

**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS
Y ARTES DE CHIAPAS**

FACULTAD DE ARTES

**LICENCIATURA EN GESTIÓN Y PROMOCIÓN DE
LAS ARTES**

TESIS

**Fortaleza de la Mujer Maya
A.C. (FOMMA): la promoción
artística desde la autogestión**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

**LICENCIADA EN GESTIÓN Y
PROMOCIÓN DE LAS ARTES**

PRESENTA

MICHEL GUADALUPE GIRÓN GUILLÉN

ASESOR

LIC. JORGE ALBERTO ZÁRATE GODINES



Tuxtla Gutiérrez, Chiapas

Abril de 2023



UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS
SECRETARÍA GENERAL
DIRECCIÓN DE SERVICIOS ESCOLARES
DEPARTAMENTO DE CERTIFICACIÓN ESCOLAR
AUTORIZACIÓN DE IMPRESIÓN

Lugar: Tuxtla Gutiérrez, Chiapas
18 de Abril de 2023

C. MICHEL GUADALUPE GIRÓN GUILLÉN

Pasante del Programa Educativo de: LICENCIATURA EN GESTIÓN Y PROMOCIÓN DE LAS ARTES

Realizado el análisis y revisión correspondiente a su trabajo recepcional denominado:

Fortaleza de la Mujer Maya A.C. (FOMMA): la promoción artística desde la autogestión

En la modalidad de: Tesis

Nos permitimos hacer de su conocimiento que esta Comisión Revisora considera que dicho documento reúne los requisitos y méritos necesarios para que proceda a la impresión correspondiente, y de esta manera se encuentre en condiciones de proceder con el trámite que le permita sustentar su Examen Profesional.

ATENTAMENTE

Revisores

Lic. María Guadalupe Cardoso Hernández

Lic. Cecilia Guadalupe Díaz Cancino

Lic. Jorge Alberto Zárate Godines

Firmas:

c. c. p. Expediente



Pág 1 de 1
Revisión 4

Dedicatoria

Dedico este trabajo a mi madre, en vida le agradezco todo amor y esfuerzo realizado para que yo pudiera estar aquí, por darme las herramientas necesarias para poder culminar mi profesionalización, por sus oraciones y palabras de aliento.

Dedico con mucho cariño este trabajo a mi abuelo, todas y cada una de sus palabras me sirvieron de aliento para la construcción de mi camino.

† *In memoriam de* Isabel Juárez Espinosa, luz en su camino.

Agradecimientos

A Dios, por el amor, la sabiduría, el cuidado y ser ese sostén necesario para poder lograr cada una de mis metas bajo el propósito que él tiene para mí.

A mi profesor y asesor de tesis, Lic. Jorge Zárate, por brindarme cada uno de sus conocimientos para que yo pudiera comprender el quehacer cultural.

A mis profesoras y lectoras de tesis, Licenciadas Guadalupe Cardoso y Cecilia Cancino, gracias por formar parte de este trabajo, por cada palabra de aliento y por siempre mostrarme nuevas formas de realizar la gestión y promoción cultural.

A mis hermanas y cuñado, Laura y Alicia Girón y Marco Monterrosa, sin esas palabras de aliento y sin ese cariño que me sostiene hoy yo no estuviera aquí, eternamente gracias por acompañarme en todo proceso.

A mis compañeras y compañeros de generación por ese acompañamiento mutuo para sobrellevar y entender las dificultades.

A mi mejor amiga de toda la vida, Isabel López, por el acompañamiento mutuo en cada uno de nuestros logros, por motivarme a ser una mejor persona y por enseñarme que pese a las dificultades todo en esta vida se puede.

A Isabel Juárez, Francisca Oseguera y María Pérez, por permitirme realizar esta investigación, por confiar en mí y enseñarme que siempre hay nuevas formas de aprender.

INDICE

TESIS	1
INTRODUCCIÓN	7
CAPÍTULO 1	9
1. ATRIBUTOS DE LA PROMOCIÓN ARTÍSTICA DESDE LAS ASOCIACIONES CIVILES.....	9
1.1 POLÍTICAS CULTURALES ORIENTADAS A LAS COMUNIDADES INDÍGENAS DESDE OTROS ACTORES. ...	11
1.2 ASOCIACIONES CIVILES Y EL MODO DE INCIDENCIA EN LA SOCIEDAD A TRAVÉS DE ACCIONES CULTURALES.	14
1.3 LAS ASOCIACIONES CIVILES COMO AGENTES CULTURALES.....	16
1.4 PROMOCIÓN ARTÍSTICA, SUS ACCIONES Y SU INTERVENCIÓN SOCIOCULTURAL.....	20
1.4.1 LA PROMOCIÓN ARTÍSTICA COMO ESTRATEGIA DE ANIMACIÓN SOCIOCULTURAL.....	23
CAPITULO II.....	26
ANTECEDENTES Y AGENDA POLÍTICA DE FORTALEZA DE LA MUJER MAYA A.C Y LA DERIVACIÓN DE LA LÍNEA DE TRABAJO EN PROMOCIÓN ARTÍSTICA.	26
2.1 IDENTIDAD CORPORATIVA DE FORTALEZA DE LA MUJER MAYA A.C.	26
2.2 ESTRATEGIAS DE TRABAJO IMPLEMENTADAS PARA REALIZAR PROMOCIÓN ARTÍSTICA.....	41
2.2.1 LÍNEAS DE TRABAJO PARA LA REALIZACIÓN DEL TEATRO POPULAR.	43
2.2.2 LÍNEAS DE TRABAJO PARA LA REALIZACIÓN DE LITERATURA INDÍGENA.	49
CAPÍTULO III.....	53
ANÁLISIS DEL QUEHACER DE FOMMA A.C, OBSERVACIONES Y PROPUESTAS.....	53
3.1 CÓMO SE REALIZA EL ANÁLISIS	54
3.1.1 TIPO DE ANÁLISIS	55
3.2 Análisis de las acciones de promoción artística realizadas por FOMMA A.C.....	56
3.3 Necesidades y problemáticas que enfrenta la A.C al realizar servicios artísticos.....	64
3.4 Estrategias para la resolución de las necesidades y problemáticas de la A.C.....	69
3.5 ESTRATEGIAS IMPLEMENTADAS PARA LA OBTENCIÓN DE RECURSOS.	75
3.6 REALIZACIÓN DE PROYECTOS SOCIOCULTURALES	78
3.7 Vínculos generados con otras instancias	82
3.8 REFLEXIONES FINALES; PROPUESTAS DE ESTRATEGIAS QUE PUEDEN UTILIZAR PARA SU QUEHACER	86
CONCLUSIÓN.....	95
FUENTES DE INFORMACIÓN	98

BIBLIOGRAFÍA	98
HEMEROGRAFÍA	99
CONSULTAS EN LA WEB	102
ANEXOS	103
ENTREVISTA 1: FRANCISCA OSEGUERA (AREA DE ATENCION AL CLIENTE)	103
ENTREVISTA 2: MARÍA PERÉZ (TESORERA)	117
FOTOGRAFÍA DE LAS INTEGRANTES DE LA A.C	125
FOTOGRAFÍAS DE LOS TRABAJOS REALIZADOS POR ELLAS	126
FOTOGRAFÍAS DE LA INFRAESTRUCTURA	141

INTRODUCCIÓN

FOMMA A.C es un espacio cultural que tiene sus instalaciones en San Cristóbal de las Casas, sin embargo, el quehacer cultural y el piso político en que se sitúan se dirige hacia el contexto cultural de las comunidades indígenas, esto se debe a que las integrantes de la asociación son mujeres provenientes de diversas localidades indígenas, desde el día uno de su fundación se han posicionado como agentes culturales que utilizan el teatro popular y la literatura indígena como una herramienta para visibilizar diversas realidades que afrontan las personas pero sobre todo las mujeres y niñas indígenas, al mismo tiempo buscan a partir de sus obras y escritos concientizar sobre la importancia de conocer los Derechos Humanos que cada una y uno tienen.

A pesar de tener definido el rumbo a seguir para la generación de actividades también presentan necesidades y problemáticas que muchas veces perjudica el ritmo de lo que se quiere realizar, pues, el ser una Asociación Civil ya consolidada en un espacio físico también genera una responsabilidad mayor de sustento. Sin embargo, la resistencia que por años han generado Isabel, Francisca y María es reconocida por otras organizaciones, fundaciones, empresas, instituciones, escuelas, etc.

Fortaleza de la Mujer Maya A.C (FOMMA A.C), la promoción artística de la autogestión es un análisis cualitativo que sistematiza la información de la A.C obtenida a través de los diversos medios informativos (artículos, periódicos, libros, entrevistas, videos y otras investigaciones), generar esto permitió no solo comprender el quehacer cultural de las compañeras sino también identificar las estrategias de trabajo que utilizan para poder llevar a cabo cada una de sus actividades y como todo esto se va vinculando al acceso a la cultura como un derecho universal. A partir de esto surge el interés de realizar este trabajo de investigación pensado desde la promoción artística y vinculado a la animación cultural, creyendo que es necesario y pertinente pensar en las diversas formas que se puede ejercer la acción cultural de manera colectiva. Este trabajo también es producto de una inquietud, comprender con mayor claridad sobre el enfoque que debe tener un gestor y promotor de las artes, pero sobre todo de poder entender como unas agentes culturales provenientes de comunidades indígenas han logrado traspasar barreras y cómo han ido dejando huellas en este camino de la promoción cultural.

Desde esta perspectiva fue necesario observar, indagar y escuchar las experiencias de las integrantes de FOMMA A.C para identificar las prácticas que han realizado desde el marco de

los Derechos Humanos, de esta manera, se pretende identificar las representaciones que permitan comprender el campo de trabajo en que se sitúan.

Basándonos en lo anterior, los capítulos se establecen de la siguiente forma:

El capítulo I acentúa las bases teóricas con las que se abordará el enfoque de investigación, por ello se comienza con una aproximación a las definiciones que anteceden a la promoción artística, se sitúan las acciones apegadas a lo sociocultural y se vinculan aspectos básicos como el derecho cultural, la educación y las políticas culturales, que permitirán identificar la relación que tienen dentro del quehacer cultural.

El capítulo II recopila toda la información respecto a la estructura organizacional de la A.C., identificando las bases comunitarias que han permitido la sustentabilidad a lo largo de casi 30 años, pero también comprender las acciones que implementan para generar actividades.

El capítulo III analiza el devenir de las acciones implementadas para la sustentabilidad, identifica las necesidades y problemáticas, articula propuestas y observa los lineamientos a seguir para la mejora y continua de la organización, a su vez, analiza las entrevistas para poder identificar los puntos importantes y al mismo tiempo llegar a una conclusión con toda la información recabada. Básicamente realizar este análisis permitirá integrar y proponer estrategias que puedan ser factibles para la A.C.

CAPÍTULO 1

1. ATRIBUTOS DE LA PROMOCIÓN ARTÍSTICA DESDE LAS ASOCIACIONES CIVILES.

Al hablar de atributos nos referimos a aquellos rasgos de identidad o información que competen a la promoción artística y a las asociaciones civiles para poder relacionarse y generar acciones en pro de la ciudadanía, en ese sentido se menciona la generalidad de entender las diversas acciones o estrategias que utilizan para poder realizar servicios culturales que estén y conformen a la ciudadanía. Es necesario entender cómo estos conceptos no solo se definen si no se van interrelacionando para poder accionar y formar parte del desarrollo ciudadano, se manifiesta que las asociaciones civiles surgen a partir de la disidencia ciudadana, por lo que algunas de estas se guían del compromiso social estableciendo prioridades de desarrollo a través de estrategias.

Entre la definición de asociación civil se entiende que deben componerse por medio de la reunión de tres o más personas físicas o jurídicas que se comprometen a poner en común conocimiento, medios y actividades para conseguir un interés en particular existen diversos tipos de asociaciones civiles, nos enfocaremos en las que se vinculan a la cuestión cultural, puesto que, tienen como fines primordiales aquellas actividades que tiendan a potenciar y fomentar la cultura en todos sus aspectos o expresiones.

Las a.c. tratan de mediar, impulsar y coordinar aspectos enfocados en la cultura, así como organizar programas culturales en colaboración con agentes culturales¹. Se relacionan con el impulso de oportunidades para acceder al desarrollo de actividades culturales y contribuir a la transformación social, brindando a los miembros las oportunidades para superación personal, herramientas de profesión, contribución a lazos comunitarios y el tejido social, a través del arte y la cultura.

En el ámbito de la promoción artística parte de las asociaciones civiles se generan a partir de proyectos o estrategias implementadas en acciones culturales, para poder llegar a este punto, es necesario entender la acción lineal de plan, programa, proyecto y política, solo así podemos concebir que a partir de la revisión de acciones culturales podemos llegar al eje central.

¹ Aquellas personas que desarrollan un trabajo que contribuye al ciclo cultural, tanto en el ámbito de prácticas culturales como de expresiones artísticas y de prácticas transversales en el sector.

