre el autobús de la liberta “Este frente que ahora está en las calles con un autobús está difundiendo el odio y mentiras. Está patrocinado por empresarios a los que deberíamos pensar, colectivamente, cómo sancionarlos por darles dinero” (Hass en Expansión, 2017).
- 2017.13 de diciembre. El precandidato de la presidencia de México por Morena, Andrés Manuel López Obrador, firma alianza con el Particos del Trabajo y el Partido Encuentro Social, ande dicha alianza Elena Poniatowska y Jesusa Rodriguez militentes de morena externaron su rechazo ante la alianza con el Partido Encuentro Social (PES), “Morena es respeto y el PES es intolerancia. Es una ofensa para los homosexuales, para las mujeres, para el derecho a decidir. No es cualquier cosa, estamos hablando de derechos humanos” (Rodríguez en Proceso, 2017).
- 2017.15 de diciembre. El precandidato de la presidencia de México por Morena, Andrés Manuel López Obrador, (proceso, 2017) aseguró que su alianza con el Partido Encuentro Social es posible porque Morena no es anti-religioso, además de puntualizar que su alianza no significa un acuerdo político sobre los principios del partido. “No somos oportunistas, no luchamos sólo por los votos, luchamos por principios, ideales. No tienen nada que temer. Vamos a respetar la diversidad sexual” (López en Proceso, 2017)

- 2018.19 de junio. La Secretaria de Educación Pública presenta los nuevos libros de texto gratuito para secundarias en el ciclo escolar 2018-2019 que garantizan una formación en salud sexual y reproductiva en un marco de Derechos Humanos, donde se tratan temas como masturbación, homosexualidad, erotismo y derechos sexuales y reproductivos.
- 2018.22 de junio. El Consejo Nacional de las Familias, consideró que los nuevos libros de texto gratuito según informa El Universal(2018), causarían confusión en los jóvenes que aun no hay concluido su desarrollo además, de ser contrarios a los valores de familiares inculcados en casa, por su parte la Red Familia, externo que incluir contenido de diversidad sexual “vulnera” la libertad de educar a los hijos por lo cual manifiestan la necesidad de hacer una revisión de los contenidos con el fin de sean consensuados con los padres de familias.
- 2018.26 de junio. La Secretaria de Educación Pública responde a las críticas sobre los libros de texto gratuito que serán entregados el 20 de agosto a primero de secundario, reforzando el compromiso de que los contenidos de sexualidad se trabajen “desde una perspectiva formativa, en el marco de la salud sexual y reproductiva y los derechos humanos, evitando los miedos, culpas, falsas creencias, coerción, discriminación y violencia. Para tales efectos, se debe aportar información suficiente y adecuada que oriente a los adolescentes” (El Universal, 2018).
- 2018: 28 de noviembre. Reforma de las leyes del Seguro Social y del Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado, a fin de garantizar el acceso y disfrute del derecho a la protección social, servicios y prestaciones a parejas del mismo sexo.
<http://www5.diputados.gob.mx/index.php/esl/Comunicacion/Boletines/2018/Noviembre/28/0599-Aprueba-Pleno-proteccion-social-servicios-y-prestaciones-a-conyuges-y-concubinos-del-mismo-sexo>
- 2019: 17 de mayo. Decreto Presidencial que deroga la declaración que reconoce el 17

de mayo Día Nacional de la lucha contra la Homofobia y declara al 17 de mayo como el Día Nacional de la Lucha contra la Homofobia, Lesbofobia, Transfobia y Bifobia.

http://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5560669&fecha=17/05/2019

Línea del tiempo sobre avances en las prerrogativas jurídicas internacionales que favorecen a la población lésbica.

Acuerdos y Tratados que son vigentes en México.

- 1945. 26 de junio Carta de las Naciones Unidas <https://www.un.org/es/charter-united-nations/>
- 1948.02 de mayo. Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre [https://www.oas.org/dil/esp/Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre 1948.pdf](https://www.oas.org/dil/esp/Declaración_Americana_de_los_Derechos_y_Deberes_del_Hombre_1948.pdf)
- 1948.10 de diciembre. Declaración Universal de los Derechos Humanos <https://www.un.org/es/universal-declaration-human-rights/>
- 1965. 21 de diciembre. Convención Internacional sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación Racial <https://www.ohchr.org/sp/professionalinterest/pages/cerd.aspx>
- 1969.22 de noviembre. Convención Americana sobre los Derechos Humanos: “Pacto de San José de Costa Rica” https://www.oas.org/dil/esp/tratados_b-32_convencion_americana_sobre_derechos_humanos.htm
- 1978.28 de noviembre. Declaración sobre los Principios Fundamentales Relativos a la Contribución de Medios de Comunicación de Masas al Fortalecimiento de la Paz y Comprensión Internacional de la Promoción de los Derechos Humanos y a la lucha contra el Racismo, el Apartheid y la incitación a la Guerra. <http://portal.unesco.org/es/ev.php->

[URL_ID=13176&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html](#)

- 1979.18 de diciembre. Declaración para la Eliminación de la Discriminación contra las Mujeres (CEDAW) Entra en vigor el 3 de septiembre de 1981
<https://www.ohchr.org/sp/ProfessionalInterest/Pages/CEDAW.aspx>
- 1984.10 de diciembre. Convención contra la Tortura y otros Tratos o Penas crueles e Inhumanos o Degradantes. Entra en vigor el 26 de junio de 1987
<https://www.ohchr.org/sp/professionalinterest/pages/cat.aspx>
- 1991.25 de Enero. Convención de derechos del niño
https://www.cndh.org.mx/sites/all/doc/Programas/Provictim/1LEGISLACIÓN/3InstrumentosInternacionales/F/convencion_derechos_nino.pdf
- 1994.09 de junio. Convención Internacional para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra la Mujer: “Convención de Belem do Pará”
<https://www.oas.org/juridico/spanish/tratados/a-61.html>
- 1966.16 de diciembre. Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos
<https://www.ohchr.org/SP/ProfessionalInterest/Pages/CCPR.aspx>
- 1966.16 de diciembre. Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales <https://www.ohchr.org/sp/professionalinterest/pages/cescr.aspx>
- 1967. 27 de febrero. Carta de la Organización de los Estados Americanos
http://www.oas.org/es/sla/ddi/tratados_multilaterales_interamericanos_A-41_carta_OEA.asp
- 2001.18 de septiembre. Declaración del Programa de Acción de la Conferencia Mundial contra Racismo, la Discriminación Racial, la Xenofobia y las Formas conexas de Intolerancia (Declaración de Durban).
https://www.un.org/es/events/pastevents/cmcr/durban_sp.pdf
- 2005.20 de octubre. Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales
https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000142919_spa

- 2006.29 de junio. Declaración de Montreal: Derechos humanos LGBT <http://www.declarationofmontreal.org/DeclaraciondeMontrealES.pdf>
- 2006. 9 de noviembre. Principios de Yogyakarta. <https://www.refworld.org/cgi-bin/texis/vtx/rwmain/opendocpdf.pdf?reldoc=y&docid=48244e9f2>
- 2008.18 de diciembre. Declaración sobre Orientación Sexual e Identidad de Género de las Naciones Unidas
https://www.oas.org/dil/esp/orientacion_sexual_Declaracion_UNU.pdf
- 2008.marzo. 100 reglas de Brasilia sobre Acceso a la Justicia de Personas en Condiciones de Vulnerabilidad.
<http://www.ordenjuridico.gob.mx/TratInt/Derechos%20Humanos/DH091.pdf>
- 2014.05 de julio. Resolución AG/RES.2863 (XLIV-0/14): Derechos Humanos, Orientación e Identidad Sexual y Expresión de Género por la Organización de los Estados Americanos. (texto en descarga).

Referencias

Comisión Nacional de Derechos Humanos. (2018). Diversidad sexual y derechos humanos. Recuperado de http://appweb.cndh.org.mx/biblioteca/archivos/pdfs/25_F33Diversidad.pdf

Suprema Corte de Justicia de la Nación. (2017). Derecho a la vida familiar de las parejas del mismo sexo. Recuperado <https://sjf.scjn.gob.mx/sjfsist/Paginas/DetalleGeneralV2.aspx?Clase=DetalleTesisBL&ID=2013531&Semana=0>

Instituto de Investigaciones Jurídicas.(s/a). Texto original de la Constitución de 1917 y de las reformas publicadas en el *Diario Oficial de la Federación* del 5 de febrero de 1917 al 1o. de junio de 2009Recuperado de <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/2802/8.pdf>

Asamblea Legislativa del Distrito Federal.(16.11.2009). Ley de Sociedades de Convivencia. Recuperado de <http://www.aldf.gob.mx/archivo-05b2bbe0d8e3f376fa1f335467aef70c.pdf>

Asamblea Legislativa del Distrito Federal.(16.05.1928). Código Civil del Distrito Federal. Recuperado de <http://www.aldf.gob.mx/archivo-c9dc6843e50163a0d2628615e069b140.pdf>

Wradio.(28.12.2009). Exhorte Colegio de Abogados Católicos no casarse en DF. Recuperado de http://wradio.com.mx/radio/2009/12/28/nacional/1262055540_930426.html

BBC Mundo. (11.09.2016). Marcha sin precedentes en México contra la legalización del matrimonio gay. Recuperado de <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-37331685>

Frente Nacional por la Familia. (s/f). Nuestra Historia. Recuperado de <http://frentenacional.mx/nuestra-historia/>

El Universal. (22.06.2018). Asociaciones profamilia critican libros que incluyen homosexualidad, erotismo y masturbación. Recuperado de <https://www.eluniversal.com.mx/nacion/sociedad/asociaciones-profamilia-critican-libros-de-texto>

El Universal. (26.06.2018). Responde SEP a UNPF sobre libros de texto gratuito con contenido de educación sexual. Recuperado de <https://www.excelsior.com.mx/nacional/responde-sep-a-unpf-sobre-libros-de-texto-con-contenido-de-educacion-sexual/1248277>

Expansión. (14.04.2017). México sale en defensa de la comunidad homosexual. Recuperado de <https://expansion.mx/nacional/2017/06/14/mexicoincluyente-la-campana-de-conapred-a-favor-de-la-comunidad-lgbt>

Proceso. (14.12.2017). Poniatowska y Jesusa Rodríguez, seguidoras de AMLO desde 2006, protestan en rechazo a la alianza Morena-PES. Recuperado de

<https://www.proceso.com.mx/515154/poniatowska-y-jesusa-rodriguez-seguidoras-de-amlo-desde-2006-protestan-en-rechazo-la-alianza-morena-pes>

Proceso. (15.12.2017). AMLO defiende alianza con el PES y asegura que respeta la diversidad sexual. Recuperado de <https://www.proceso.com.mx/515252/amlo-defiende-alianza-con-el-pes-y-asegura-respeta-diversidad-sexual>

LaJornada
de enredo

■ Se presenta todos los martes en el teatro Helénico “¡Alesbiánate, mujer!” exclamación profunda de la obra *Bellas Atroces*

■ JENARO VILLAMIL

Cuatro personajes en una sola sesión se desgranaban entre ellas en un viaje interior, con estampas históricas que aluden a Emily Dickinson, pionera en la reflexión del amor lésbico de la era victoriana, tan crudamente expuesta en algunos relatos de Henry James, para presentar un ágil e intenso fresco de la relación amorosa en *Bellas Atroces*, la obra de Elena Guiochins, dirigida por Ana Francis Mor, estrenada el pasado martes 17 de septiembre en el teatro Helénico.