La promoción artística nos orienta a dar a conocer las cualidades y características de los bienes, servicios y prácticas culturales con el fin de que puedan ser identificados, apropiados y se tome un posicionamiento sobre los mismos. Se deduce que las acciones generadas desde la organización civil, se encaminan a involucrar a los ciudadanos a su acceso a la cultura como derecho, surge a partir de iniciativas para garantizar lo que el estado debe de generar y no lo hace por una u otra razón, las asociaciones civiles trabajan desde un eje transversal que posibilita a los ciudadanos la obtención de sus derechos culturales, la promoción artística se vincula no solo al trabajo individual sino también al colectivo que se realiza.

Dentro de este marco el reconocimiento que se les debe dar a las asociaciones civiles como actores clave del desarrollo es fundamental, algunas de estas se han destinado a promover, gestionar, crear y facilitar proyectos y estrategias socioculturales en los que los ciudadanos puedan participar, reflexionar y argumentar lo que la gente quiere producir.

La participación de las asociaciones civiles en la promoción artística es fundamental, parte de sus atributos se genera a partir del modo de integración en la que los ciudadanos se involucran en las actividades socioculturales, a su vez se puede pensar en los procesos de intervención donde pueden participar para generar acciones culturales o en dado caso algún segmento de política cultural, lo cual deduce en la forma en que se alinean diversos conceptos de la gestión cultural.

Entender que dentro de las asociaciones civiles se pueden utilizar las políticas culturales es permeable, ya que, en el entendible vinculamos los modos de acción a trabajar para formular el derecho a acceder a la cultura, se debe asimilar hasta dónde se genera y en dado caso comprender que no toda acción puede ser política, por lo cual, deducimos que la promoción artística busca generar estrategias de acción sociocultural para llevar a cabo un plan o una acción encaminada a la participación ciudadana.

La acción cultural ejercida por las asociaciones civiles obedece la secuencia determinada de política cultural y determinada forma de modelo de gestión. Mariscal (2007) establece que en la medida en que el campo de la gestión cultural se va formalizando profesional y académicamente, es más clara la relación que existe entre el diseño y ejecución de políticas culturales y los modelos de gestión. La acción cultural debe apostar por una participación ciudadana y un diagnóstico que sirva para conocer las necesidades culturales actuales, dentro de la praxis comunitaria alineada a los procesos socioculturales se dice que:

“La práctica de la gestión cultural cotidiana o comunitaria responde a realidades — emocionales, sociales, cívico-políticas, identitarias, etc. -- que van más allá del propio hecho cultural que implican”. (Canal, 2018, p. 56)

“La participación de la sociedad civil, toma lugar para mediar la acción cultural a través de políticas culturales. De modo que: una acción es política cuando involucra la participación de diversos agentes sociales en la atención de asuntos que comportan objetivos públicos”; siendo objeto de la política “aquellos segmentos de la cultura que, para existir, preservarse o generalizarse requieran de atención como parte de lo público”; es decir, “aquellas prácticas socialmente organizadas que para ejercerse requieran protección, fomento, salvaguardia o reglamentación”. (Nivón, 2006, pp. 20- 21)

Es necesario que la ciudadanía entienda que la promoción artística no solo se genera a partir de los bienes y servicios artísticos, sino más bien la promoción alineada a la animación es fundamental para poder ejercer ese derecho a la cultura que se manifiesta, si bien, es necesario entender que la promoción artística facilita generar propuestas dirigidas a diferentes grupos de población, con un fin positivo, a través de la creatividad y desde el marco del respeto y tolerancia, además de generar acciones para fortalecer, enriquecer y recuperar aquellos elementos culturales que impulsan la transformación de la sociedad. De esta manera, se optimiza el desarrollo de las mismas.

En este sentido se entiende que los procesos de producción y distribución se vinculan de tal forma que la sociedad pueda ejercer en la agenda democrática al ser partícipe de los procesos artísticos, se manifiesta la importancia de esclarecer dichos servicios que se le ofertan a las personas y sobre todo cuestionar si todas aquellas generan el acceso a la cultura como derecho humano.

1.1 POLÍTICAS CULTURALES ORIENTADAS A LAS COMUNIDADES INDÍGENAS DESDE OTROS ACTORES.

La palabra cultura puede ser entendida como: combinación de rasgos mentales y emocionales que caracterizan a una sociedad o un grupo determinado en un momento particular, como estilo de vida, religión, tecnología, valores, derechos humanos, tradiciones y creencias, como conjunto de técnicas o procedimientos que requieren conocimiento y habilidad, como grupo de

instituciones y obras “culturales” pertenecientes a un ministerio determinado (museos, música, arte, etc.) o como nivel de instrucción (equivalente a nivel cultural).

El término política se utiliza en diferentes contextos y situaciones, por lo que tiene diferentes significados y para esto entendemos por política el conjunto de decisiones y acciones que toman ciertos grupos para organizar la sociedad.

Al entender los conceptos de política y de cultura, podemos deducir que:

Las políticas culturales son un conjunto articulado de iniciativas que intentan construir nuevos rieles para los tiempos que vienen: deben constituirse como un lugar de disenso ante lo existente y por tanto de emergencia de lo nuevo (Vich, 2015, p. 18)

Se entiende por políticas culturales aquellos conjuntos y decisiones que se diseñan y ejecutan con la finalidad de facilitar los objetivos necesarios para solventar las necesidades que las comunidades o sistemas de población tengan. Dentro del marco de las políticas culturales se menciona el derecho al acceso a la cultura, es decir, que toda persona tiene derecho a acceder, crear y recrear manifestaciones desde el arte y la cultura, se debe hacer mención que las políticas culturales son aquellas acciones implementadas para garantizar el acceso a la cultura como derecho humano, la libertad de opinión de los creadores, revalorización de las lenguas minoritarias y su inserción en el sistema educativo, la cultura como responsabilidad de agentes culturales, la participación activa de la comunidad que permita describir sus problemas y hacerle frente.

Existen políticas o acciones generadas a través de agentes culturales y desde lo independiente, es decir, se trabaja bajo lineamientos que crean los agentes con las personas de las comunidades, pues, orientan sus estrategias a las vivencias y necesidades que tienen, bajo el reglamento de usos y costumbres apegados a necesidades socioculturales existentes dentro de la comunidad.

Si bien, las personas indígenas no llevan una estructura académica (esta cuestión metodológica desde las instituciones o academias), si llevan el quehacer cotidiano a bases teóricas que sustenten y formulen a lo que ellos quieren llegar y al mismo tiempo existen políticas creadas por el gobierno basadas en una integración más incluyente y con el afán de erradicar la discriminación. Las políticas culturales en México han perseguido dos objetivos: la construcción de la nación a través de la identidad nacional y brindar a los indígenas el acceso al bienestar y al desarrollo. A partir de esto, el gobierno mexicano ha valorado a las culturas desde las políticas en relación con las etnias, han plasmado acciones dirigidas a las lenguas y a la educación.

El programa sectorial derivado del plan de desarrollo nacional 2020-2024 que rige a México indica, que la política cultural no puede ser ajena al momento que vive el país: ante la desigualdad, el deterioro del tejido social y la violencia, la cultura es una herramienta de transformación.

El Programa Sectorial de Cultura 2020-2024 se construye sobre los principios esenciales de inclusión, reconocimiento de la diversidad cultural, defensa irrestricta de las libertades y garantía de los derechos establecidos en el artículo 7o. de la Ley General de Cultura y Derechos Culturales.²

Dicho programa establece que la política cultural del Estado Mexicano, en todos sus órdenes de gobierno deberá atender a seis principios:

- I. Respeto a la libertad creativa y a las manifestaciones culturales;
- II. Igualdad de las culturas;
- III. Reconocimiento de la diversidad cultural del país;
- IV. Reconocimiento de la identidad y dignidad de las personas;
- V. Libre determinación y autonomía de los pueblos indígenas y sus comunidades; e
- VI. Igualdad de género.

Las políticas en materia de derechos y cultura indígena deben de promover un desarrollo cultural en favor de los pueblos indígenas, este desarrollo cultural debe ligarse a contemplar la cultura como eje de procesos colaborativos para vincular proyectos de base social y canalizar iniciativas de transformación que provoquen cambios positivos y den un papel activo y decisivo a la gente en los asuntos que conciernen a la propia comunidad.

Podría entenderse que;

El desarrollo cultural promueve la acción social a través de la cultura como fundamento del desarrollo, con el fin de contribuir con la formación del capital humano, la cohesión del tejido social, el fortalecimiento de la gobernabilidad y la integración cultural de la región. Asume al hombre como sujeto y resultado principal, bajo el principio de equidad y el fomento de la participación y la creatividad. (Hernández, 2011)

La finalidad de este se basa en producir estrategias que contribuyan a comprender, reproducir o transformar prácticas a modo de que la organización de las comunidades sea coherente en la

² Secretaria de Cultura, 2020-2024, programa sectorial de cultura, México, DOF.

participación y en las ideas ligadas a las políticas establecidas por aquellos agentes que se centran en el bienestar y en el derecho al acceso de la cultura. Puesto que las políticas que tienen que ver con las comunidades indígenas, tienen un propósito muy concreto: eliminar las barreras que detienen o que impiden su desarrollo.

A partir de esto se generan puntos vinculados a los lineamientos de política cultural en materia de pueblos indígenas, los cuales son.

1. Promover la diversidad cultural para contribuir al mayor conocimiento y aprecio de las manifestaciones culturales.
2. Generar acciones para favorecer el acceso a los servicios culturales a la población indígena.
3. Reconocer y fortalecer las culturas indígenas en sus contextos comunitarios.
4. Incorporar las lenguas indígenas en los ámbitos educativo, científico y cultural como sistemas de comunicación y de conocimientos.
5. Promover e impulsar el conocimiento de los derechos lingüísticos para fortalecer, preservar y desarrollar las lenguas indígenas que se hablan en el territorio nacional.

En resumen, resulta necesario la determinación de políticas culturales interrelacionadas en torno a la producción de contenidos culturales innovadores, resguardando los legados históricos y su exposición activa y de divulgación en un espacio metodológico y sistematizado que estimule, provoque interés y atraiga a la socialización, colaboración y comunitario creativo bajo una estrategia de investigación que explore la perspectiva y el análisis científico de los procesos de gestión y producción.

1.2 ASOCIACIONES CIVILES Y EL MODO DE INCIDENCIA EN LA SOCIEDAD A TRAVÉS DE ACCIONES CULTURALES.

Para la gestión cultural, las asociaciones civiles son un ámbito profesional de intervención que deriva la necesidad de generar actividades que sirvan de apoyo para elaborar acciones apegadas a las distintas necesidades que tengan las comunidades, dichas acciones se construyen y fortalecen mediante el estado de derecho, con base a formar espacios públicos para la comunicación, en los cuales se puedan desarrollar redes que enriquezcan el tejido social y se pueda crear la tolerancia y respeto mutuo ante la diversidad es necesario comprender el compromiso que conlleva generar acciones vinculadas al arte y la cultura.

Conocer lo que requiere la ciudadanía es fundamental en la promoción artística, puesto que se debe identificar las necesidades que las personas tienen dentro de los bienes o servicios artísticos, el compromiso social es aquel que nos permite identificar hacia dónde queremos llegar cuando hablamos de iniciativas que representen lo que la sociedad necesita. A través de ello podemos deducir que las asociaciones civiles en su mayoría se crean para el desarrollo integral de habitantes, las cuales logran ofertar actividades culturales, capacitar a la ciudadanía, difundir manifestaciones artísticas, conservar espacios y organizar una serie de actividades que estimulen la participación ciudadana.

Como se mencionó anteriormente una base sustentable de las asociaciones civiles, es el de generar estas acciones pensadas desde el derecho y de la forma de integración, por lo cual la comunidad en función de sí misma debe involucrarse en los procesos de transformación, no basta con que las asociaciones civiles formen acciones, planes, políticas y/o proyectos, sino más bien este arduo trabajo debe ser de relevancia para todas las partes involucradas, sobre todo aquellas que se desenvuelven en colaboración con los agentes culturales para generar estrategias de vinculación entre ciudadanos y agentes.

Pensar en la gestión cultural como eje viable para las asociaciones civiles, es pensar en la base sustentable para generar cambios en la incidencia ciudadana de participación para el trabajo colectivo, esto con base al derecho cultural desde aquellos servicios que se pretenda ofrecer. La gestión cultural al ser realizada desde la organización civil; busca posibilitar el acceso y goce de la cultura, mediante el desarrollo de acciones y procesos que permitan concretar este propósito, así como de la eficiente administración de bienes y servicios culturales; por otra parte, como sector, contempla diversos actores e instituciones del ámbito público y privado y la sociedad civil, siendo esta diversidad y su universo temático, uno de sus rasgos distintivos (Guerra, 2015, p. 159)

Se debe entender que las acciones culturales deben ser promovidas a través de lo comunitario y lo sociocultural, en el cual se pueda tener una participación activa en el rango cultural, dentro de esto se menciona que las asociaciones civiles en este eje transversal deben de buscar que cada uno de sus servicios sean accesibles, no solo para que sea de impacto sino también para que cumpla con el papel de acceso al derecho cultural. Parte de estas acciones culturales brindadas dentro de las asociaciones civiles se encuentran los festivales, los talleres, las capacitaciones, los encuentros y todos aquellos ejes centrales que permitan generar circuitos o una red de

actividades. La acción cultural se debe articular a través de un enfoque sustentable y transversal que promueva la construcción de soluciones, posibilitando así el desarrollo integral de las personas y comunidades.

El desarrollo que se pretenda generar a través de la incidencia en acciones culturales dependerá mucho de cada una de las asociaciones civiles, puesto que, cada una se basará en su agenda política, pero más allá de ello se sustentará conforme a su desarrollo organizacional, es decir, deben vincular sus acciones acordes a la misión, visión, objetivos, estrategias y metas planteadas. Toda la actividad ejercida a partir de las asociaciones civiles no solo se debe sustentar dentro de la integridad, historia o ética, sino también bajo la responsabilidad de generar un producto a fin de la práctica profesional se vincula al ejercicio de bienes y servicios culturales.

1.3 LAS ASOCIACIONES CIVILES COMO AGENTES CULTURALES.

En la animación sociocultural se entiende por agentes, aquellos actores que pueden intervenir en la articulación de políticas, estrategias, acciones, organizaciones, incentivación, promoción y/o distribución en materia cultural. A partir de ello, cuando hablamos de agentes culturales nos referimos en cierta medida a los gestores culturales, animadores socioculturales, promotores artísticos, artistas y aquellas personas que de una u otra forma generan acciones relacionadas a la materia de cultura, que, aunque no abarcan todas las profesiones del sector cultural, si atienden a las diferentes especializaciones de los ámbitos. Por esta razón, se deben incorporar perspectivas orientadas a lo que se necesita o se requiere hacer dentro de un contexto sociocultural.

Algunos autores, como Muller³ (1990), los denominan agentes «mediadores» porque construyen la referencia de una política, es decir, crean las imágenes conceptuales que determinan la percepción del problema, la necesidad o el interés que aportan y las propuestas y soluciones apropiadas a cada situación. M. Bassand los considera «portadores del murmullo cotidiano» a los que hay que tener en cuenta en las políticas culturales.

Los agentes culturales se estructuran de acuerdo con la reglamentación y la legislación de cada Estado o de las organizaciones y de acuerdo con sus propias finalidades. De esta manera, la forma de Estado y su desarrollo legislativo crean unas especificidades y diferencias de posicionamiento de las funciones de los agentes en los diferentes países. Las funciones y

³ MULLER, P. *Les politiques publiques*, París, PUF. 1990

competencias de los agentes culturales evolucionan paralelamente a la realidad social, y adquieren una importancia de acuerdo con la función que se les otorga en los planteamientos y contenidos de las políticas públicas. También pueden adquirir un protagonismo desde la perspectiva de su propia iniciativa social, y como elementos de presión sobre las estructuras de las administraciones públicas.

Por lo tanto, el papel de los agentes culturales tiene que considerarse como un factor importante para la construcción y significación que puede darse a las necesidades y a las problemáticas de la sociedad, ya que se formulan bajo los modos de analizar e interpretar la realidad de la propia sociedad, canalizan y posibilitan la participación e incorporación de personas a grupos de trabajos en acción comunitaria, opinan sobre temas que les afectan sobre la creación de condiciones necesarias, ayudan a estructurar y construir demandas sociales, culturales y educativos que se concentran en distintos grupos, fomentan la auto organización de servicios y ejercen funciones prospectivas para descubrir necesidades, a su vez, se vuelven parte de la plataforma de organización.

Parte de las funciones de los agentes culturales es: ⁴

- Analizar e interpretar la realidad de la propia sociedad, dar respuesta a los problemas, demandas o necesidades, y autoorganizar servicios para el bienestar.
- Posibilitar y canalizar la participación e incorporación de grupos y personas a los trabajos y a la acción para su comunidad, originando un proceso desde la privacidad y el individualismo a la acción pública y social.
- Poder ayudar a estructurar y construir las demandas de carácter social, cultural y educativo que concentran estados individuales o grupales, y trasladarlas de forma colectiva a las organizaciones y al aparato de la administración del Estado.
- Ser una plataforma para fomentar la autoorganización de servicios y la asunción de responsabilidades públicas por sistemas de delegación en la prestación de servicios.

⁴ Martinell, A. (1999). Los agentes culturales ante los nuevos retos de la gestión cultural. En *Revista Iberoamericana de Educación*. Recuperado de <https://rieoei.org/historico/documentos/rie20a09.htm>

- Ejercer una función prospectiva, al descubrir y evidenciar nuevas necesidades o problemáticas de la sociedad y despertar una preocupación en los estamentos oficiales por esos temas.

La animación sociocultural define a los agentes desde la perspectiva de los profesionales de la cultura o como una figura de promotor diferenciada de la de productor. En este entendible se puede deducir que los agentes culturales son entendidos como un conjunto de actores que tiene una posición común en el conjunto de un sistema social tal y como se aplica a otros campos de la vida social. Generalmente se identifica un grupo de tres grandes agentes que, por sus amplias características, se pueden subdividir en otros. En primer punto tenemos a la administración pública, en la cual, participa el Estado, las regiones y los ayuntamientos, como segundo punto el Tercer Sector (sin lucro), que básicamente se vincula a organizaciones, asociaciones, fundaciones, etc. y por último tenemos al sector privado que se vincula a empresas, industrias, servicios privados, etc.

Martinell⁵ menciona: La mayoría de los agentes culturales se sitúan fuera del campo de acción de las políticas culturales tradicionales, trabaja e incide en aspectos que no se contemplan como específicamente culturales, podemos observarlos como proyectos en los que obran aspectos de cultura y seguridad, cultura e integración social, cultura y sanidad, etc. Por tanto, ni por uno ni por otro tipo de política perciben que la tarea que realizan estos agentes es importante o que se integra dentro de los objetivos y prioridades de cada una de las políticas especializadas. Por otro lado, tenemos que se le denomina Asociación Civil (A.C.) a aquella entidad privada sin ánimo de lucro y con personalidad jurídica plena, integrada por personas físicas para el cumplimiento de fines culturales, educativos, de divulgación, deportivos o de índole similar al objeto de fomentar entre sus socios y/o terceros alguna actividad.

En términos legales, la asociación civil en México, está constituida en el artículo 9 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos y reconocidas por el Código Civil Federal, indicando que son válidas siempre y cuando realicen reuniones pacíficas y con objetivos lícitos. Todo esto se realiza sin fines de lucro, como una acción social en la que se ejerce el derecho a la participación ciudadana de manera lícita y cooperativa.

⁵ Alfons Martinell. *Los agentes culturales ante los nuevos retos de la gestión cultural*. España. OEI. Revista Iberoamericana de Educación - Número 20. Recuperado de <https://rieoei.org/historico/documentos/rie20a09.htm>

Las asociaciones civiles tienen intereses ligados a su quehacer cotidiano muy aparte de las cuestiones religiosas o aquello que no les compete, se menciona que se vuelven componentes que sirvan para aportar y servir de portavoz, por lo cual, existe una relación a través de acciones dentro de la cultura, políticas culturales y agentes.

La sociedad civil organizada brinda percepciones, propuestas y soluciones desde la agencia democrática que crea, la sociedad civil se puede definir como:

“[...] la suma total de aquellas organizaciones y redes que se ubican fuera del aparato estatal formal. Integrando toda la gama de organizaciones tradicionalmente conocidas como grupos de interés, no solo Organizaciones No Gubernamentales, sino también sindicatos, asociaciones profesionales, cámaras de comercio, religiones, grupos estudiantiles, sociedades culturales, clubes deportivos y grupos comunitarios informales”
(Aguilar y Pacheco, 2020, pp. 49-74)

Las asociaciones civiles a través del arte construyen y fortalecen, forman espacios públicos de comunicación, desarrollan redes que enriquecen el tejido social, sociedad civil, crean tolerancia y respeto mutuo ante la diversidad. El hecho de que las asociaciones civiles no lucren permiten que las entidades organizadas sean separadas de distintas cuestiones al gobierno, sean autónomas y controlen sus propias actividades, no se distribuya las ganancias obtenidas, sea de forma voluntaria. La asociación civil tiene efectividad cuando depende de los sistemas organizativos de base empresarial con los que elija operar y su impacto depende de los beneficios sociales que genere.

“La asociación civil para la cultura desarrolla la ciudadanía colectiva; crea empleos; soluciona problemas; refuerza concepciones simbólicas, fortalece identidades, motiva formas de economía social y en él más y mejor deseable de los beneficios crea mundos posibles. Genera capital social. Llena espacios que la acción gubernamental no atiende
(Pacheco y Velasco, 2016, pp. 246-247).

En este sentido, se entiende que las asociaciones civiles como agentes culturales son aquellas personas destinadas a generar proyectos relacionados al arte y la cultura, se menciona que las acciones realizadas deben de ser no únicamente de beneficio a una entidad o a un territorio sino más bien, debe de pensarse que estas dos cuestiones en colectividad permitirán accionar en la ciudadanía. La colectividad no es únicamente la forma en que se puede incidir en la resolución de problemáticas, también se generan otras acciones desde las asociaciones civiles que surgen

justamente del desarrollo de ciudadanía y desde aquellas problemáticas visibles que se sabe el Estado no garantiza. Por lo cual es necesario también mencionar que estas intervenciones realizadas desde espacios con base a una política establecida, nos permite considerar el modo de conceptualización en la que nos sustentamos. Es indispensable entender que las políticas siempre deben ser orientadas a aquellas problemáticas que se desean resolver, para ello es necesario identificar los diseños planteados para la ejecución de estas, las políticas no solo sirven como base sustentable de actividades, sino más bien como medidas para resolver problemáticas dentro de un territorio determinado.

⁶Mariscal (2007) establece que en la medida en que el campo de la gestión cultural se va formalizando profesional y académicamente, es más clara la relación que existe entre el diseño y ejecución de políticas culturales y los modelos de gestión. En cualquiera de sus niveles (política, plan, programa o proyecto) la base de la política cultural de la organización, es decir, el paradigma de política cultural, está estrechamente relacionado con tres elementos: conceptualización de cultura, su modelo de gestión tanto cultural como administrativa, y la definición de la intervención que se desea realizar en un territorio y espacio determinado.

Como bien, se menciona la gestión cultural en el entendible de la promoción artística nos permite definir el eje transversal con el cual se desea trabajar, es necesario que se tenga una agenda política para conocer e identificar los giros que tendrán las acciones pensadas desde lo independiente. Sobre todo, si hablamos de lo comunitario, como es el sentido de trabajo desde las comunidades y las personas indígenas, si bien esto se fundamenta no únicamente con el sentido del derecho a la cultura, sino más bien, con la orientación de participación, transformación e incidencia sociocultural.

1.4 PROMOCIÓN ARTÍSTICA, SUS ACCIONES Y SU INTERVENCIÓN SOCIOCULTURAL.

Conocer los aspectos conceptuales de la promoción y el arte nos permite determinar qué se puede lograr para aportar aspectos sociales, cabe señalar que se parte de un punto de interés relevante, trabajando a través de estrategias que beneficien a la ciudadanía, el espacio y/o la comunidad.

⁶ Mariscal, J. *Políticas culturales. Una revisión desde la gestión cultural*. comp. Jalisco, México: Universidad de Guadalajara (UDG). 2007

Por un lado, tenemos que la promoción es esta estrategia que se usa para promover algo o producir bienes y servicios, y por otro lado creemos que el arte es algo que nos permite expresarnos creativamente y esto también genera una habilidad o competencia, pero al mismo tiempo, es esta metodología de análisis de discurso es lo que hace posible realizar una actividad. Por lo cual nos basamos en lo que en el ensayo la teoría del arte de León Tolstoi y el contagio artístico como criterio del arte verdadero, retomamos varias partes de lo que dice Tolstoi en su libro, ¿qué es el arte?, se menciona que;

El arte es, como la palabra, uno de los instrumentos de unión entre los hombres, y, por consiguiente, de progreso, es decir, la marcha progresiva de la humanidad hacia ceremonias, arte, invenciones, tecnología, sistemas de valores, derechos fundamentales del ser humano, tradiciones y creencias (...) el arte permite a las generaciones nuevas experimentar los mismos sentimientos que han experimentado las precedentes, y los mejores de sus contemporáneos. Y de la misma manera que se verifica la evolución de los conocimientos, cuando los conocimientos reales y útiles sustituyen a los caducos (...)
(Tolstoi, 2018, p. 71)⁷

Tomando como referencia estos dos conceptos, podemos decir que la promoción artística es un mecanismo que sirve para difundir propuestas, defender valores o principios relacionados al arte y preservar su esencia. Esta acción puede ser realizada por medio de organismos públicos, privados o independientes, a través de actividades o proyectos ejecutados por artistas o agentes que puedan generar formación pública y organizar actividades a través del arte donde los valores, la moralidad, la democracia, el respeto y la conciencia puedan establecer identidad cultural y mejorar la calidad de vida de los miembros de la comunidad, pero por otro lado, también nos permite generar procesos cognitivos para obtener aportes en referencia a las experiencia como un modo de saber y aprender.