Pocas obras como la presente, de factura moderna, con algunos elementos de ironía y costumbrismo, plena de reflexiones y monólogos internos, que por momentos recalcan en una retórica de la defensa y la resistencia, plantean un acercamiento lo más honesto posible con la intimidad y la vida lésbica.

De hecho, los momentos más logrados de la obra son aquellos que plantean con humor desenfadado la cotidianidad que no se cifre a opciones sexuales sino a añejas taras amorosas y culturales que nos conducen a la posesión del otro y de la otra. “El amor siempre responde al amor y no al miedo”, exclama María, uno de los personajes-guía de la obra.

“¡Alesbiánate, mujer!”, exclama Lilith –interpretada por Cecilia Sotres– en su discusión con María –Vanessa Ciangherotti, en un papel que asciende y desciende a lo largo de la obra–, al hacer un repaso de las muchas obsesiones que dominan en los ligues furtivos y obsesivos, en el enamoramiento que aún no llega a exclusividad, pero que es deseo, es duda y es ganas de romper esquemas. Vigilante, la “invitada del clóset” –interpretada por Marissa Rubio– se convierte en una especie de conciencia racional que acaba por erotizarse por completo ante el juego de los otros tres personajes: Lilith, María y Eva –encarnada por María Renée Prudencio que hace gala de metamorfosis maternal, fresca y ligadora–.

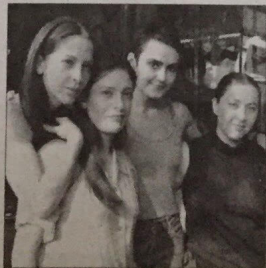
Si bien la obra no rompe por completo muchos de los esquemas y fórmulas ya conocidos en la presentación de los conflictos amorosos y vitales del mundo lésbico, sí pretende cuestionar, desde un escepticismo con frases contundentes, hasta reflejos humorísticos que dinamitan la solemnidad del momento, el mito fundador del amor lésbico.

Bellas Atroces es una invitación a la liberación, a soltarse el pelo y a desenfadarse para no mantener la pétrea imagen que con tino la autora de la obra plantea en su ironía sobre Emily Dickinson que seduce a su closetera cuñada, o la propia “invitada del clóset”, instalada en el papel de terapeuta que mira a las lesbianas con “interés científico”, que acaba por integrarse a un juego

con varias direcciones y matices.

La obra juega con los tiempos, con los roles protagónicos, con algunos clichés y con los escenarios, modestamente presentados a través de biombos, y de una lámpara que se enciende y se apaga, como la propia conciencia. Tal vez se extiende el juego un poco más allá de lo teatralmente necesario, pero, sin duda, es una apuesta valiente.

Bellas Atroces se presenta todos los martes, a las 20:30 horas, en el teatro Helénico.



Las protagonistas de la obra

CHANA ROCCO

Bellas atroces

OLGA HARMONY

Desde Nancy Cardenas (con obras propias como *El día que pisamos la luna* o adaptaciones dramáticas a novelas como *Claudine en la escuela*, de Colette, o *El pozo de la soledad*, de Radclyffe Hall), a lo que me acuerdo, el tema del lesbianismo no había sido tratado por ninguna dramaturga mexicana.

Elena Guiochins ya se había acercado al tema en textos anteriores, pero un poco de soslayo, y es con *Bellas atroces* la obra de reciente estreno con la que entra de lleno en él, a partir de tres personajes de la tradición judeocristiana que, aparte de la carga ideológica, siempre se han identificado con diferentes tipos de la feminidad. Aquí encuentro la primera trampa y el primer desacierto de la obra. Empecemos por la trampa. Si se está en desacuerdo en que los tres símbolos tienen una carga lesbica, puede pensarse en homofobia, cosa que estoy muy lejos de sentir, aunque siempre me he preguntado la razón de que las personas gay —no todas, por supuesto, pero sí muchas de las que desean una defensa apasionada de su elección sexual—, que están con toda razón por el respeto a la diferencia, no acepten a ese otro diferente para ellas que

es el heterosexual. Creo que viviríamos en un mundo más cómodo si se entendiera que estamos en una época signada por la pluralidad de opciones y que en el closet anímico de todo heterosexual no se agazapan deseos de otra índole. Cabría anotar, también, que si bien en los grupos feministas existen con todo derecho grupos lesbicos, no todas las feministas, o aun las mujeres con un deseo de emancipación de los únicos roles que se les han designado históricamente, son lesbianas, lo que sería otra trampa del texto.

Por otra parte, y hablo ahora desde el punto de vista teatral, los símbolos elegidos por la dramaturga son demasiado fuertes para lo que vemos transcurrir en escena. Los personajes de Eva, la pérdida de Adán, María, la madre virgen y pura y Lilit, la primera mujer que se rebeló (así lo describe Guiochins en su texto editado por Anónimo Drama y esa es su intención), son prototipos que se ajustan poco a los que aparecen en la

obra. Menos conocida que las otras, Lilit —cuyo nombre viene del hebreo Layil, que quiere decir noche— es según la Cábala la primera mujer de Adán que se negó a ser menos que el hombre porque también estaba hecha a imagen y semejanza de la divinidad. A pesar de la tradición que la convierte en demonio y madre de incubos y súcubos, su figura se ha convertido en bandera feminista. Ni ella, ni Eva o la madre de Jesús se pueden identificar con las mujeres que interpretan una historia amorosa, un triángulo un tanto mandado con estas bellas que de ningún modo resultan atroces. Pienso que el deseo de subversión de la autora la llevó demasiado lejos, porque ni su Eva es la pecadora primigenia, ni su María es la dulce madre a quien se puede acudir, ni su Lilit es la arrogante rebelde.

Hubiera sido mejor que la dramaturga se olvidara de esa intención subterránea de dotar a las mujeres lesbianas de parentescos míticos y se hubiera centrado en

que cuenta, con varios tiempos entremezclados en que las tres, junto a la inviadada del closet, van dando datos, de la época victoriana hacia acá, de cómo se ha mirado el amor entre mujeres en la cultura judeocristiana de la que somos herederos. La historia de esa muchacha que teme afrontar su verdadera manera de ser —y que es la verdadera historia y el conflicto en el texto— y que por fin se decide al amor de su elección, es lo suficientemente ilustrativa y posee el suficiente peso dramático para no requerir tantos apoyos.

Ana Francis Mor hace su segunda incursión en la dirección escénica. Al igual que en la primera tiene muy buen ritmo y buenas soluciones en los cambios de escena que da mediante biombo pintados con figuras alegóricas y algunos muebles movidos por las mismas actrices según la escenografía de Xóchitl González, pero no da diferencias de matiz y tono, como se puede observar en la mala escena del té victoriano, en que no se guardan los modos de época. Las actrices tienen poco apoyo en su directora y en sus endebles personajes, excepto María René Prudencio como Eva, y se mantienen en el grito y en la inexpressividad actoral.

La obra de Guiochins 26/09/02

2025/09/02

Anexo 3

Guion de entrevista semiestructurada

Entrevistada	Presidenta de la organización
Identidad Colectiva	<p>¿Qué significa para ti presidir esta a.c.?</p> <p>¿Cómo nacen las reinas chulas?</p> <p>¿Cuál era su objetivo en su inicio 1998?</p> <p>¿Cuáles eran los perfiles de las personas que integraban la compañía de teatro en ese momento?</p> <p>¿Cómo era la organización?</p> <p>¿En que momento se conforman como A.C (colaboración con el IMSS con el programa oportunidades)?</p> <p>¿Qué retos trajo consigo dicho cambio?</p> <p>¿Se cambiaron los objetivos?</p> <p>¿Cómo cambio la organización?</p> <p>¿A quienes se acercaron para trabajar en conjunto?</p> <p>¿Actualmente cuantas personas conforman la organización?</p> <p>¿Qué actividades realizan las integrantes?</p> <p>¿Desde una mirada feminista como equilibran la necesidad de financiar sus proyectos y no contribuir con la precarización laboran de sus colaboradorxs?</p> <p>¿Cómo es su organización (piramidal-horizontal)?</p> <p>¿Tienen un consejo consultivo dentro de la a.c.?</p> <p>¿La A.C. que se considera parte del movimiento feminista o de la LGBT?</p>
Fines	<p>¿Cuál es la filosofía detrás del quehacer de la a.c.?</p> <p>¿Cómo se denominan ciudadanía organizada, cabereteras, activistas, artiaactivistas?</p> <p>¿Por qué?</p>
Ambiente	<p>¿Dónde buscan incidir?</p> <p>¿Qué elementos les brinda el teatro para cumplir sus objetivos?</p> <p>¿Cuál es su interés en formar público cautivo para el cabaret y nuevos aliados?</p> <p>¿Quién es su población objetivo?</p>
Medios	<p>¿Cuáles son los obstáculos que enfrenta la organización?</p> <p>¿Han identificado actores que busquen frenar su trabajo?</p> <p>¿Quiénes son las personas aliadas de la organización dentro y fuera del país?</p> <p>¿De quien es aliada la a.c.?</p>
Mobilización de Recursos Internos y externos	<p>¿Qué significa para ustedes el teatro bar El Vicio?</p> <p>¿A que responde la idea de crear Ediciones Chulas?</p> <p>¿Qué ha significado para ustedes que los reconocimientos recibidos por parte de la Comisión de Derechos Humanos del D.F. en 2016 y la</p>

	Asamblea Legislativa de ciudad de México en 2014? ¿Tienen un archivo histórico de su trabajo?
Proceso creativo	¿Cómo ha sido el recibimiento del público en los demás estados de la República? ¿Participan en la marcha del orgullo? ¿Por qué? ¿Qué retos viene para la ac?