Por lo cual se retoma lo que Martín Rodríguez (2010) señala:

Es posible, desde una institución vinculada al arte y los procesos de creación y promoción artística, diseñar y ejecutar no solo servicios culturales que respondan a las necesidades estéticas, artísticas y culturales de la población, sino también dirigir esfuerzos de formación a públicos con determinados objetivos o metas o simplemente diseñar estas

⁷ Recuperado de <http://mural.uv.es/aruizta2/tolstoiarte.pdf>

acciones para obreros, estudiantes, niños y niñas, deportistas, pobladores de las urbes capitalinas o las serranías, con el objetivo de contribuir a su educación estética y con ello al mejoramiento de su calidad de vida (p. 123)

También se logra relacionar la acción cultural, donde Teixeira (2000) menciona:

Es el conjunto de procedimientos que involucra recursos humanos y materiales para poner en práctica los objetivos de una determinada política cultural, la cual no es otra cosa que la precaria congruencia entre la intención o el propósito y la acción que se organiza. Con este propósito es necesario considerar la recurrencia de agentes culturales previamente preparados para establecer puentes entre públicos determinados y una obra cultural o artística”. (p. 31)⁸

A través de esto se identifica el alcance que genera la promoción artística para ofrecer bienes y servicios culturales generados en conocimientos necesarios para analizar los aspectos formales de proyectos en diferentes manifestaciones artísticas. El promotor constituye actores clave en los grupos humanos para reconocer y estimular las diversas formas de expresión entre sus integrantes y para ampliar la mirada hacia formas expresivas de otros grupos humanos. En este sentido se puede afirmar que se trata de un miembro activo en la dinámica cultural, pues contribuye con su intención y sus acciones a clarificar “quiénes vamos siendo” en el ahora, valorando el pasado y apuntando hacia el futuro.

Parte de las acciones que se genera en la promoción artística a través de acciones son:

1. Diseñar y crear situaciones que determinen la experiencia significativa a través de la apropiación de la cultura y educación.
2. Poner en relación a diversos actores en situaciones donde se expongan y dinamicen los enfoques en relación a acciones generadas por medio del arte y la cultura.
3. Cuidar los recursos que se disponen y buscar aplicarlos en beneficio a la comunidad.
4. Propiciar el diálogo para resolver aquellas diferencias que se tengan en el modo de operación.

⁸ Coelho, Teixeira. *Diccionario Crítico de Política Cultural: cultura e imaginario*. Guadalajara, iteso, conaculta/Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco. 2000.

De esta manera las acciones se distribuyen o se focalizan en los ámbitos del proceso sociocultural, los cuales se logran vincular a aspectos formativos como: Producción cultural, circulación cultural, consumo cultural y el ámbito de la reproducción cultural

Así, las estrategias de intervención sociocultural se desarrollarán en:

- Creación: Producir productos con servicios y actividades culturales, con el fin de aumentar la cantidad y mejorar la calidad de los mismos.
- Preservación: Acciones dirigidas a la preservación y conservación del patrimonio cultural tangible e intangible.
- Rescate: Documentar y restaurar el patrimonio cultural tangible e intangible.
- Formación: Capacitar, inducir, sensibilizar y especializar en alguna disciplina
- Promoción: Dar a conocer las cualidades y características de los bienes, servicios y prácticas culturales.
- Difusión: Divulgar prácticas culturales con objeto de que sea conocido por amplios y diversos públicos.
- Recreación: Acciones dirigidas a los diversos públicos con fines lúdicos y de esparcimiento, ya sea contemplativas o activas, individuales o grupales

Para que la promoción artística sea verdaderamente transformadora tiene que equiparse y a la vez, crear los mejores recursos para su intervención, en este sentir poder contribuir a los modos de acción en la que dichos conceptos se relacionan para favorecer con estrategias innovadoras que permitan ayudar en los modos de ejecución.

1.4.1 LA PROMOCIÓN ARTÍSTICA COMO ESTRATEGIA DE ANIMACIÓN SOCIOCULTURAL.

La promoción artística como estrategia de animación sociocultural se trata de una intervención dirigida a que sea la comunidad la que tome parte activa y decisoria en procesos creativos del ámbito cultural en cualquiera de sus dimensiones sectoriales, pretende observar cómo se trabaja para rescatar espacios sociales y sobre todo determinar qué se necesita reconstruir para que forme parte de la comunidad. La animación sociocultural se produce para lograr los objetivos, para que esto ocurra es indispensable conocer e identificar el territorio y la población donde vamos a llevar a cabo dicha intervención, también detectar los recursos disponibles, sobre todo abordar un diagnóstico preciso que sirva como fuente de recopilación.

Las asociaciones culturales se definen como:

Un conjunto de técnicas sociales que, basadas en una pedagogía participativa, tienen por finalidad promover prácticas y actividades voluntarias que, con la participación activa de la gente, se desarrollan en el seno de un grupo o comunidad determinada, y se manifiesta en los diferentes ámbitos del desarrollo de la calidad de vida.⁹

Al mismo tiempo se entiende que la animación sociocultural, no únicamente se queda en la cuestión pedagógica, sino además también se debe ver desde las acciones que posibiliten el desarrollo no solo propio sino también de su comunidad, las acciones se generan a partir de la planificación al momento de realizar proyectos.

Froufe (1990)¹⁰ menciona:

La ASC es un proceso racional y sistemático que pretende conseguir por medio de la claridad de las metas una organización/planificación de los grupos /personas, mediante la participación activa para realizar proyectos eficaces y optimizantes desde la cultura, para la transformación de la realidad social.

En este sentido se entiende que la Animación sociocultural es aquel proceso en el que se genera participación ciudadana, pero al mismo tiempo es aquella estructura que permite generar una incidencia comunitaria, para generar desarrollos de proyectos en los que la comunidad pueda ser parte.

Intervenir es mover a la participación, a la creatividad y a la expresión. Es preciso vencer la apatía individual y colectiva que se observa. El animador ha de emplear métodos participativos para ayudar a ponerlos en marcha. (Ballesteros, 2020, p. 6). Por tal cuestión, la promoción artística dentro de la animación sociocultural se puede clasificar atendiendo criterios distintos, considerando características como la edad, necesidades específicas o según contextos, se pueden considerar ámbitos de intervención sociocultural:

- Lo relacionado a patrimonio, tradición y cultura popular
- La pedagogía como herramienta para promover prácticas y actividades con la participación activa de la gente.

⁹ Acosta, F. R. G. (Ed.). (s/f). La animación sociocultural (Vol. 2). Revista Manuel Atalaya. Recuperado de <https://atalayagestioncultural.org/wp-content/uploads/2022/04/07.8.pdf>

¹⁰ Froufe, S. (Ed.). (1997). El papel de la animación sociocultural en las universidades populares (Vol. 1). Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2713659.pdf>

- Los aspectos formativos que afectan a la creación, difusión, divulgación, gestión y promoción cultural
- El favorecer el acceso a los bienes y servicios culturales en los cuales se genere difusión para que la ciudadanía pueda acercarse y así obtener su derecho a la cultura.

La forma en la que logra intervenir la promoción artística en lo sociocultural se concreta en proyectos que se basan en la práctica, participación eficaz en grupo, opción abierta (es decir que exista la opción de ajustar o mejorar por otras personas), flexibilidad dependiendo de los intereses colectivos que se tengan y las necesidades con las que se requiera trabajar.

Las asociaciones civiles pensadas en trabajar desde la promoción artística deben tomar en cuenta que los proyectos también son una estrategia de intervención sociocultural, se ejecutan por medio de diversas actividades, entre ellas se encuentran;

- Talleres: bajo la función de ser punto de encuentro para la comprensión y formación de personas.
- Circuitos culturales: formándose como parte de una programación de actividades de diversos sectores culturales.
- Itinerarios culturales: aquellas rutas y caminos en los que se puede encontrar, disfrutar y descubrir obras culturales.
- Agenda cultural: es un calendario de las actividades culturales debidamente organizado, actualizado y difundido.
- Ciclos y festivales: La organización de jornadas para el desarrollo de un programa variado de actividades alrededor de un tema o eje central, en un espacio concreto, invitando a la participación activa del público.
- Intervención Social: Por medio de registros, documentación, asesorías, fomento, jornadas y campañas, se busca sensibilizar, prevenir y orientar a las personas en diversos temas relacionados a la comunidad que integran.
- Vinculación: Concertar y dirigir acciones para favorecer y fortalecer los procesos de descentralización cultural, mediante la operación de esquemas para el desarrollo de programas y proyectos de capacitación y promoción artística.
- Patrimonio, tradición y cultura popular: a partir de fiestas patronales, de barrios, religiosas y conmemoraciones, se busca colaborar a fin de que se difunda y publique la información cultural en programas específicos de acuerdo a su identidad cultural.

La promoción artística si bien, es un sinnfín de actividades que permiten crear campos de intervención sociocultural, por ende, se debe revisar bajo qué punto de partida se trabaja para así generar líneas estratégicas que sirvan y posibiliten el trabajo a la ciudadanía o comunidad determinada.

CAPITULO II

ANTECEDENTES Y AGENDA POLÍTICA DE FORTALEZA DE LA MUJER MAYA A.C Y LA DERIVACIÓN DE LA LÍNEA DE TRABAJO EN PROMOCIÓN ARTÍSTICA.

Fortaleza de la Mujer Maya es una asociación civil fundada en 1994 en la ciudad de San Cristóbal de las Casas, Chiapas, en la que laboran personas indígenas provenientes de distintas comunidades, trabajan desde diversos ejes vinculados a la cultura como derecho, a la difusión de los derechos humanos y a la vida libre de violencia; la promoción artística manifiesta la oportunidad de sensibilizar y concientizar por medio del teatro comunitario y la literatura indígena, sobre todo ponen en marcha el objetivo de que las personas tengan el derecho al acceso a la cultura.

Entender la importancia de la agenda política de la A.C. determina la línea de trabajo que llevan a cabo, identificar el rumbo cuando genera proyectos, permite entender el alcance al establecer relaciones con agentes, agencias, organizaciones e incluso con la propia sociedad. Construir alianzas de trabajo es lo que permite que Fortaleza de la Mujer Maya genere actividades encaminadas a involucrar a la ciudadanía a participar en los servicios que brindan. Es necesario identificar aquellas estratégicas con las que vienen trabajando e identificar los vínculos que han necesitado para poder llevar a cabo dicho eje de trabajo.

2.1 IDENTIDAD CORPORATIVA DE FORTALEZA DE LA MUJER MAYA A.C.

La Identidad Corporativa es la enumeración de todo aquello que permite distinguir a la organización como singular y diferente de las demás; pues es la herramienta que permite gerenciar la confianza y consecuente reputación de las empresas, tangibilizando los atributos y

valores que la conforman, para así establecer en las diferentes audiencias que la rodean una personalidad única e inimitable. (Pizzolante, 2004)¹¹.

La identidad corporativa no sólo enlista los elementos que debe tener una A.C., sino también permite conocer las líneas y acciones de trabajo con las que se desea generar aquellas actividades relacionadas al arte y la cultura. Al entender lo que conlleva una identidad corporativa es indispensable identificar los aspectos importantes con la cual se rige la A.C, en este sentir, se logra generar la siguiente estructura:

a) Historia (antecedentes) de la Fortaleza de la Mujer Maya A.C.

El teatro indígena surge en el contexto del movimiento de escritores indígenas en Chiapas a principios de los años 80 's, este movimiento busca promover y fortalecer a las culturas de los pueblos mayas, principalmente sus idiomas, historias, tradiciones y conocimientos, utilizando como herramientas la producción literaria y la educación bilingüe. La organización de escritores y actores Sna Jtz'ibajom¹² permitió que Isabel Juárez conociera y empezará en el teatro, comienzan con el teatro guiñol que se dirigía a niños indígenas que vivían en zonas marginadas, posteriormente a esto les brindan la oportunidad de ser parte de los grupos de actuación teatral, es ahí donde identifican diversos métodos de trabajos los cuales les permitirían plasmar sus vivencias de la manera más entendible y específica que se pudiera.

Después de un tiempo, comenzó a surgir un grupo de mujeres que, a pesar de no estar registradas oficialmente, ya tenían una base política porque se dedicaban al teatro de calle o itinerante, se realiza en escenarios urbanos y es gratuito para el público, permitiéndoles recaudar dinero para causas benéficas. En 1991 Isabel y Petrona, montan la obra Una mujer desesperada, es un testimonial sobre la violencia hacia la mujer, se evidencia la pobreza, la marginación y los mandatos culturales.

Fortaleza de la Mujer Maya A. C. (FOMMA) es una de las primeras organizaciones que se establecieron en Chiapas y es una de las pocas que ha podido sobrevivir con la ayuda de varios vínculos. A pesar de ello, han enfrentado numerosas dificultades, no solo como mujeres sino también como personas indígenas que utilizan las disciplinas artísticas para generar lo que

¹¹ Pizzolante, Ítalo. (2004). "El poder de la comunicación estratégica". Editorial Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá.

¹² Casa del Escritor, organización civil en la que Isabel Juárez trabajó en los años 80's

quieren estructurar. Desde sus inicios, sus objetivos han estado ligados a la lucha por el acceso a la cultura como derecho humano fundamental, en función de los requerimientos de cada individuo o comunidad, surge así una parte política fundamental basada en concientizar a las mujeres, se fundamentan en la igualdad de género y el derecho a una vida libre de violencia. Han sabido dedicar su tiempo a producir, promover y difundir las artes escénicas y literarias, basando sus representaciones en hechos de la cultura de los pueblos indígenas de Chiapas, enfocándose en temas como la pobreza extrema, la discriminación, el abuso, la explotación sexual, la violencia familiar, violencia contra la mujer, adicciones, desempleo, explotación infantil, etc. con énfasis en la protección, promoción y difusión de los derechos humanos. Sin embargo, en los primeros años, FOMMA A. C. por ser una iniciativa de mujeres, la sociedad coleta e indígena tenía una alta demanda de chismes y acoso sobre su quehacer.

En 1994 en San Cristóbal de Las Casas, Isabel Juárez Espinosa y Petrona de la Cruz Cruz con ayuda de Miriam Laughlin fundan la A.C, ambas mujeres son originarias de comunidades indígenas con historias de vida cruzadas por la violencia y la marginalidad, se desempeñan como animadoras socioculturales que utilizan el teatro y la literatura como herramienta para la construcción de conciencia, educación, edificación de comunidad y para visibilizar las diferentes violencias que sufren las personas indígenas, en este contexto, siguen el objetivo de educar a las mujeres indígenas en torno a sus derechos, lo que implica un proyecto para construir herramientas útiles en las luchas contra la violencia hacia las mujeres.

El trabajo de FOMMA A.C. ha permitido fortalecer las culturas mayas y construir espacios colectivos donde las mujeres y niños indígenas puedan reflexionar sobre las problemáticas que enfrentan en sus comunidades. En 1995 gana PACMYC, el objetivo de dicho proyecto era crear conciencia acerca de la realidad indígena en Chiapas, en este proyecto, niños y niñas relataron y grabaron sus propias historias. Después estas grabaciones fueron transmitidas en la radio local. Dicho proyecto fue un modo de ayuda psicológica para que ellos pudieran asimilar sus experiencias de migración interna y desplazamiento forzado.

Desde la década de los 90's, a las mujeres indígenas que se han incorporado a trabajar con ellas se les ha pedido que escriban historias de tradición oral de sus comunidades, así como sus propias experiencias de vida. Todo esto basado en promover la alfabetización en tzotzil y tzeltal, por medio de la lectoescritura. A través de sus creaciones, comenzaron a criticar el sistema patriarcal que priva de derechos a las mujeres, especialmente a las indígenas y a crear los medios para vivir

una vida respetable desde la fortaleza, de ahí el nombre de Fortaleza de la Mujer Maya. Para las mujeres que integran la A.C. el teatro comenzó a marcar la superación de traumas y los distintos tipos de discriminación a los que se enfrentaban.

Las herramientas creativas de su trabajo siempre han sido los testimonios autobiográficos que ellas mismas escriben y personifican, confrontando con ello la discriminación y la desigualdad, articulando sus experiencias al proceso creativo que se asocia particularmente con el teatro y la literatura indígena, la labor de FOMMA es dar a difundir y conservar de ello, muestras de tradición desde el enfoque de derechos humanos, la labor del FOMMA es difundir y preservar la tradición desde el enfoque de derechos humanos.

Isabel y Petrona no solo fueron las primeras actrices indígenas en Chiapas, sino que pronto se convirtieron en las primeras dramaturgas indígenas de México. A pesar de la indignación local, encontraron reconocimiento más allá del valle de San Cristóbal en Tuxtla Gutiérrez, Ciudad de México y, finalmente, Canadá, Estados Unidos, Bélgica y Australia. Comenzaron a reconocer la poderosa herramienta que tenían a mano para expresar sus preocupaciones como indígenas y como mujeres. (Hernández et al, 1996, p. 2).

Utilizan el teatro como herramienta principal, a través del grupo reflejo de la diosa luna generan obras con base a experiencias vividas y escriben sus guiones con el fin de que sus mensajes dejen raíces en sus espectadores intentando con ello transformar la perspectiva de sus obras, enmarcan situaciones como el alcoholismo, machismo, salud sexual y reproductiva, maternidad, migración, violencia intrafamiliar, todo en el marco de los derechos humanos de la mujer entre otros temas sociales, el trabajo y trayectoria de FOMMA las ha llevado más allá de San Cristóbal de las Casas, han generado redes de intercambio con organizaciones locales, estatales, nacionales e internacionales con quienes han conformado la red de mujeres creativas de Mesoamérica desde 2010.

Buscan rescatar las experiencias personales de sus integrantes para que sean la base de un plan de acción teatral y literato que, también, cree conciencia, denuncie y permita deliberar sobre cuáles cambios y la manera de hacerlos son necesarios para transformar las vidas de las personas indígenas, cuidando siempre del proceso creativo, la producción teatral y la escritura de dichos textos. (Difamecio et al, 2012, p. 46)

Fortaleza de la Mujer Maya utiliza el teatro popular (este tipo de teatro se caracteriza porque ser de representaciones breves que tratan temas cotidianos o próximos al pueblo, sus recursos fundamentales son la música, los movimientos de los actores y el humor, los personajes suelen ser caricaturescos y populares ya sea por su profesión panaderos, campesinos, pastores o por su carácter, (el bobo, el pícaro, el cobarde) y la literatura indígena (textos escritos en lenguas maternas), esto surge a raíz de que la recopilación de escritos se basa no únicamente en la vivencia de cada una de las miembros de la asociación civil, sino que además recopilan cuentos basados en la tradición oral, antes de constituirse como asociación civil, ya trabajaban con promoción lectora (puesto que, generaban actividades para ayudar a las personas a leer y escribir en lengua materna) y con participaciones como actriz de teatro, logran incorporarse a la promoción lectora por medio de cuentos y libros que son llevados a comunidades indígenas, permitiendo así que varias personas puedan interesarse por la literatura y sobre todo pudieran alfabetizarse en sus contextos rurales, al tener apoyo no solo de estas partes, sino también de bibliotecas públicas, logran identificar la necesidad de que existan libros escritos en lenguas maternas y que aquellas vivencias obtenidas a lo largo de su trayectoria de vida sean plasmadas.

Por otro lado, la poesía, las novelas, el ensayo, las ficciones autobiográficas, el teatro, las artes y todos los testimonios escritos por mujeres son un motor político para las luchas teórico-políticas. En esa línea, Petrona de la Cruz, pensadora y artista tzotzil de la organización FOMMA (Fortaleza de la Mujer Maya), ha hecho uso del teatro como una forma de enunciación alternativa que rompe con los paradigmas. (Trejo, et al, 2016, p. 16)¹³

De esta manera, las obras literarias y teatrales les brindan la oportunidad de utilizar estrategias subversivas para confrontar y crear una forma de interpretación en lugar de solo abordar a las mujeres indígenas como objetos de trabajo doméstico o blanco de la violencia, han logrado reivindicar su propia representación como creadores de conocimiento y arte en el contexto de la vida cotidiana.

El significado de la propuesta teatral y el estilo de escritura dentro de la literatura indígena de Fortaleza de la Mujer Maya no ha sido suficientemente investigado para comprender cómo un teatro y cómo una literatura producida por mujeres indígenas de Chiapas contribuye a la

¹³ Trejo Ruiz. (2016). Aproximaciones a los estudios críticos feministas de las ciencias sociales en México y Centroamérica. P. 16. ISSN: e-2530-8424. Recuperado de https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/6308/CL_15_%282016%29_01.pdf?sequence=2&isAllowed=y

transformación social y cómo la crítica reflexiva genera a través del cuerpo, la memoria y la escritura constituye una herramienta de denuncia y autodeterminación.

Usan el teatro y la literatura como una estrategia de agencia cultural, además de método creativo y forma de trabajo colectivo, que parte de la memoria, el testimonio y el cuerpo de mujeres mayas, que refieren a sus propias experiencias e historias, narradas en primera persona a través de cartas, diarios íntimos, fotografías personales, denunciando las violencias que mantienen a las mujeres en condiciones de vulnerabilidad, las integrantes se observan a sí mismas y a las otras; en ese ejercicio van descubriendo otras maneras de comportarse, actuar, en suma, de ser sujetas de su propia historia.

FOMMA es una propuesta educativa entendida como un acto político, pues implica transformación, que va de la conciencia a la reflexión, la producción de conocimiento y acción. Indudablemente, la idea de las fundadoras, como lo dice Isabel Juárez: es que FOMMA busque la forma de incidir en otras mujeres desde lo colectivo y con ello visibilizar las formas misóginas sociales (entrevista, 2012) y aquellos temas que preocupan a las mujeres indígenas, como la violencia, los derechos humanos, la salud, la sexualidad, el alcoholismo, la educación, la muerte materna, la autoestima, primeros auxilios y la preservación de las culturas indígenas”. (Difarnecio et al, 2012, p. 34)

Es importante señalar que Fortaleza de la Mujer Maya no brinda sus servicios culturales de forma exclusiva en San Cristóbal de Las Casas, sino más bien utiliza la gestión comunitaria, como este trasfondo de poder movilizarse en distintas comunidades con el fin de ser punto de partida para la resolución de conflictos.

La gestión comunitaria se puede definir como un conjunto interdependiente de actores individuales o colectivos, naturales e institucionales, que compiten unos con otros tanto por la definición de los problemas a cuya solución hay que (pueden) contribuir como por la elaboración de las soluciones que se darán a esos problemas. (Friedberg, Erhard et al, 1993, p. 301)

Las animadoras socioculturales de FOMMA son personas indígenas comprometidas con llevar el trabajo artístico a sus comunidades de origen y aquellas comunidades que les permita incidir por medio de sus proyectos vinculados a promoción artística, algunas de sus participaciones han sido en los municipios pertenecientes a Chiapas (Acala, Aguacatenango, Amatenango del Valle, Chamula, Chanal, Oxchuc, Tenejapa, Zinacantán, entre otros). Del mismo modo, ha

incursionado en espacios nacionales e internacionales como Argentina, Australia, Belo Horizonte, Bogotá, Brasil, Buenos Aires, Colombia, E.U., Guatemala, Nueva York, Nicaragua y Waspm. San Cristóbal de Las Casas les ha permitido generar prácticas artísticas y culturales fortalecer sus capacidades, crear nuevos conocimientos; generar conciencia para impulsar la autonomía y el bienestar humano, y fortalecer a partir de las artes el acceso a la cultura como Derecho Humano, pero al mismo tiempo como un modo de incidir a la participación social a través de ejes creativos. Estos agentes han cultivado algunos géneros literarios y proceden prácticamente de todas las regiones del país.