Entrevistada	Coordinadora de proyectos
Identidad Colectiva	¿Cuál es la filosofía del quehacer de la organización? ¿Qué implica desarrollar un proyecto desde la a.c.? ¿Qué tipo de proyectos desarrollan?
Fines	¿Cómo combinan su quehacer y los derechos humanos?
Ambiente	¿Dónde buscan incidir? ¿Qué elementos les brinda el teatro y en especial el cabaret para cumplir sus objetivos? ¿Cuál es su interés en formar público cautivo para el cabaret y nuevos aliados? ¿En los momentos álgidos para la comunidad LGBT las reinas chulas han apoyado? ¿Cómo?
Medios	¿Qué obstáculos han presentado sus proyectos? ¿Han identificado actores que busquen frenar o censurar su trabajo? ¿Quiénes son las personas aliadas de la a.c. dentro y fuera del país? ¿Las veces que han trabajado con instituciones públicas ha sido por convocatoria, porque las instituciones las buscan o ustedes las buscan? ¿De quien es aliada la a.c.?
Mobilización de Recursos Internos y externos	¿Qué significa para ustedes el teatro bar El Vicio? ¿Qué ha significado para ustedes que los reconocimientos recibidos por parte de la Comisión de Derechos Humanos del DF en 2016 y la Asamblea Legislativa de ciudad de México en 2014? ¿Cómo ha sido la experiencia de busca de financiamiento para sus proyectos?

<p>Visibilidad lésbica y proceso creativo</p>	<p>¿Qué define la creación de los proyectos que realizan?</p> <p>¿Cuál es el proceso que siguen para crear una puesta en escena?</p> <p>¿Aproximadamente cuánto dura el proceso creativo?</p> <p>¿Ustedes realizan todo o usualmente colaboran con otras personas para realizarlos?</p> <p>¿Cómo definen a que públicos los presentan?</p> <p>¿A partir de que, consideran que es pertinente la creación de nuevo contenido?</p> <p>¿Cuándo fue la primera vez presentaron dentro de sus proyectos visibilidad lésbica ?</p> <p>¿Cómo fue el recibimiento del público?</p> <p>¿Cuál ha sido uno de sus trabajos más representativos que lleve implícita una visibilización lésbica?</p> <p>¿Por qué ha sido el más representativo?</p> <p>¿Cómo es el proceso de creativo para diseñar personajes lésbicos/evento/proyecto?</p> <p>¿Cuál es la importancia de visibilizarlo?</p> <p>¿Han evaluado el impacto de sus proyectos?</p> <p>¿Cómo?</p> <p>¿Qué indicadores manejan?</p> <p>¿Qué datos tienen sobre sus públicos?</p>
---	--

Entrevistada	Reina Chula
Identidad Colectiva	<p>¿Quién era (nombre) antes de ser una reina chula?</p> <p>¿Qué unión a las reinas chulas?</p>

	<p>¿Cómo nacen las reinas chulas? ¿Por qué denominarse Reinas Chulas? ¿Cuál era su objetivo en su inicio 1998? ¿Cómo se unieron las integrantes la compañía de teatro en ese momento? ¿Cómo era la organización? ¿Por qué deciden conforman como A.C? ¿Qué retos trajo consigo dicho cambio? ¿Se cambiaron los objetivos? ¿Cómo cambio la organización? ¿Cómo cambiaron las actividades que realizan? ¿Han pasado por crisis internas? ¿Cómo permea el trabajo de la compañía en su vida personal y viceversa? Después de 21 años de trayectoria, ¿Cuál creen que ha sido el impacto de su trabajo? (político, social, en el ámbito cultural, en el teatro). ¿Qué trabajo personal hay detrás de mantenerse juntas durante 21 años? ¿Qué implica ser una reina chula?</p>
Fines	¿Cuál es el sentido del quehacer de las reinas chulas?
Ambiente	<p>¿Dónde buscan incidir las reinas chulas? ¿Qué elementos les brinda el teatro, y en especial el cabaret, para cumplir sus objetivos? ¿Quién es la población objetivo de las reinas chulas? ¿Tienen datos sobre sus públicos? ¿Cómo es el proceso creativo para el desarrollo de procesos escénicos? ¿A partir de que, consideran que es pertinente la creación de nuevo contenido? ¿Cuál es el proceso que siguen para crear una puesta en escena? ¿Aproximadamente cuanto dura el proceso creativo? ¿Consideran que su trabajo es parte del movimiento feminista o del LGBT? En los momentos álgidos para la comunidad LGBT las reinas chulas han apoyado? ¿Cómo? ¿Participan en la macha del orgullo?¿Por qué?</p>
Medios	<p>¿Cuáles son los obstáculos que enfrenta la organización? ¿Han identificado actores que busquen frenar o censurar su trabajo? ¿Consideran que la censura esta relacionada con la invisibilización de ciertos actorxs? ¿Quiénes son las personas aliadas de las reinas chulas dentro y fuera del país?</p>

	¿De quien son aliadas las reinas chulas?
Mobilización de Recursos Internos y externos	¿Qué significa para ustedes el teatro bar El Vicio? ¿Cómo fue que llegaron a dirigirlo? ¿Qué importancia tiene la creación de Ediciones Chulas?
Visibilidad lésbica	¿Cuándo fue la primera vez que presentaron un personaje lésbico? ¿Cómo fue el recibimiento del público? ¿Cuál ha sido uno de sus trabajos más representativos que lleve implícita una visibilización lésbica? ¿Por qué ha sido el más representativo? ¿Cómo es el proceso creativo para diseñar personajes lésbicos? ¿Cuál es la importancia de visibilizarlo? ¿Qué es posible hablar de un teatro lésbico en México?
	¿Cómo es la experiencia para mujeres que desean trabajar sus propios proyectos en el teatro y que además traten de crítica política y diversidad sexual? ¿Cuál creen que ha sido el aporte a lo largo de su trayectoria a la sociedad y al teatro? ¿Qué opinan de las nuevas generaciones de cabareteras? ¿Han pensado que requisitos debería cumplir las próximas personas que dirijan al vicio?

Anexo 4

Listado de video consultados donde entrevistan a las Reinas Chulas.

Link	Programa	A quien se entrevista
1. https://www.youtube.com/watch?v=g70FVMGmpzQ	DW Historias Latinas	A todas las Reinas Chulas
2. https://www.youtube.com/watch?v=AqP1ujlmMgA	Animal Político	A todas las Reinas Chulas
3. https://www.youtube.com/watch?v=qHuDjakXfw4	Los despachos del poder	Ana Francis Mor
4. https://www.youtube.com/watch?v=uVSODgYKxSk	Entrevista realizada por alumnos del Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM	Ana Francis Mor
5. https://www.youtube.com/watch?v=yb7qiQSAfrQ	Los despachos del poder	Cecilia Sotres
6. https://www.youtube.com/watch?v=9ZLb7kk7WY	Los despachos del poder	Marisol Gasé
7. https://www.youtube.com/watch?v=bVlkDv0j8Fk	Los despachos del poder	Nora Huerta
8. https://www.youtube.com/watch?v=uxGZu3IUBWQ	La Saga <u>live</u>	A todas las Reinas Chulas
9. https://www.youtube.com/watch?v=Eat0V7DIOs8	Grupo Radio Centro	A todas las Reinas Chulas
10. https://www.youtube.com/watch?v=opjafQVn03I	Noticias 22	Cecilia Sotres, Nora Huerta y Marisol Gasé
11. https://www.youtube.com/watch?v=9TIQVIMCckQ	Itinerario Canal once	A todas las Reinas Chulas
12. https://www.youtube.com/watch?v=giq-RoQCufM	PEN <u>world Voices Festival</u>	A todas las Reinas Chulas
13. https://www.youtube.com/watch?v=6BN9gR4oaPY	TV Notas	Cecilia Sotres y Ana Francis Mor
14. https://www.youtube.com/watch?v=iMCobW8SA-Q	F4Cable	A todas las Reinas Chulas
15. https://www.youtube.com/watch?v=2IZehknsW7o	Línea Directa	Marisol Gasé
16. https://www.youtube.com/watch?v=bCJ41LODpWc	Plumas Atómicas	Ana Laura Ramírez
17. https://www.youtube.com/watch?v=rYJEY6r0J3E	Los cuadernos	Marisol Gasé

Anexo 4. Tabla de creación propia.

Anexo 5

Listado de videos consultados de espectáculos o participaciones de las Reinas Chulas.

Link	Fuente	Proyecto o participación
https://www.youtube.com/watch?v=-3rO6zKRvJA	TEDx Talks	Charla TEDx
https://www.youtube.com/watch?v=esfYxTSnHXw	Tv UAM	Obra Las Miserables
https://www.youtube.com/watch?v=OwrPUI8SQus&t=1793s	Festival Diverciudad 2016	¿Quién quiere ser Ofelia? Yo, safo
https://www.youtube.com/watch?v=PlrXtNaibH0&t=5s	Obra publicada en el canal de Cecilia Sotres	Obra A Chuchita si la bolsearon
http://lasreinaschulasac.org/proyectos/vulvasonicas/	Las Reinas Chulas A.C	Disco Vulvasonicas

Anexo 5. Tabla de creación propia.