Las escritoras indígenas han sorteado los obstáculos del racismo y la exclusión para convertirse en poseedoras de la palabra. Por medio de la memoria y la experiencia erigen un conocimiento, muchas veces al margen de la academia. Asimismo, lideran un movimiento que cuestiona el deber ser impuesto por su comunidad y las costumbres que atentan contra ellas para adoptar las múltiples posibilidades de ser mujer indígena. (Ríos et al, 2014, p. 12)

Algunas de sus obras teatrales son:

1. Una mujer desesperada (1991)
2. Familia rasca rasca (1995)
3. El sueño de Telex (1995)
4. Almas enjauladas (1996)
5. La migración (1996)
6. Sueño de un mundo al revés (1997)
7. Conchita desconchada (1997)
8. Las ideas para el cambio o el trinquete y la trácala (1997)
9. La vida de las Juanas (1998)
10. Víctimas del engaño (1998)
11. Esfuerzos y llantos de la selva (1998)
12. Amores en el barranquito (1999)
13. Échame la mano y te pagaré (2000)
14. Crecí solo con el amor de mi madre (2001)
15. La voz y la fuerza de la mujer (2001)
16. La locura de las comadres (2002)

17. La bruja monja (2003)
18. Soledad y Esperanza (2005)
19. Viva la vida (2005)
20. El dueño de las mariposas (2006)
21. La viuda de Antonio Ramales (2007)
22. La voz de FOMMA (2007)
23. Viva la Vida (2008)
24. Buscando nuevos caminos (2010)
25. Víctimas del engaño (2012)
26. Dulces y amargos sueños (2013)
27. Había una vez la ayuda y el premio (2013)
28. La vida de Feliciano y Agustina (2014)
29. Pepen y Chimino (2017)
30. El bosque y los animales (2017)
31. Palabras de las mujeres Jaguar (2018)

Dichas obras han sido divulgadas¹⁴ en páginas web internacionales y otras se encuentran en el archivo de FOMMA (ya sea en la biblioteca que manejan o en las oficinas de cada una de las integrantes), sin embargo, casi todas están sujetas a derechos de autor. Las obras han sido presentadas en diversos municipios de Chiapas (San Cristóbal Las Casas, Tuxtla Gutiérrez, Chanal, La Independencia, Huixtán, Mitontic, Tenejapa, Napité, Las Margaritas, Chenalhó, Palenque, Tapachula, Chanal, Jitotol; Zinacantán, San Juan Chamula, Oxchuc; Ocosingo; Las Margaritas, Yajalón, San Juan Cancuc, Huixtán, Simojovel, Acala, Comitán de Domínguez, Pantelhó, Chalchihuitán, La Trinitaria, La Floresta, Las Margaritas, Villa de las Rosas, Teopisca, entre otros) en otros estados (Estado de México, Puebla, Jalisco, Tabasco, etc.) y en el extranjero (Inglaterra, Colombia, Canadá, Guatemala, Chicago, Nueva York, Nicaragua, entre otros). Su trabajo ha sido reconocido por diversas instituciones de alto prestigio como el CONECULTA¹⁵, la Secretaría de Cultura y la UNESCO¹⁶.

¹⁴ Publicar, extender o poner al alcance del público algo.

¹⁵ Consejo Estatal para las Culturas y las Artes de Chiapas.

¹⁶ Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

Cuenta con una amplia área para producir diferentes actividades como talleres, conferencias, charlas, cursos y programas. A lo largo de los años se han comprometido a promover la educación a través de los talleres que imparten, las conferencias son organizadas con la participación de personas del ámbito municipal, estatal, nacional e internacional, y las charlas o círculos de estudio tienen como antecedente el apoyo para jóvenes emprendedores para que puedan desarrollar proyectos que fortalezcan la economía.

Hasta este momento, ha sido considerado como uno de los primeros centros culturales y una de las primeras asociaciones civiles establecidas por mujeres indígenas en Chiapas, México. Es uno de los primeros espacios considerados para dedicar sus actividades a los pueblos indígenas, lo que muchos consideraron un acto de desafío temerario fue un paso más en el camino de las mujeres hacia la realización y el respeto artístico.

La creatividad ha permitido generar talleres que fomentan el sentido de pertenencia la cultura originaria y orgullo de su origen, siempre visibilizando en primera instancia los derechos fundamentales, este modelo integral es por un lado un programa para la continuación de los estudios superiores de los jóvenes, permitiendo que puedan tener mayor compromiso con su comunidad, es decir, puedan generar acciones en pro de la comunidad de la que provienen, es por eso que a través de un servicio social se busca involucrar actividades de capacitación y atención de la misma.

Han recibido capacitaciones para poder responsabilizarse en las diversas áreas que manejan, el poder obtener esta parte es lo que ha permitido estructurar y reivindicar las estrategias generadas a través de los años, han generado redes de trabajo para seguir consolidando sus actividades y experiencias a las comunidades con las que se vinculan.

El reconocerse como promotoras artísticas o agentes culturales indígenas es lo que también ha ayudado a participar en estrategias en marco a los derechos culturales y seguir demandando lo que se necesita dentro del movimiento de las mujeres para seguir teniendo valor para exigir lo que se necesita y es urgente atender en aquellas comunidades que no están siendo escuchadas o se encuentran en total abandono. No tienen un piso político en el feminismo o dentro de la perspectiva de género, pero sí han podido usar parte de, para generar aquello que quieren hacer o quieren lograr.

En resumen, es una asociación civil conformada por mujeres indígenas que promueve los derechos de las personas indígenas, la alfabetización, la cultura y las artes en Chiapas, así como

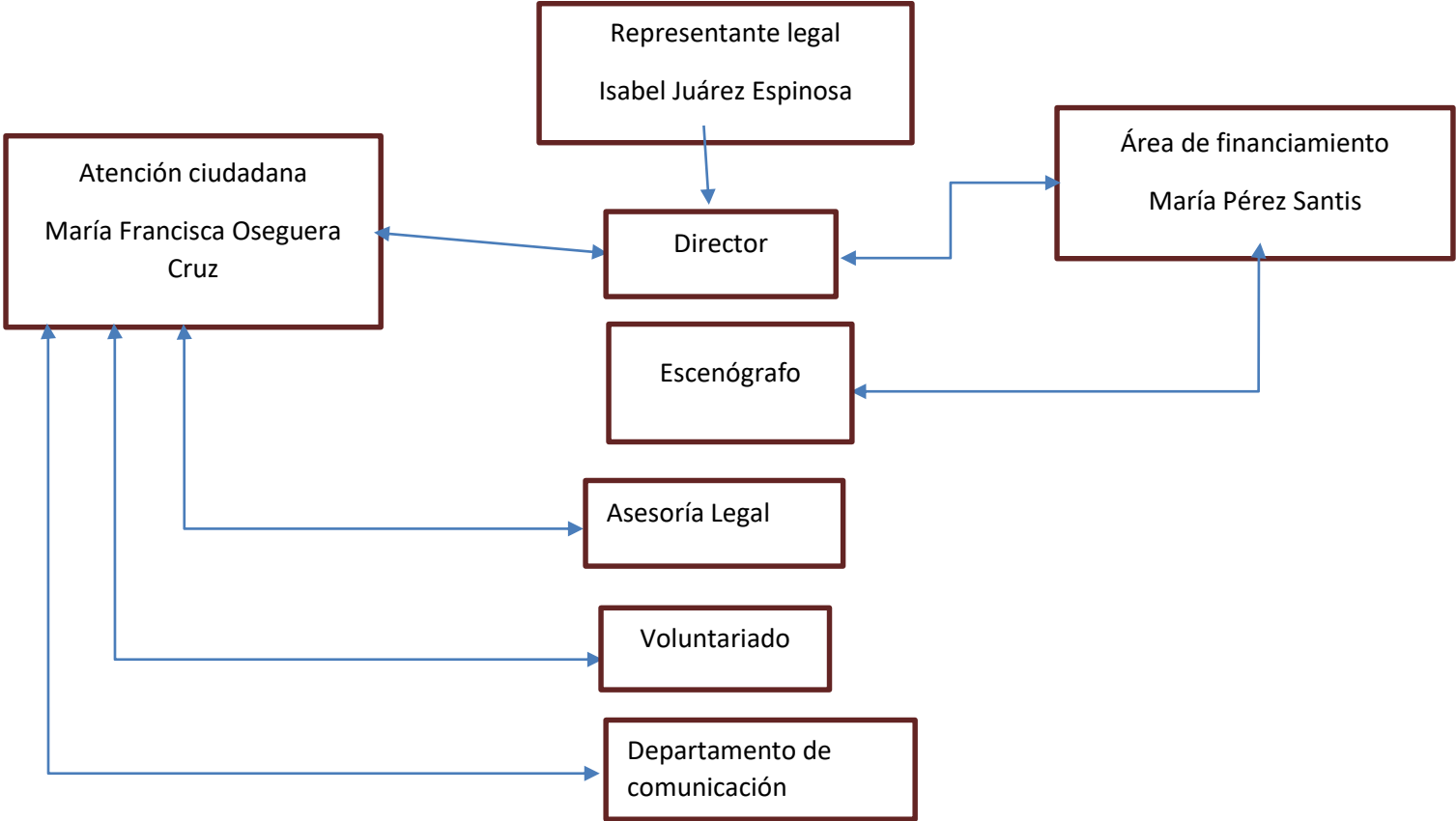
la educación en tzeltal y tzotzil de los niños, niñas, jóvenes y adultos. han logrado generar un acervo de escritos en lengua materna (tsotsil y tseltal), además del español para que exista un registro sobre su modo de trabajo.

b) Estructura Organizacional.

La estructura organizacional es la forma cómo se asignan las funciones y responsabilidades que tiene que cumplir cada miembro para que la A.C. pueda alcanzar sus objetivos propuestos.

La estructura organizacional es horizontal, puesto que, se mantiene contacto directo con todos los trabajadores de primera línea. A través de esto hablamos del modo de jerarquización que se tiene dentro para llevar a cabo las estrategias de trabajo.

Dicha estructura se conforma de la siguiente manera:



Responsabilidades de cada área:

- Representante legal: Isabel Juárez Espinosa es quien actúa en nombre de la A.C., estando así reconocida por medio del acta constitutiva de la A.C.
- Área de financiamiento: María Pérez Santis es la encargada de la obtención y administración del dinero y el capital que entra, sin embargo, dentro del acta constitutiva se encuentra Petrona de la Cruz Cruz (actualmente su participación se encuentra en pausa).
- Director: En la dirección del teatro “Reflejo de la Diosa Luna”, se encarga la persona contratada en su momento, es decir, no tienen una figura permanente, sino temporal.
- Escenógrafo: Es la persona encargada de equipar el escenario de acuerdo a la obra a montar, al igual que el caso del director no tienen una persona como tal.
- Atención ciudadana: Francisca Oseguera es la encargada de recibir a las personas que llegan a prestar-rentar un espacio dentro de la A.C, además de generar un registro de todas aquellas que entran y salen de la infraestructura.
- Asesoría legal: Juan Carlos es el encargado de solucionar los problemas de índole legal y realizar los procesos requeridos en el menor tiempo posible.
- Voluntariado: se encuentran personas temporales que llegan a realizar actividades sin tener un sueldo.
- Departamento de comunicación: a la actualidad no tienen una persona que ayude con tal función, sin embargo, entre las personas que hoy se encuentran, planifican, dirigen y coordinan las actividades de publicidad, relaciones públicas e información al público la organización.

c) Reseña curricular.

1. Isabel Juárez Espinoza:

Nació en Aguacatenango, un pueblo Tzeltal en Chiapas, en 1958 se mudó a San Cristóbal para trabajar como niñera para diversas familias mestizas, terminó la secundaria en San Cristóbal y trabajó por un tiempo para poder seguir con sus estudios, durante los años ochenta entró a una organización de cultura indígena empezó como recopiladora de cuentos donde sufrió discriminación y acoso por ser la única mujer, funge el cargo como administradora de recursos para proyectos, donde años más tarde le dicen que no se tiene los recursos para pagarle, ella

decide renunciar, después se integra a cargo un comité de refugiados guatemaltecos en los años 1983-1987 donde dio capacitación sobre alimentos (soya) y salud.

En esos mismos años en la ciudad de México tomó talleres sobre los derechos de las personas, iniciando así pláticas sobre el reconocimiento sobre los derechos y la vida libre de violencia. En 1987 regresa a la organización de escritores Sna Jtz'ibajom para formar parte de una gira por Veracruz y Oaxaca, donde fue entrenada en teatro y manejo de marionetas por Amy Trompetter, Francisco Álvarez y Ralph Lee, y en educación bilingüe por el antropólogo Robert Laughlin. Se traslada a Toronto, Canadá con su guión "La familia", sin embargo, comienza a tener problema, en 1992 se retira de la organización y en ese mismo año comienza a promover libros para la alfabetización en Tzeltal y Tzotzil en bibliotecas de escuelas rurales para la Secretaría de Educación Pública (SEP), donde también ve la problemática de que los padres no aceptaran que sus hijos pudieran leer y escribir en lengua indígena y el hecho de que muchos maestros no dieran de su tiempo y conocimiento para que los niños pudieran aprender en lengua indígena. En 1993 invita a compañeras a formar parte del teatro callejero para recaudar fondos para conformar FOMMA con Petrona de la Cruz, en este mismo año Isabel fue considerada una de las pioneras de la Asociación de Escritores en Lenguas Indígenas (ELIAC).

En 1994, Isabel Juárez comenzó a dar funciones de títeres para personas que llegaban con el levantamiento de EZLN, daba capacitaciones de bordados (telar de cintura y punto de cruz) y alfabetización. Comienza a dar talleres sobre los derechos de la mujer y la igualdad/equidad de género (crianza de los hijos por parte de las madres y los padres). Con el paso del tiempo ha logrado que a través de la A.C. Muchas personas indígenas han podido terminar sus estudios básicos, pero también han logrado terminar sus estudios superiores y/o de posgrado, la satisfacción de poder ayudar a los demás es lo que permite a Isabel entender la importancia que tiene FOMMA dentro de la sociedad y sobre todo dentro de las comunidades indígenas.

A lo largo del tiempo ha recibido premios por su escritura en lengua indígena y español, entre ellos se encuentra el primer premio en el concurso de conservación a la naturaleza de Chiapas por su cuento "Nuestras penas y nuestras alegrías"; becas del National Fund for Culture and the Arts en la categoría de teatro y cuentos cortos, y publicación, por su libro Cuentos y teatro tzeltales/ A'yejetik sok Ta'jimal (México DF: Colección Letras Indígenas, Editorial Diana); y la publicación de su libro para niños Soy tzeltal (México DF: Libros de Rincón, SEP). Ha viajado con su trabajo y sus obras a través de México y América Latina, Canadá, los Estados Unidos,

Europa, Australia, etc. Mujer comprometida con las reivindicaciones de derechos para los pueblos indígenas y las mujeres, tiene estudios en inglés y educación. Isabel destaca diplomados que fueron claves para ella, en particular uno de literatura que cursó en la Escuela de Escritores de Jaime Sabines en San Cristóbal en 1999 donde adquirió herramientas que le permitieron analizar sus obras literarias con mayor profundidad. En la actualidad es representante legal de FOMMA, directora y fundadora de la Asociación Civil y encargada del área de voluntariado, generadora de talleres y participante de eventos en el marco de los derechos humanos.

2. María Francisca Oseguera Cruz.

Nació en la Florecilla, a los 7 años se mudó a San Cristóbal para vivir con su madre y padrastro. En 1992 conoció a las dos personas fundadoras de la A.C. en 1993 se integra de manera irregular ayudándoles a cuidar a sus hijos y con los quehaceres del lugar, posteriormente se queda sin empleo porque la persona con la que trabajaba directamente se fue a la ciudad de México, dicha persona la recomienda con las fundadoras de FOMMA, les pide que cuando tuvieran algún proyecto o algún trabajo más estable, contrataran a Francisca y por tal cuestión deja una carta de recomendación. En 1995 se integra como una colaboradora más y en 1996 se integra al grupo de teatro, en ese mismo año viaja a E.U para presentar la obra La Migración en universidades de Nueva York y Chicago, en 1999 da su primer taller con mujeres indígenas inmigrantes sobre nutrición y preparación de alimentos, en el año 2000 recibe la capacitación intensiva MEXFAM sobre violencia intrafamiliar, violencia sexual, autoestima, salud sexual y reproductiva y en ese mismo año impartió talleres con niños en FOMMA sobre la autoestima y sexualidad.

Ha desempeñado papeles de hombres y mujeres, contribuido a la creación de las obras cooperativas y escrito sus propios cuentos y obras, ha enseñado talleres de actividades productivas como tejer, cocina y ha hecho presentación es sobre la salud de la mujer en el Instituto de la Mujer en la capital, Tuxtla Gutiérrez. Ha tomado cursos, talleres y diplomados de teatro con Amy Trompeter de Barnard College, Pati Hernández de Bread and Puppet Theater, y Doris Difarnecio de INTAR en Nueva York. Desde 2006 ha formado parte de la mesa directiva de FOMMA, ha logrado escribir cuentos, historias y radionovelas, una de ellas se llama corazón contento y la otra se llama introducción al hogar. En la actualidad es encargada del área de atención al cliente, coordina a las personas que llegan a realizar investigaciones o proyectos

dentro de las instalaciones de la A.C., además de ser promotora lectora en comunidades indígenas y de ser una agente cultural comprometida en la divulgación del teatro popular.

3. María Pérez Santis

Nació en el Paraje Chicumtantic, Municipio de San Juan Chamula, es hablante de la lengua originaria Tzotzil, en San Cristóbal de las Casas estudió la primaria y secundaria, en 1990 realizó sus estudios comerciales en el CECAFI¹⁷, y en 1993 participó en el Instituto Nacional para la Educación de los Adultos. En 1995 se integró como secretaria y ayudante de generar proyectos de impacto sociocultural, con el paso del tiempo comenzó a formarse como actriz, y participó en la presentación y creación de obras, así como talleres en varias partes del estado, y luego en viajes internacionales. En 1999 colaboró en la escritura del guión de una radionovela sobre la muerte materna, y ha colaborado en la escritura colectiva de varias obras. Ha estudiado con Amy Trompetter de Barnard College, Patricia Hernández de Bread and Puppet Theater y Doris Difarnecio de INTAR¹⁸ en Nueva York. Además de ser agente cultural, se ha desempeñado como tesorera, desde hace más de 10 años se ha encargado de la distribución de cada recurso sea económico o material para generar dichos servicios culturales.

Además de eso tiene estudios como secretaria taquimecanógrafa y aspectos relacionados a estudios comerciales, en sus funciones se ha dedicado a la tesorería, también ha escrito cuentos que se encuentran en el acervo de la asociación civil. En la actualidad, es encargada del área de recursos humanos y financieros, administra y factura los ingresos entrantes, genera las nóminas a fin de llevar las cuentas claras.

Objetivos de FOMMA A.C

Para que una A.C. pueda funcionar es necesario establecer aquellas estrategias que permitan generar acciones relacionadas al quehacer sociocultural, los objetivos se deben centrar en orientar las acciones, precisar de qué manera se procederá, aportará o contribuirá en el desarrollo y crecimiento de cierta área del conocimiento.

¹⁷ Centro de Capacitación para el Trabajo Industrial

¹⁸ Relaciones Internacionales de las Artes

Objetivo General¹⁹

Ayudar y capacitar a la población en temas referentes a los derechos humanos y a la vida libre de violencia de género.

Objetivo Específico

La promoción del teatro y literatura indígena que contribuya a crear conciencia y expresar problemáticas sobre las personas indígenas, a través de actividades que permitan adquirir nuevas habilidades (Lectoescritura y capacitación técnica).

Metas generales de FOMMA A.C

Las metas son aquellas acciones precisas y eficaces que deben ser: claras, medibles y con plazos de cumplimiento determinados. La precisión es determinante para el éxito de una meta, cada meta debe tener un concepto claro y limitado, así como una métrica que permita saber periódicamente cual es el nivel de cumplimiento de la misma.

Fortaleza de la Mujer Maya se plantea:²⁰

1. Generar el grupo teatral como herramienta que permita crear aprendizaje no solo a ellas como actrices o dramaturgas, sino más bien como este proceso lineal de construcción social.
2. Realizar escritos que permitan contar sus historias y que a su vez estos sean de apoyo a la concientización de las personas.

Visión:

Brindar capacitación y acompañamiento a mujeres para que desarrollen, gestionen y ejecuten proyectos a través de la creación artística que rescate sus culturas ancestrales y vivan una vida mejor.

Misión

¹⁹ Acta constitutiva de FOMMA

²⁰ Difarnecio Doris, (2012) El teatro popular de las mujeres de Fortaleza de la Mujer Maya, CESMECA.

Visibilizar y reafirmar la presencia y fuerza de las mujeres indígenas como portadoras de saberes, conocimientos tradiciones y prácticas ancestrales

2.2 ESTRATEGIAS DE TRABAJO IMPLEMENTADAS PARA REALIZAR PROMOCIÓN ARTÍSTICA

En la promoción artística las estrategias de trabajo son aquellas acciones implementadas que permiten generar actividades socioculturales en pro de la ciudadanía, al identificar qué la asociación civil trabaja con teatro popular y literatura indígena se manifiesta el modo en que se generan proyectos para difundir estas dos disciplinas artísticas. Desde hace más de 15 años han implementado dos estrategias de promoción artística las cuales han sido;

- **Estrategia pedagógica:**

La pedagogía utilizada al realizar actividades socioculturales en Fortaleza de la Mujer Maya A.C es mejorar la realidad educativa en diferentes ámbitos, las líneas de trabajo se han vinculado a la ecología, la conciencia, la economía, el derecho, pero sobre todo el quehacer colectivo, que permita no solo entender la educación como un eje de constructo social sino además tomar los procesos reflexivos como un modo de aprendizaje y significación para que las personas puedan incorporarse a estos círculos de enseñanza.

La creación de actividades culturales que incorporen estos procesos basados en el saber es posible gracias a la pedagogía vista desde los ejes comunitarios, permitiendo a la sociedad en general comprender desde otros puntos de vista aquellos mensajes que se pretenden dirigir o estructurar. Dado que los mismos agentes culturales de la asociación civil han entendido y reflexionado sobre los diversos problemas que enfrentan muchas personas, es posible enseñar, educar, concienciar y sensibilizar a las personas en temas relacionados con una vida libre de violencia, conocer sus derechos humanos, pero al mismo tiempo buscar conocimientos para alfabetizarse (ayudar a las personas a continuar con sus estudios básicos o a iniciar sus estudios).

Emplean estrategias educativas para que el teatro popular y la literatura indígena funcionen como un eje transformador en la sensibilización y la educación, de modo que no solo se les presenten actividades, sino que también les permitan participar en esos procesos educativos y vincularse a procesos de reflexión en torno al trabajo hecho.

- **Derecho al acceso a la cultura:**

La cultura dentro de las leyes está establecida como este derecho al que toda persona puede acceder, sin embargo, muchas veces para poder tener este derecho la ciudadanía en general tiende a recurrir a pagar por él o simplemente tener que decidir sobre si acceder a dichos servicios u optar por otras cuestiones que les ayuden. A partir de esa cuestión Fortaleza de la Mujer Maya asociación civil comienza a generar actividades que puedan estar al alcance de todos, es por eso que desde antes de consolidarse como asociación civil comenzaron con el teatro callejero donde presentaban obras a personas de bajos recursos, dichas obras se comenzaron a situar a la reflexión sobre temas de los que muy poco se hablaban (violencias, muerte materna, feminicidio, violación a derechos humanos, etc.) el teatro callejero les ayudo como punto de partida para su articulación dentro del quehacer cultural en comunidades.

Con el paso del tiempo al ya tener un establecimiento la asociación civil ha generado actividades socioculturales a las que tienen acceso todo tipo de personas, cuando presentan obras de teatro o presentan escritos en lengua materna (que después son traducidos al castellano) no siempre las realizan en el establecimiento con el que cuentan, sino más bien buscan estos vínculos para que puedan acercarse a comunidades indígenas, pueblos originarios, colonias de periferia y a personas de bajos recursos, con el fin de poder cumplir con aquel derecho que está constituido dentro de las diversas leyes.

El modo de trabajo de la asociación civil busca que toda persona pueda presenciar, experimentar, participar y/o generar algún tipo de servicio artístico, se busca el modo en que las actividades sean gratuitas o con un bajo costo, para que la ciudadanía en general pueda tener la oportunidad de formar parte de este proceso de promoción artística. Los derechos culturales en los cuales se basa Fortaleza de la Mujer Maya A.C., se vincula a la promoción de las condiciones permitiendo a todas las personas asistir a servicios culturales donde puedan estar sin ser discriminados o agredidos, pero al mismo tiempo se cumpla el rol de acceder, participar y contribuir a todos los aspectos de la vida cultural de forma continua. Por lo tanto, dichos derechos son promovidos para garantizar que las personas y las comunidades tengan acceso a la cultura y puedan participar en ella. Las actividades socioculturales generadas por ellas se remontan a que las personas puedan sentirse cercanas a ellas, pues, esa es la finalidad del trabajo que realizan.

2.2.1 LÍNEAS DE TRABAJO PARA LA REALIZACIÓN DEL TEATRO POPULAR.

Las líneas son aquellas propuestas que buscan fortalecer los conocimientos, habilidades, actitudes y valores con base en actividades que permiten profundizar las propuestas a generar e invitan a resolver de cierta manera la organización de los tiempos, los espacios para el desarrollo de las actividades, y el uso y aprovechamiento de diversos materiales. Asimismo, apoyan a ordenar y a darle un sentido a las actividades, a fin de que se convierta en algo indispensable que favorezca la convivencia, el respeto y el orden, motivando y comprometiendo a las personas vinculadas a dichos ejes de trabajo. Para entender el modo que la asociación utiliza, es necesario tener en cuenta la historia, las líneas de trabajo y el modo de incidencia ciudadana, es indispensable tomar estos 3 ejes para articular las estructuras o estrategias que utilizan cuando realizan teatro popular, ya que, a través de esto podemos identificar las partes esenciales que la asociación civil utiliza para trabajar en dichos contextos.

Dentro del teatro popular se manifiesta 3 estrategias de trabajo:

1. La creación de obras de teatro a partir de textos u otras fuentes.

Estructurar dichas obras permite definir los temas con los que se quiere trabajar, dichos textos generalmente se realizan a partir de las experiencias o vivencias de las agentes que realizan el teatro o bien de personas cercanas a ellas. En algunos casos optan por adaptar obras ya escritas a la necesidad o realidad que se quiere representar en ese momento o a reducirlas dependiendo de la cantidad de personas que se tengan como actores/actrices. Muchas veces el proceso de la dramaturgia se relaciona con el montaje mismo, mientras se ensaya una escena, se van escribiendo los diálogos de los personajes, regularmente el título de la obra se elige hasta el final, cuando ya está la historia y el montaje, aunque en términos generales, los resultados varían según vaya desarrollándose la dinámica, la dramaturgia del grupo es un proceso colectivo; sin embargo, gracias a algunas instituciones gubernamentales y privadas, las dos fundadoras de FOMMA A.C. han tenido publicaciones personales que han destacado su talento dramático.