Anexo 6

Cronología de las obras producidas durante el período de análisis 2000-2019.

La banda de las recodas, 2004

Encantadoras cuatrillizas han mostrado no sólo a lo largo de México, sino de América Latina y algunos lugares de Europa como Copenhagen, la pobreza musical de sus temas y la capacidad de la banda para organizar alegres festividades para lavar dinero para promover un atractivo cultural tan importante como ellas.

Este espectáculo de las Reinas Chulas, es un recorrido satírico-político-cancionero que desentraña el mundo y sus alrededores que desde el año 2006 se viene presentado por distintos escenarios mostrando aquello que más llama la atención de México: el narcotráfico, la violencia y la creciente complejidad de la política y la sociedad civil.

(Las Reinas Chulas, 2004, s/p en <http://lasreinaschulas.com/la-banda-de-las-recodas-2/>)

Cucaracheando por un sueño, 2005

Esta es la historia de Gregoria, una cucaracha que un día despertó convertida en mujer. Extraviada en el desierto, Gregoria lucha por hacer su único sueño realidad: cruzar el río para llegar al otro lado. Gregoria descubre lo que significa ser mujer en este país. Frente a la pobreza y la falta de oportunidad -como muchas mujeres-ella decide cruzar la frontera para alcanzar el sueño americano. En su extraviado viaje Gregoria es sorprendida por una quinceañera que la contagia con la alegría del sueño de su fiesta aunque sus fantasías y anhelos son destrozados por la realidad porque su cuerpo y sus ilusiones han sido abandonados en el desierto. Es el fantasma de aquella muchacha que deambula deseando bailar con sus chambelanes. En su recorrido la acompañan la Virgen Santa Rita de Chihuahua, virgen de las desaparecidas. (Las Reinas Chulas, 2005, en <http://lasreinaschulas.com/cucaracheando-por-un-sueno/>)

No te hagas que la Virgen te habla-like a virgin, 2006

Cuando las instituciones no alcanzan, hasta las vírgenes salen a la calle. A través de los ojos de una virgen, Santa Rita de Chihuahua, se mira la realidad política y social de este país a final de sexenio. Santa Rita de Chihuahua un día descubre que tiene que hacer mucha, pero mucha más chamba de la que le toca, llevar agua a las colonias que no tienen, encontrar a todos los desaparecidos políticos, reestructurar el tejido social, y todo eso porque alguien o alguien no han hecho la chamba que les corresponde. Una

desparpajada visión sobre el sexenio y los resultados de la economía neoliberal a veinte años de distancia. Este recorrido enloquecido se nutre del video para dar una visión virginal de la realidad. (Las Reinas Chulas, 200, en <http://lasreinaschulas.com/no-te-hagas-que-la-virgen-te-habla/>)

Coopelas o cuella-Ópera china pirata, 2007

En el horóscopo chino pirata de 2007 era el año de la puerca. Se predecía que la china iba a abrir los ojos para cobrar venganza al mejor estilo Yaki Chang: a punta de patadas voladoras, sangre, gritos y chacos, imponiéndonos un mundo clonado y obligando al mismísimo Slim a adelgazar. Las Reinas Chulas, como la policía china, diseñaron este espectáculo para cantar, bailar y hacer actos acrobáticos, saltos mortales, machincuepas, uso de sables, dagas y cuters para hacer la danza de las mangas de agua, teatro de sombras, todo eso mientras preparaban chop-sueys. (Las Reinas Chulas, 2007, <http://lasreinaschulas.com/coopelas-o-cuello-opera-china-pirata/>)

Fraudestein, 2008

Fraudestein cuenta la historia del monstruo y el doctor que se enamoraron perdidamente a partir del nacimiento del monstruo y han mantenido su amor oculto durante siglos, por homofóbicas razones. Pero el Doc Victor es viejo, está punto de morir y el monstruo es inmortal... Chan chan chan. ¿Cómo le harán para continuar su amor? ¿Cómo podemos sobrevivir lxs mexicanxs si nuestra historia está marcada por tanto fraude? ¿Somos monstruos que reviven con una descarga de la CFE? ¿La historia que todos conocemos acerca del doctor y el monstruo, es un fraude? ¿En realidad eran una pareja como de la zona rosa y nunca lo supimos? ¿Se puede vivir con dignidad si en la ciudad de México es legal que seas gay, pero cruzando la caseta te crucifican? ¿Podrán el monstruo y el doctor casarse si se mudan a Pénjamo? ¿Estamos hechos de pedazos de muchos fraudes? ¿Podemos desayunar tranquilxs sabiendo que el PRI nos está agarrando a reformazos?

No se ponga paranoicx ni se compunja, mejor venga a ver este espectáculo de las Reinas Chulas que según dice la crítica especializada (los familiares de las Reinas Chulas) es de lo más bello y poético que han hecho. (Las Reinas Chulas, 2008, <http://lasreinaschulas.com/fraudestein/>)

Rivotrip, 2009

Al puro estilo del Dark Cabaret, el concierto presenta un recorrido por el repertorio más triste y llegador de la música de los 80's y 90's. **Nora Huerta, Tareke Ortiz y Yurief Nieves** han creado este espectáculo sacando su lado más rockero y depresivo para dar la relectura más oscura a estas canciones de todos conocidas. (Las Reinas Chulas, 2009, <http://lasreinaschulas.com/rivotrip-2/>)

Marty, Luty y King y otras chicas del monton en i have a drink, 2009

Con una frontera que es cada día más tortuosa y miles de personas intentando cruzarla para hacer su propia versión del «sueño americano, Marty, Luty, King y su madre, quien a final de cuentas es otra chica del montón presentan «I have a drink», un espectáculo cabaretero en el que cuatro gordas negras y mexicanas que tienen un sueño guajiro buscan ser parte del primer mundo. . (Las Reinas Chulas, 2009, <http://lasreinaschulas.com/marty-luty-king-y-otras-chicas-del-monton-en-i-have-a-drink/>)

La Frustástica y la Tacha, 2009

Porque lxs niñxs y lxs borrachxs siempre dicen la verdad. Un par de acarreadas profesionales llegan hasta el escenario para develar la verdadera historia de los últimos días de la vida del Salvador, o de los primeros días de nuestra patria, o de cómo se encuentra el momento electoral actual, o de porque funciona como funcione, cualquier gobierno. Con ánimo evangelizador y para regresar a las almas perdidas al redil de la devoción a lo mero bueno de la carpa, La Frustástica y la Tacha nos hablarán de cualquier tema que usted les ponga enfrente, contándonos detalles que ni los Evangelios apócrifos, ni Forrest Gump revelan. Judas Iscariote recibió solo treinta monedas de plata para traicionar a Jesús o ya existía desde entonces el grupo Higa? Quién ayudó a Don Lázaro Cárdenas para la expropiación petrolera? Poncio Pilato se lavó las manos por consejo de Jesús Murillo Karam? Cuando Lázaro despertó de entre los muertos fundó un partido de izquierda? Estas y otras incógnitas nos serán reveladas. (Las Reinas Chulas, 2009, <http://lasreinaschulas.com/la-frutastica-y-la-tacha/>)

Soy Bárbara, 2010

La diva patética reaparece en los escenarios después de la fracasada gira por sí misma, viene dispuesta a entregarse a su público y a renacer o morir para celebrar los 20 años de carrera artística de las Reinas Chulas.

Bárbara hará un recorrido por aquellas piezas musicales que le han marcado como puñales clavados en el corazón, por única ocasión se hará acompañar de los Panchos, trío de vándalos de reconocida trayectoria musical liderados por el maestro Astor Pianolas. Noche de sorpresas si la diva logra mantenerse de pie y no llorar, noche de delicias musicales pues al parecer ya logró memorizar una par de canciones completas, noche de deleite visual pues la diva viene dispuesta a despojarse de todo. (Las Reinas Chulas, 2010, <http://lasreinaschulas.com/soy-barbara/>)

Mujer con cecina, 2010

Mujeres con cecina son historias con un desenlace inesperado. ¿Quién hubiera pensado que ese taquito de cecina iba a desencadenar sucesos tan trágicos? Siete mujeres, 24 alias, 961 sentencias, un millón 420 mil asesinados y todo por el platillo. ¿Alguna vez se ha topado con un puesto oloroso de cecina, de esos que ofrecen papas con rajas, frijoles, nopal asado, pepino y cebolla como complemento, y no ha podido evitar echarse un taco? Es así como partirá la historia, pues además cuestiona si comer es un crimen terrible, sobre todo cuando lo haces a principio de año, donde según, es una época de buenos propósitos. (Las Reinas Chulas, 2010, <http://lasreinaschulas.com/mujeres-con-cecina/>)

Pimpilenchas, 2011

Las Pimpilenchas, ese dueto inolvidable y de amplio repertorio, se presentarán con su concierto *Mucho ayuda el que no es trova*. Un espectáculo profundamente heterosexual, ya que las intérpretes de ninguna manera fueron, son, ni serán por pensamiento, palabra, obra u omisión, lesbianas. Para celebrar la vida, su profunda heterosexualidad, Ana Francis Mor y Marisol Gasé encarnan a Isabel Camila Lechuga (Chabeca Grande) y Meche Sosa Cáustica (Sosa por parte de padre y Cáustica por partida de madre), quienes interpretarán los más románticos éxitos que han inundado los corazones lesbi- este... femeninos... Los espectadores se deleitarán con canciones como *Me hace falta una flor* y *El breve espacio*. Porque, aunque ellas ¡no son lesbianas! ¡que esto quede muy claro! respetan el derecho de toda mujer a traer una trovadora dentro. (Las Reinas Chulas, 2011, <http://lasreinaschulas.com/pimpilenchas-2/>)

El Coronel no entiende aunque le escriban, 2011

Si Obama ganó el premio Nobel sin retirar las tropas de Irak, Las Reinas Chulas quieren ir tras el premio nobel de literatura y están seguras que lo lograrán porque han descubierto que la diferencia entre la “v” de vurro y la “b” de baca es la “u” como la cuerda con que siempre saltas tu.

Para llevarse un nobel, cual Paz y Vargas Llosa, (a quien desde hoy llamaremos “Vargas ele ele osa”) comprendieron que ya no es necesario preocuparse por la pobreza del país sino ocuparse de la riqueza del castellano. (Las Reinas Chulas, 2011, <http://lasreinaschulas.com/el-coronel-no-entende-aunque-le-escriban/>)

Los Prinosaurios también lloran, 2012

En el escenario se encuentra a un Enrique Peña Nieto y una Featriz Pareces, dos Prinosaurios que quieren el poder a toda costa. Enrique sigue dando entrevistas, contestando twiters y leyendo libros. Featriz, por su lado, sigue escribiendo discursos demagógicos, siempre dentro del closet. (Las Reinas Chulas, 2012, <http://lasreinaschulas.com/los-prinosaurios-tambien-lloran/>)

Directo al Despeñamiento, 2012

Los Rosados de la Colina, familia conservadora y de buenas costumbres, tendrán su tradicional cena familiar. Ma Mila pide de todo corazón un único favor: que la sinceridad y la honestidad imperen en esta sagrada noche, pero nunca imaginó que los miembros de su familia cumplirían su deseo y que la familia entera sería testigo del surgimiento de la podredumbre y doble moral que comparte con la clase política mexicana, que ya siente que se va Directo al despeñamiento. (Las Reinas Chulas, 2012, <http://lasreinaschulas.com/directo-al-despenamiento-fiesten/>)

President Evil, 2013

Un nuevo virus recorre México, se propaga por doquier y las personas, al contagiarse, se convierten en zombis. ¿De qué se compondrá este virus? ¿Sobreviviremos al virus? ¿Nos volveremos inmunes a él o habrá llegado para quedarse otros 70 años, o de plano ya no se irá nunca? (Las Reinas Chulas, 2013, <http://lasreinaschulas.com/president-evil/>)

evil/)

Pesadilla en la calle Tenochtitlán, 2013

Las Reinas Chulas, en su lucha incansable por decantar las formas estéticas contemporáneas se pusieron neosurrealistas y se volvieron oníricas e irracionales, más allá de la realidad física, porque están convencidas que va a ser la única manera de deconstruir la depresión nacional por el regreso de los dinosaurios, quienes vinieron para acabar con lo poco que habían dejado. El estilo de este espectáculo tiene tintes hipersurrealistas, no por la adicción que les generaron las pastillas para bajar de peso ni porque sean pachecas, sino por una búsqueda estética-auténtica. (Las Reinas Chulas, 2013, <http://lasreinaschulas.com/pesadilla-en-la-calle-tenochtitlan/>)

Nosotras las proles, 2013

Estampas de la época de oro del cine mexicano, es decir, recreaciones de películas como *Nosotros los pobres*, *Tizoc*, *los Tres García*, entre otras, pero adaptadas a los nuevos tiempos y pasadas por el humor corrosivo y cabaretero de las Reinas. (Las Reinas Chulas, 2013, <http://lasreinaschulas.com/nosotras-las-proles/>)

Las reformas torcidas de Dios, 2013

A través de dos personajes entrañables en la vida cabaretera de Las Reinas Chulas que son: Lupita, el arquetipo de la secretaria burócrata, siempre atenta, pendiente, con el memorándum a la mano, y el Lic. Enrique Peña Miento, hombre cabal, honesto, culto e intelectual, veremos las vicisitudes que tienen que correr para aprobar las reformas estructurales que México necesita. Ellos nos demostrarán que debemos aceptar y resignarnos a la doble personalidad, bipolaridad, esquizofrenia, psicosis y trastorno obsesivo compulsivo de nuestros políticos. La población puede padecer ataques de pánico, ataques de ansiedad, depresión y estrés post traumático por la situación social, pero todo está bien. Si en este país Laura Bozzo es la voz de la responsabilidad social de televisa, podemos estar tranquilos. (Las Reinas Chulas, 2013, <http://lasreinaschulas.com/las-reformas-torcidas-de-dios/>)

Tlazoltéotl contra las reformas vampiro, 2014

Tlazoltéotl, diosa de la basura, la inmundicia y la lujuria, ha tomado la decisión de alentar los corazones de sus compatriotas, a partir de hacer un repaso filosófico de la

idiosincrasia de los mexicanos. Combatirá cuerpo a cuerpo, acompañada de su leal escudero DJ ISTE (Instituto Sonidero de Tecnochtitlán), contra las Reformas Vampiro, sangrientas y despiadadas arpías que buscan aniquilar la igualdad, la libertad y la justicia del pueblo nacido en el ombligo de la Luna. (Las Reinas Chulas, 2014, <http://lasreinaschulas.com/tlazoleotl-contra-las-reformas-vampiro/>)

La mano que mece la fosa, 2014

Éste thriller pepsicológico -el primero de Las Reinas Chulas- nos muestra la realidad nacional a través de la sátira; cargada de efectos especiales y mucho suspenso. Si el PRI sabe cómo hacerlo y vivimos bajo el sabio manto protector de nuestra presidencia imperial, entonces ¿la enorme fosa común llamada México es responsabilidad del mejor amigo de Grupo Higa?

¿Qué pasa por la mente y el corazón de nuestro máximo estadista? ¿Cómo duerme, si es que duerme? a quién recurre la joven promesa Enrique Apreña Miento en sus momentos de soledad y duda, ¿Cuándo no puede mantener a raya a los miles de muertos y vivos con los que está en deuda?

Una virgen, un preciso y una discreta trabajadora del hogar harán realidad no sólo el deseo de todas las mexicanos para este hermoso país, sino que además harán un aporte fundamental al glorioso cabaret mexicano con la llegada del cabaret suspenso, un género en el que sufres como si vivieras en una telenovela, te asustas como si fueras al matadero, te carcajeas de dolor como si el cinismo sirviera de algo y te liberas como si hubiera esperanza. (Las Reinas Chulas, 2014, <http://lasreinaschulas.com/la-mano-que-mece-la-fosa/>)

12 Dioses en pugna, 2014

Los viejos y todopoderosos dioses que rigen el Universo han decidido volver a bajar a la Tierra para recuperar la devoción de los humanos -cada vez más faltos de fe-, y desean hacerlo de un modo “democrático”. Para ello, debatirán públicamente y nos hablarán de sus paraísos e infiernos prometidos. Jesucristo, Buda, Mahoma, Zaratustra, Coyolxauhqui, La Pachamama ¿quién ganará en esta batalla celestial? ¿A qué Dios rezaremos ahora? ¿A quién pediremos clemencia en el juicio final? (Las Reinas Chulas, 2014, <http://lasreinaschulas.com/12-dioses-en-pugna/>)

eSTAR WARaS, 2015

Hace mucho tiempo en una galaxia muy lejana... pero lejos, allá por Tecámac, las rebeldes Reinas Chulas se líaron con otros rebeldes y decidieron luchar contra el

imperio del emperador copetón en una hiperespacial batalla. (Las Reinas Chulas, 2015, <http://lasreinaschulas.com/estar-warras/>)

Chihis pa´la banda, 2015

En México se nos arrebató la teta, el alimento primigenio y se nos expulsó del seno materno, paraíso original, y nos fuimos al averno a habitar este mundo lleno de mala leche, lágrimas y dolor, de ahí el trágico complejo del mexicano: pedir chichi pa todo. Pues lo único que nos mantiene con vida es la ilusión de volver al origen, es decir a esa cálida chichi... Para acabar con este sufrimiento primario y freudiano Fernanda Tapia y las Reinas Chulas han decidido hacer una terapia grupal masiva para darle chichis a la banda, terminarlos de criar con la copa del néctar de la vida, para que libemos de ellas y brindemos por ellas. Chichis pa la banda o qué bonitos ojos tienes busca crear un mensaje pa que leches ganas en la cuesta de enero o te acuestes con ganas desde enero (Las Reinas Chulas, 2015, <http://lasreinaschulas.com/chichis-pa-la-banda/>)

Paloma Qué Herida, 2016

Una pajarita que lee la suerte llega con todo y feria hasta lo que pareciera el fin del mundo para realizar su última lectura, trae una herida de muerte y está dispuesta a acabar con su sufrimiento y el de todos los presentes de una buena vez y para siempre, por lo que da consejos por medio de sus papelitos escritos. Al ritmo de José Alfredo Jiménez y Cuco Sánchez medita de dónde nos viene tanto sufrimiento, ¿será la mala suerte, será que ya nos llevó a todos la chingada, que ya nacimos chingados y no nos queda otra más que chingarle? Será que el desamor es la causa de todas nuestras desgracias, será culpa de sentir que la vida no vale nada o será que el sufrimiento ya es un sello nacional y estamos condenados a rodar y rodar. Cómo lograremos despojarnos de tan mal sino. La pajarita es nuestra Paloma querida, aquella que no dormía y nomás se le iba en puro llorar. Y así, insomne y con los ojos hinchados se sacrifica por todos y todas para limpiar nuestras almas y liberarnos del dolor para que la gente deje de sufrir o siga regodeándose en el dolor, acompañada de un tequila y una buena ranchera. (Las Reinas Chulas, 2016, <http://lasreinaschulas.com/paloma-que-herida-2/>)

SuFrida y su Diego, 2016

A propósito de los 60 años de su muerte, a artista de fama mundial Frida Kahlo ni tarda ni perezosa se dejó venir con sus mejores trapos. Muy cejjunta se aparecerá para ver cómo es que está este país que tantas alegrías y desgracias le regalo y de paso

aleccionar a las dos cabareteras en temas que de verdad valen la pena: marketing y preponderancia... hasta aquí todo de maravilla, gran fiesta y jolgorio, pero nunca falta renacuajo barrigón que se ofrezca mirar y tocar a la señora Frida. Diego Rivera bajo pretexto de no sabía que estabas aquí aparecerá para pedirle una vez más su capullito de alelí... (Las Reinas Chulas, 2016, <http://lasreinaschulas.com/sufrida-y-su-diego-2/>)

Las Miserables, 2016

Desde la época de la Revolución Francesa, donde nació La Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano, se ha hecho a un lado a las mujeres y por eso estas cinco “miserables”, Fernanda Tapia y Las Reinas Chulas, debido a su situación económico política, feminista y psicopatológica, viajan desde aquella época hasta nuestros tiempos para poner las cosas en su lugar.

Las Miserables transcurre en la época de la Revolución Francesa, cuando cinco bravas mujeres espías descubren que ni ellas ni sus voces ni sus aspiraciones están representadas en La Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano, sobre todo porque ellas no son hombres y por lo tanto no son consideradas ciudadanas. No crea que esto es una metáfora de cómo la escritura de la Constitución de la Ciudad de México está más vendida que Raúl Araiza. No. Esto solo pasa en la Francia antigua.

La novela Los Misèrables, escrita por Víctor Hugo en pleno romanticismo(1862) no ha perdido actualidad y por ello Las Reinas Chulas y Fernanda Tapia han decidido reinterpretarla. Bueno... la verdad es que su versión no se asemeja en nada a la novela original, pero definitivamente sí hace pedazos el romanticismo patriarcal del que hemos sido presas durante tantos siglos. (Las Reinas Chulas, 2016, <http://lasreinaschulas.com/las-miserables/>)

Cuentos de Wilfrido y Wenceslao, 2016

Cuentos con Wilfrido y Wenceslao, es la reciente creación de Ana Francis Mor y Nora Huerta, quienes ahora deciden sumergirse en la vida de dos ancianos para hablar de la perfección que rodea la vida de dos hombres de edad más madurita que madura, que viven holgadamente gracias a la generosa pensión que el sistema les otorga, sanotes y fuertes gracias a la extraordinaria atención médica que siempre han recibido y quienes además disfrutan cínica y relajadamente de sutiempo libre en hermosos parques. Como buenos adultos, Wilfrido y Wenceslao están convencidos de que todo tiempo pasado fue anterior, por ello nos hablarán del amor, la existencia, la muerte, la vida, el país, el sexo, la pasión, la desesperanza, pero sobre todo de la necesidad de no olvidar aquello que nos marca, nos define y nos condena. (Las Reinas Chulas, 2016,

<http://lasreinaschulas.com/cuentos-con-wilfrido-y-wenceslao-2/>)

Las tres Mirreyes Magos, 2017

Marichuy se come una maruchan caducada proveniente de las despensas del DIF. Le hará tal daño que sufrirá delirios y unas terribles pesadillas, en las que harán acto de presencia los tres mirreyes magos: Trump, Trudó y Peña, entre otros diabólicos personajes, como Malvadita Salada y Meadó, quienes intentarán ganársela con su carisma e inteligencia (es un decir) para su conveniencia, al tiempo que intentan darnos lecciones de la política nacional e internacional y explicarnos las bondades que las mineras canadienses y la nueva ley de (in)seguridad interior le están trayendo a nuestro país. Los tres mirreyes magos es el espectáculo de temporada decembrina y nuevo año en el que Andrés Carreño, de Cabaret Misterio, y Cecilia Sotres, de Las Reinas Chulas, vuelven con sus personajes de “DonAss Trump” y “Peña Miento”, pero ahora también con la participación de los inefables y buena onda Justino Trudó, Malvadita Salada y Kake del Castillo. (Las Reinas Chulas, 2017, <http://lasreinaschulas.com/los-tres-mirreyes-magos/>)

Las Dinosaurias también lloran, 2017

¿Es usted de las personas que piensa que merece abundancia? ¿Podría gastarse del erario 8 millones de pesos en un año? ¿Le gustaría tener una mansión? Pues para que salga con una sonrisa de Primera Dama venga a ver este espectáculo politicómico, morbochismoso, ironimágico, musicachondo y provocabron.

Olvídese del muro, del TLC, de las reformas, del gasolinazo y de todas esas frivolidades y mejor venga a ver a estas mujeres brillantes, perversas y candentes quienes son las primeras damas. (Las Reinas Chulas, 2017, <http://lasreinaschulas.com/las-dinosaurias-tambien-roban/>)

A chuchita sí la bolsearon, sí la llevaron al baile y sí le hicieron de chivo los tamales, 2018

Cuatro telefonistas de la paraestatal de Teléfonos de México esperan la celebración de los 10 años de su fundación, ocurrida en 1968. Entretanto, a diferencia de lo que informan los medios de comunicación, comienzan a recibir llamadas de reportes sobre lo ocurrido la tarde anterior en Tlatelolco. Encerradas en la central telefónica, estas cuatro mujeres ven pasar medio siglo de la historia de nuestro país y del mundo,

apoyadas por un video que fondea la escena. (Las Reinas Chulas, 2018, <http://lasreinaschulas.com/a-chuchita-si-la-bolsearon-si-la-llevaron-al-baile-y-si-le-hicieron-de-chivo-los-tamales/>)

Petit cabaret, historias de una mujer pequeña, 2018

Espectáculo de Cabaret, que aborda de manera lúdica la vida de Clarita, una «mujer sola» tímida y nerviosa de ojos pequeños, manos pequeñas, piernas pequeñas, pero con un gran deseo: conquistarse a sí misma. ¿Qué hace una mujer sola? Después de consolar a su madre y de convencerse a sí misma de que el mundo no se acaba si no se tiene a un buen amante, una mujer sola, se sacude los miedos, se toma un buen baño, escucha su radionovela favorita y se dedica a relajarse, a fantasear, a disfrutar y termina por conquistarse a ella misma.

(Las Reinas Chulas, 2018, <http://lasreinaschulas.com/el-buda-de-mi-mejor-amigo/>)

Juntxs haremos historia, matemáticas y civismo, 2018

Dos paleontólogos son los encargados de salvaguardar a las especies que existieron el día en que un pejelagarto venció al Prianosaurio Rex. Tienen un parque temático donde se puede visitar a los amargoderechairs, a los arqueopejzombiariux e incluso hasta un tigre que duerme con la reja abierta. (Las Reinas Chulas, 2018, <http://lasreinaschulas.com/juntxs-haremos-historia-matematicas-y-civismo/>)

El buda de mi mejor amigo, 2018

Espectáculo de Cabaret espiritual para reconciliaciones nacionales, apegos añejos y contra la violencia hacia las mujeres

En este espectáculo Marisol Gasé nos presenta a su ya famoso, adorado y aclamado Buda como un homenaje a la paz espiritual que tanto necesitamos en México. Es un llamado a la concordia y a la alegría.

Este show, a manera de conferencia, está dirigido tanto a seres de luz y fuerza como a los de la CFE, tragatortas, pejzombies, derechairs, morenos, panistas y priistas. Todos son bienvenidos para profundizar en el fino arte de la reinciliación y el perdón. (Las Reinas Chulas, 2018, <http://lasreinaschulas.com/petit-cabaret-historias-de-una-mujer-pequena/>)

Coyoacán, 2019

¿Por qué Cuarón hizo su película sobre la Colonia Roma y no sobre la Postal, Pantitlán o La Prado Ermita? ¿Dónde están las historias escondidas de la San Rafael, Santa Cruz Meyehualco o La Agrícola Oriental? ¿Por qué la Narvarte se puso tan nice so está rozando con la Doctores? ¿En qué colonias hay más trabajadoras del hogar? ¿Por qué en bosques no encuentras ni un pesero? ¿Por qué no sabemos los nombres de muchas trabajadoras del hogar que murieron en el sismo del 2017? ¿Por qué no sabemos ni dónde nacieron las trabajadoras de nuestro hogar? Todas estas interrogantes y misterios serán contestadas en el nuevo espectáculo de Cabaret Naturalista de las Reinas Chulas.(Las Reinas Chulas, 2019, <http://lasreinaschulas.com/coyoacan/>)

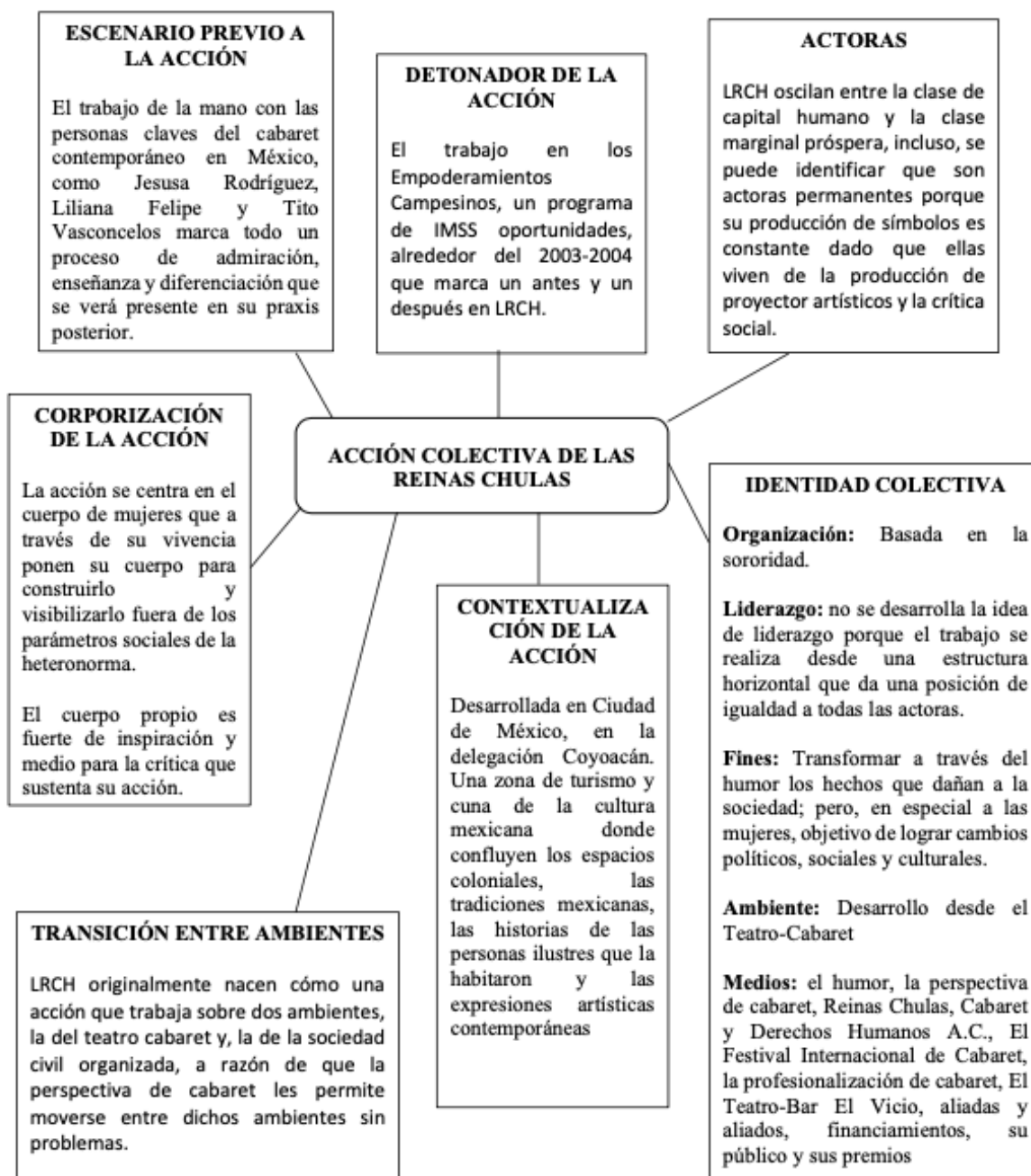
Historia de Las Reinas Chulas



Línea del tiempo



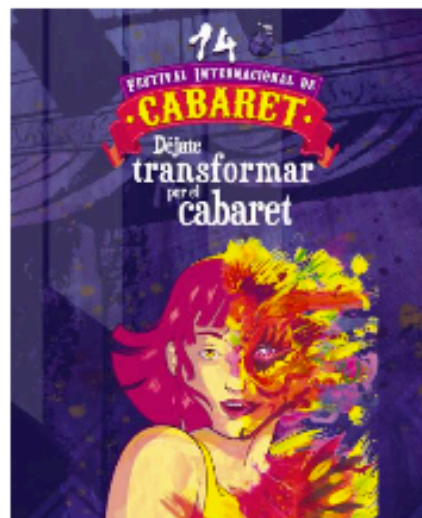
Anexo 7



Anexo 8



Del 13 al 29 de agosto de 2015



15 FESTIVAL INTERNACIONAL DE CABARET
 El Cabaret es mucho más

9-26 Agosto

EL VICIO ACADÉMICO

CREATING CLASSES IN CABARET SYMPOSIUM

#FestivaldeCabaret
 @FestivalCabaret
 #CabaretAcad

www.festivaldecabaret.com

16 Cabaret

Del **16 agosto** al **1 septiembre** de **2018**

Que explote tu corazón de cabaret

#orgullo del cabaret

www.festivaldecabaret.com

FestivalCabaret

17 FESTIVAL INTERNACIONAL DE CABARET

22 al 31 de agosto de **2019**

Viva el Cabaret

FestivaldeCabaret

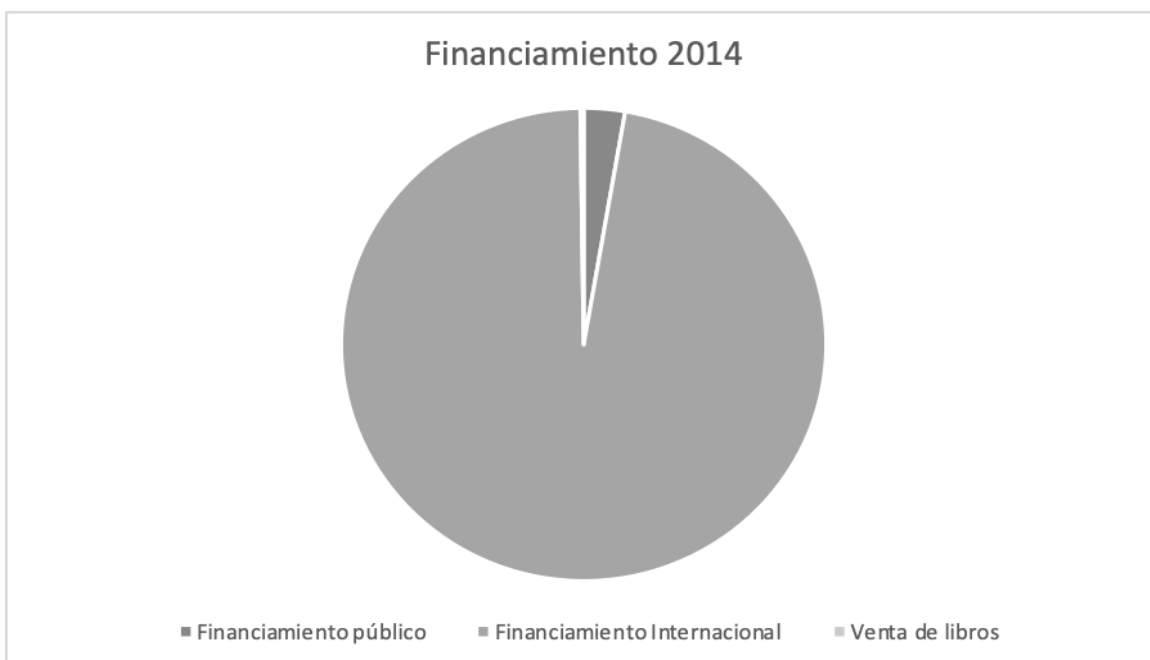
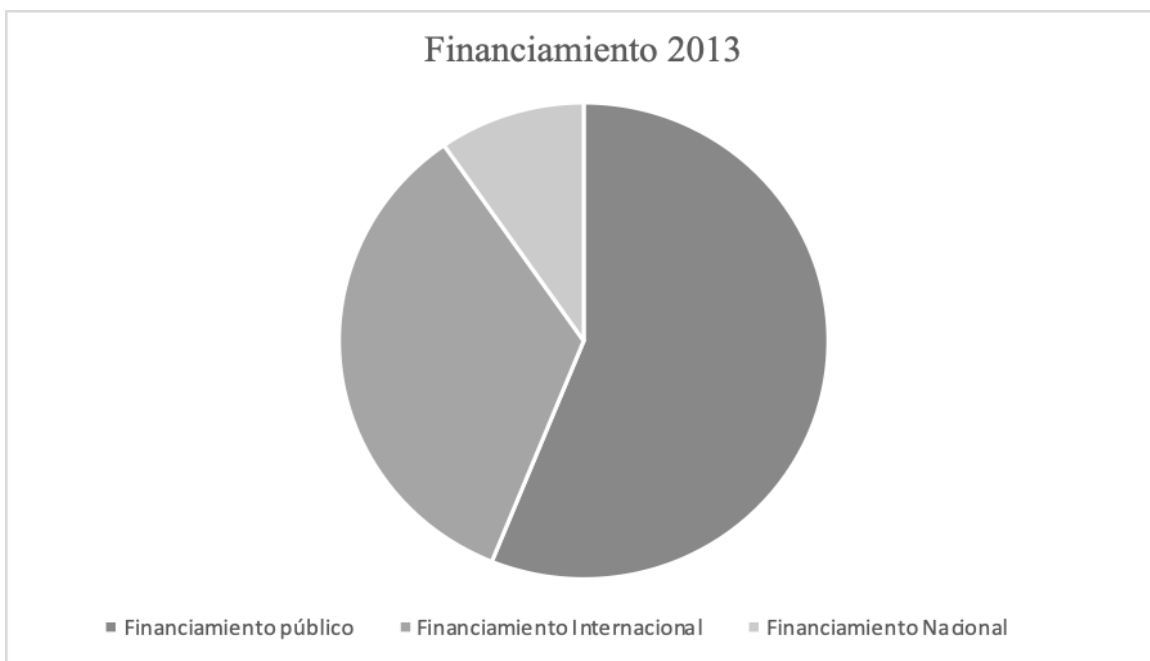
FestivalCabaret

#VivaElCabaret

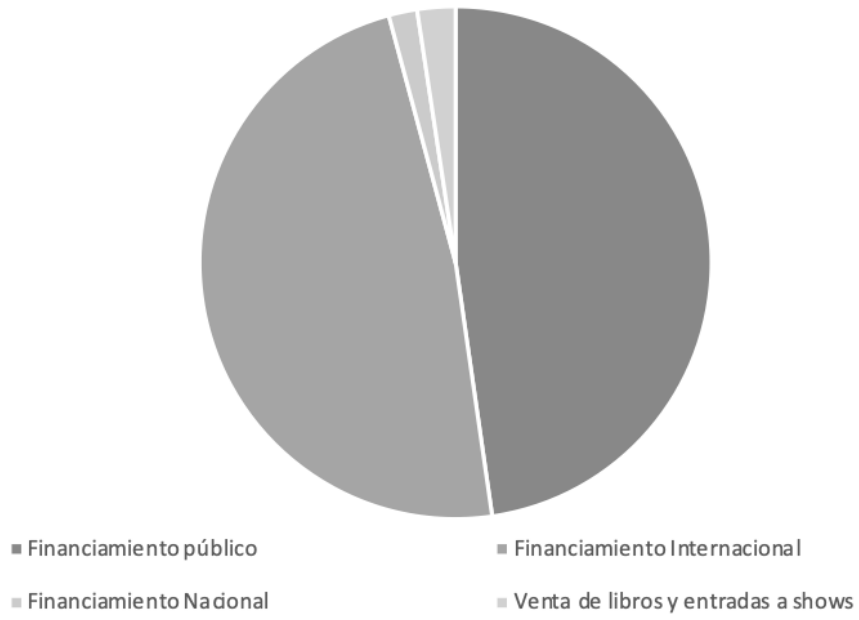
www.festivaldecabaret.com

Fanny Ruzhman "Vitola"

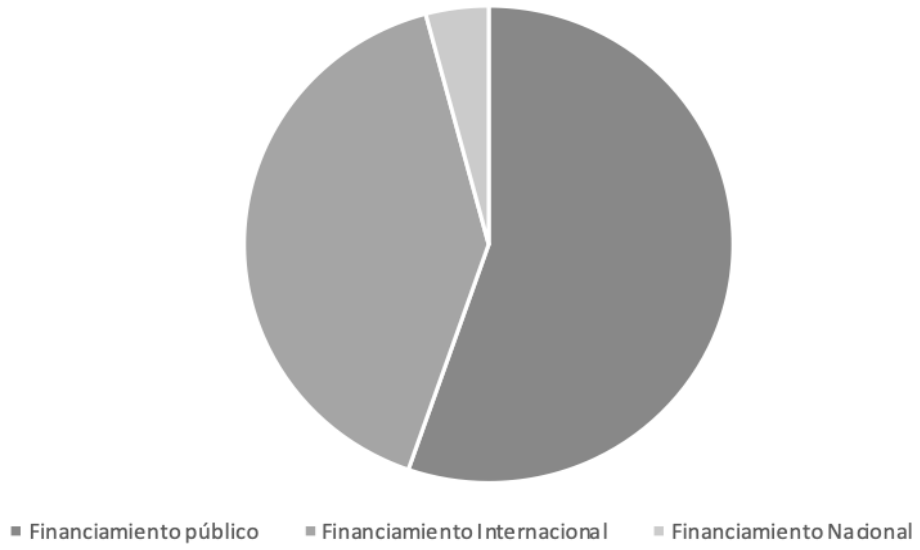
Anexo 9



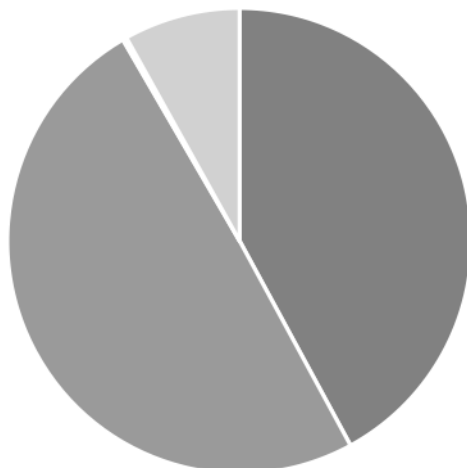
Financiamiento 2015



Financiamiento 2016



Financiamiento 2017



■ Financiamiento público

■ Donativos individuales

■ Financiamiento Internacional

■ Venta de libros y entradas a shows

Anexo 10

Actividades realizadas o donde la organización Reinas Chulas, Cabaret y Derechos Humanos A.C. fue parte, mismas que tuvieron relación con la visibilidad lésbica o son enfocadas en su totalidad o en cierta medida a la población lésbica.

Actividad	Fecha	Descripción
Talleres de empoderamiento “El Cabaret al Servicio de las Lenchas”.	2014	Proyecto que incluyó tres actividades fundamentales: la impartición de tres talleres de teatro cabaret a mujeres pertenecientes a organizaciones lésbicas y bisexuales en La Paz, Querétaro y Tijuana; la presentación de un espectáculo creado en cada taller; y dos visitas de seguimiento, una a Mérida y otra a Monterrey. (Informe Reinas Chulas, Cabaret y Derechos Humanos A.C. 2014-2105, p. 10).
Publicación del Manual de la Buena Lesbiana 2	Febrero 2014	Libro escrito por Ana Francis Mor que recopila sus columnas escritas en la revista emeequis, a través de un proceso que cumple con la afirmación <i>lo personal es político</i> , propio de las vivencias de una mujer que vive su sexualidad fuera del closet.
VI Conferencia Regional de la Asociación Internacional de Lesbianas, Gays, Bisexuales, Trans e Intersexuales para América Latina y el Caribe (ILGALAC) en Varadero y La Habana, Cuba.	Mayo 2014	Participaron en la mesa: “El arte como instrumento político”, donde artistas de Argentina, Cuba y México explicaron como el arte es capaz de transformarse en activismo, para que éste no sólo llame la atención de la sociedad, sino también pueda crear empatía en la resolución de injusticias contra las poblaciones LGBTI (Informe Reinas Chulas, Cabaret y Derechos Humanos A.C. 2014-2105,

		p.12).
Participación en la realización de la XXVII Conferencia Internacional de La Asociación Internacional de Lesbianas, Gays, Bisexuales, Trans e Intersex (ILGA por sus siglas en inglés)	Octubre 2014	Al ser organización integrante de la ILGA, participaron en el proceso de organización de dicha conferencia internacional.
Cámbiate el Chip, Vuela	Noviembre 2014	A partir de la convocatoria publicada por la Sociedad Mexicana Pro-Derechos de la Mujer A.C. (Fondo Semillas) para fortalecer el movimiento lésbico, surge el proyecto “Cámbiate el chip, vuela”: una campaña de sensibilización y promoción de la aceptación y el respeto hacia la población lésbica coordinada por La Cabaretiza A.C. Con este proyecto se pretende ir más allá de la simple “tolerancia” de la diversidad sexual para avanzar hacia el reconocimiento del valor real de su existencia en la sociedad. La campaña consta de doce cortometrajes realizados específicamente para la convocatoria de Fondo Semillas cuyos personajes, situaciones y diálogos fueron concebidos gracias a testimonios y experiencias reales (Informe de actividades Teatro Cabaret, Reinas Chulas, A.C., 2013, p.22).
Encuentro Lesbitransfeminista “Venir al Sur”	Julio 2015	La organización desarrollo una mesa titulada “Hablemos de Poliamor”, además, de la presentación del mariachi “Trompas de Falopio” y al dueto “Pimpilenchas”.
Jornada Cultural por el Día Internacional de las	Octubre 2015	Con la finalidad de contribuir a la visibilización y fortalecimiento del

<p>Rebeldías Lésbicas “Ahí Les Bamos”</p>		<p>movimiento lésbico de la Ciudad de México, creamos una jornada cultural titulada “Ahí Les Bamos” (sí, con b) por y para mujeres lesbianas en el marco del Día Internacional de las Rebeldías Lésbicas</p> <p>Durante la jornada se realizaron dos actividades lúdicas: una conferencia titulada “Pliegues y fronteras: el lesbianismo como feminismo de la periferia”, expuesta por la antropóloga Andrea Lacombe, donde se habló sobre el hecho de ser lesbiana y la gran necesidad de hacer una llamada de atención para poder ocupar espacios de trascendencia.</p> <p>Para el cierre de la jornada se presentó el concierto cabaretero “Pimpilenchas con la Filarmónica Manflora”, donde la compañía Las Reinas Chulas, acompañadas de 22 músicxs en escena, deleitaron al público con canciones y una divertida historia sobre una pareja de lesbianas y las problemáticas “convencionales” en una relación amorosa.</p> <p>Paralelamente se realizó una campaña gráfica formada por tres postales con las leyendas “¡Pucha con pucha, muchachas en la lucha!”, “En todas las cuadras, en todos los barrios, en cada colonia, en tu oficina, en mi familia, hay lesbianas ¿Las conoces?” y “México es la masa y nosotras las tortillas” (Reinas Chulas, Cabaret y Derechos Humanos A.C. 2014-2105, p.9).</p>
<p>Cuadernillo de los derechos</p>	<p>Octubre 2016</p>	<p>Actividad resultada de las reflexiones del</p>

laborales de la comunidad LGBTI		Foro: Derechos Laborales de la Comunidad LGBTI convocado por la Comisión Nacional de Derechos Humanos del Distrito Federal y demás organizaciones de la sociedad civil.
Lanzamiento de la columna el viejerio.	Febrero 2017	Es una columna virtual escrita por mujeres con el objetivo de tener más espacios donde las mujeres sean leídas. En dicho espacio han escrito lesbianas como: Gloria Careaga, Patricia Jiménez entre otras.
Asistencia a la 47va Asamblea General de la Organización de los Estados Americanos.	Junio 2017	Asistieron como integrantes de la coalición LGBTTTI y fueron parte de la Resolución General sobre Derechos Humanos, “donde la OEA condena todo forma de discriminación y actos de violencia basados en la orientación sexual o en la identidad y expresión de género de las personas, e insta a los Estados Miembros de ese organismo a tomar medidas efectivas de protección de los derechos humanos de las personas LGBTI.” (Informe de actividades Reinas Chulas, Cabaret y Derechos Humanos A.C. 2016-2017 p. 29)
7 Conferencia Regional de la Asociación Internacional de Lesbianas, Gays, Bisexuales, Trans e Intersex para América Latina y el Caribe (ILGALAC)	Noviembre 2017	Los análisis se centraron en las reflexiones alrededor de los fundamentalismos religiosos y la importancia de hacerles frente. Además, en esa misma conferencia Luz Aranda presidenta de Reinas Chulas, Cabaret y Derechos Humanos A.C. fue elegida como Cosecretaria Regional en el nuevo Consejo Regional.
Participación en el III Encuentro Lesbitransinterfeminista venir al sur	Noviembre 2018	Encuentro Latinoamericano y Caribeño de personas que viven la disidencia sexogenérica realizado cada tres años.

Tabla de creación propia a partir de los informes de actividades de Teatro, Cabaret, Reinas Chulas A.C y Reinas Chulas, Cabaret y Derechos Humanos A.C. periodos 2014-2015 y 2016-

2017.

La autora de esta tesis es Licenciada en Derechos por la Universidad Autónoma de Nayarit y Licenciada en Ciencias y Técnicas de la Comunicación por la Universidad Vizcaya de las Américas.

Correo electrónico: nahomih@hotmail.com

© Todos los derechos reservados. Se autorizan la reproducción y difusión total y parcial por cualquier medio, indicando la fuente.

Formato para citar:

Vergara, Brambila, N. (2020). “Acción colectiva, arte y derechos humanos para la visibilidad lésbica: el trabajo de Las Reinas Chulas” Tesis de maestría en Acción Pública y Desarrollo Social. El Colegio de la Frontera Norte, A.C. México. pp.