La intención de plasmar escritos a través del teatro es fomentar una conciencia en comunidades, para detener tradiciones que denigran o perjudican a las personas y/o comunidades indígenas. Pero, más allá de eso, para seguir ejecutando la práctica de escritura a modo que se tenga un hábito de redacción en lengua materna. Se busca generar una dramaturgia cercana a las personas de pueblos originarios o comunidades indígenas.

2 Exploración de otras formas escénicas.

La segunda línea de trabajo está relacionada con la exploración de otras formas escénicas, como las acciones performáticas y la instalación. En este caso se ha tratado, sobre todo, de intervenciones en el espacio público, dentro y fuera del establecimiento, motivadas por causas que el grupo considera importantes y significativas. También se manifiesta la idea de poder seguir trabajando con el intercambio de planes para mejorar o generar nuevas habilidades de trabajo en este quehacer del teatro.

Dichas exploraciones permiten que las agentes culturales de FOMMA A.C. puedan obtener nuevos conocimientos y nuevas técnicas con ayuda de otras organizaciones, fundaciones, agrupaciones y/o agentes, para poder trabajar con nuevas formas de trabajo ya sea de forma colectiva e individual, así estas nuevas estrategias de trabajo la puedan reflejar en las nuevas obras que deseen montar y/o presentar. La exploración de otras formas escénicas básicamente se remonta a identificar planes y proyectos que puedan ser útiles en la realización de actividades a fin de que todo aquello que se articule dentro y fuera de pueda servir como registro del devenir histórico del teatro en Chiapas, sobre todo de aquello que se realiza en las comunidades indígenas.

- **Redes de intercambio.**

Las redes de intercambio brindan posibilidades formativas, de intercambio y convivencia, se ha generado vínculos con diversos agentes culturales e instituciones que permiten dar a conocer los servicios culturales en diferentes lugares, se ha podido realizar diversos talleres y encuentros con otros grupos teatrales universitarios, profesionales y comunitarios. Dichas redes se han generado con el aprendizaje a fin de que la dinámica sea evolutiva, es decir compartir experiencias y al mismo tiempo obtener nuevas estrategias de trabajo, vincularse a otras instituciones o con otros agentes ha ayudado a crear nuevas actividades con base a las distintas problemáticas y realidades que se enfrentan en esos momentos.

Las redes de intercambio generadas tienen como objetivo la dinamización de las relaciones sociales de cooperación entre los miembros para mejorar el bienestar cotidiano de las personas. Además de ser utilizado para conocer, compartir recursos, necesidades y relacionarse con otros, prácticamente poder ser utilizado como una oportunidad para conocer lo que otras hacen y posibilitar que surjan otras relaciones o colaboraciones. A partir de esto se tiene que comenzar

a desglosar el modo de trabajo que tiene FOMMA A.C dentro de la línea de acción teatral referente a sus procesos de incidencia ciudadana, pero además desde la colaboración territorial en la que se desenvuelven.

Surgimiento del grupo teatral Xojobal Jch'ul Metik (Reflejo de la Diosa Luna)

Isabel Juárez Espinosa es la fundadora de Fortaleza de la Mujer Maya A.C. y del grupo teatral Xojobal Jch'ul Metik (Reflejo de la Diosa Luna), actualmente el grupo de teatro está integrado por: Isabel Juárez, María Francisca Oseguera Cruz y María Pérez Santíz. La asociación civil surge con el objetivo de desarrollar el teatro como actividad principal, de esta manera es cómo nace el grupo de teatro Xojobal Jch'ul Metik que significa “El reflejo de la diosa luna”. El nombre fue elegido por las integrantes del grupo de teatro y es producto de la inquietud por enfatizar el género femenino. El autorreconocimiento que han desarrollado a través de sus representaciones teatrales es un enfrentamiento con la realidad en la que viven muchas de las integrantes y no integrantes de la asociación, por lo tanto, el teatro representa la oportunidad de impartir justicia dentro de otra realidad, sus acciones están orientadas al respeto de los derechos de las mujeres dentro de su comunidad, el derecho a reconocerse como seres que viven con respeto y dignidad; lo cual, pareciera que por el momento, únicamente se logra en la realidad teatral.

La particularidad de FOMMA es la idea de manifestar inconformidades a través del arte teatral, a través de la necesidad de autoconocimiento del individuo y al mismo tiempo del grupo al que se pertenece. (Santana, 2012, p. 76)

En términos generales, la intención del grupo de teatro de FOMMA es evidenciar las situaciones de discriminación de la mujer dentro de las comunidades en los altos de Chiapas y crear una conciencia en todos los habitantes sobre la equidad e igualdad de género. A partir de esto surge la idea de obtener dos elementos recurrentes en el teatro de Xojobal Jch'ul Metik; Como primer elemento utilizan las máscaras y los títeres no sólo como un elemento de caracterización masculina, sino como representación de personajes míticos como la muerte o el nahual. Como segundo elemento utilizan también aspectos de tradición tsotsil que llevan a escena, por ejemplo, las lenguas originarias de las comunidades, particularmente tsotsil y tseltal, así como indumentarias que permiten identificar el lugar de origen de algún personaje. Con recursos generados por ellas mismas, tienden a manifestar en todo momento su arraigo identitario al grupo que pertenecen, utilizando, así como lienzo su misma ropa, los elementos

iconográficos que se plasman en un rebozo, en una blusa, una falda, una faja, para poder contar con su propia tradición ancestral.

Estrategias de trabajo

El teatro sitúa la forma en representación en todos los niveles, por un lado, tenemos a nivel concreto (lugar escénico, sistemas escénicos utilizados, juego escénico y expresión corporal), por otro el nivel abstracto: dramaturgia y composición; segmentación espacio temporal de la acción, elementos del discurso (sonidos, palabras, ritmos, métrica, retórica).²¹ Utilizan dos estrategias para poder llevar a cabo sus actividades desde el teatro popular, las cuales se vinculan a:

- **Educación:**

Para poder actuar con distintos objetivos a fin de desarrollar capacidades individuales y generar habilidades sociales que permitan integrar a todas las personas, el teatro ayuda a mejorar lenguaje, comprensión y expresión, permitiendo así que cada una de las personas participantes puedan socializar, cooperar y trabajar en equipo.

- **Creación de comunidad:**

Como forma de producir y crear espacio para la colectividad alrededor de un problema social, además de promover la participación, integración e inclusión de personas, en especial, de los grupos más vulnerables como niñas, niños, adolescentes, personas de la tercera edad y personas indígenas. Las agentes culturales se han dedicado a laborar en comunidades indígenas y en el extranjero enfocan sus obras a los derechos de las personas indígenas, la alfabetización, la sobrevivencia cultural, la salud y la educación en lenguas indígenas Tzeltal y Tzotzil. Por medio de sus obras las agentes culturales permiten representar experiencias y realidades distintas. Esta labor de creación artística implica estrategias de aprendizaje hacia la alfabetización, la comprensión literaria, la expresión verbal/corporal y el autorreconocimiento para lograr exponer la complejidad y la dimensión de los temas en las obras en pro de los derechos humanos. Todo ello va encaminado en lograr esta conciencia y estas transformaciones en sí mismas y en la audiencia.

Dicha conciencia impulsa a proponer estrategias de empoderamiento y de formación para mujeres y niñas, principalmente, las cuales incluyen el teatro, pero

²¹ <http://www.dramavirtual.org/2015/02/semiotica-del-teatro-del-texto-la.html>

también muchas otras que tienen que ver directamente con la condición de las mujeres en la sociedad occidental. (Difarnecio, 2020, p. 98)

En este sentido podemos definir 4 ejes dentro de la creación artística:

- **Creación:** Las integrantes han podido utilizar el teatro popular como aquella herramienta para la producción colectiva e individual. Las obras de teatro se escriben en castellano y lengua originaria para que esto les permita poder ampliar sus horizontes, se habla de una alfabetización para poder mejorar las estructuras en sus textos.
- **Gestión:** Las agentes culturales de FOMMA no únicamente se dedican al proceso creativo, van más allá de lo que quisieran hacer, se encargan del montaje, de conseguir los recursos económicos y humanos, de generar un plan de trabajo, de elaborar un registro de actividad y de crear sus propios proyectos acorde a sus líneas de trabajo y acciones necesitadas.
- **Ejecución:** En este proceso creativo se dividen los papeles dependiendo el tipo de personajes que se necesiten, utilizan personajes de hombres, mujeres, adolescentes e infantes. Es un quehacer difícil, se necesita poder tener no únicamente a las actrices sino también a un director de escena que usualmente es una persona no perteneciente a la A.C, comienzan con el montaje de la obra para que al final el resultado sea visible a la ciudadanía, es decir en esta parte comienza a mostrarse el producto final. Por ello, Francisca Oseguera en entrevista explica que traen de otros lugares a directores, sin embargo, solo vienen a montar la obra, no modifican el guión, porque ellas identifican las palabras que se utilizan en las comunidades, es decir conocen las realidades y el modo en que se debe transmitir la obra, por ese motivo no permiten que nadie modifique los guiones.
- **Difusión:** una vez creada la obra y ensayada, comienza el proceso de difusión, por un lado, tenemos a las redes sociales, ellas tienen un perfil de Facebook, al no saber cómo utilizarlo optan por imprimir sus flyers y pegarlos tanto afuera de su espacio cultural como en otros centros culturales y lugares estratégicos.

La difusión permite obtener un aforo de 100 personas en funciones, es indispensable mantener un cronograma que les permita definir tiempos para llevar a cabo todo proceso lineal. El teatro,

entonces, se ha convertido en una herramienta más eficaz para difundir su lucha, pero también para que ellos mismos comprendan los alcances de la resistencia que han mantenido a lo largo de casi 30 años. Además de la creación, también han generado acciones vinculadas al fomento del teatro las cuales se han dividido en 2.

Talleres

Los talleres han fungido con la función de enseñar y aprender, es decir, de generar actividades para que las personas puedan tener algún acercamiento a esta corriente artística, parte de estos talleres se han creado a partir de la exploración corporal, destreza e improvisación, que son aspectos básicos de las artes escénicas.

Presentaciones escénicas

Fomma realiza sus presentaciones de teatro no sólo para difundir sus actividades, sino también para poder crear estos aspectos de intercambio, María Pérez menciona que al final de cada una de las presentaciones se acercan a las personas para conocer sus opiniones, pero sobre todo para tener este espacio reflexivo y de aprendizaje, para así, poder cambiar y mejorar sus técnicas de enseñanza y presentación.

FOMMA A.C. contribuye por medio de estas dos actividades a que las personas puedan obtener el derecho a participar en actividades culturales, pero, al mismo tiempo contribuye por medio de la promoción artística a difundir el quehacer teatral en ejes comunitarios. A su vez también permiten que el teatro se vuelva un proceso pedagógico y reflexivo para que las personas puedan identificar nuevas herramientas de trabajo vinculadas a la expresión corporal y a la reflexión de nuevos saberes. A partir de esto se manifiestan las dos estrategias al generar servicios vinculados al teatro, por un lado, tenemos la educación y por otro la concientización. La educación es utilizada como este proceso pedagógico que permite 2 cosas, 1) enseñar a las personas los derechos humanos que tienen dentro y fuera de sus comunidades, FOMMA se ha vinculado con otras instancias para capacitarse y ser un eje de apoyo a personas que lo necesiten, 2) sensibilizar sobre la importancia de que estas vivencias sean creadas y ejecutadas a través de procesos artísticos. Y la concientización permite 3 cosas, 1) sensibilizar a las personas sobre la importancia de vivir en hogares libres de violencia, 2) las consecuencias que trae el vivir en entornos de

violencia y cómo estas consecuencias se pueden generar en algo común o cotidiano, 3) concientizar a las mujeres a buscar ayuda y acabar con estos círculos de violencia para que las nuevas generaciones crezcan en diferentes entornos. Además de generar obras vinculadas a las distintas realidades, también utilizan al teatro como una herramienta de aprendizaje que pueda aportar cambios en la sociedad.

2.2.2 LÍNEAS DE TRABAJO PARA LA REALIZACIÓN DE LITERATURA INDÍGENA.

Las líneas de trabajo son una agrupación de unidades de trabajo que intenta favorecer la planificación y seguimiento de dicho trabajo. Busca fortalecer los conocimientos, habilidades, actitudes y valores con base en actividades que permiten profundizar ciertos contenidos, invitan a resolver de cierta manera la organización de los tiempos, los espacios para el desarrollo de las actividades, y el uso y aprovechamiento de diversos materiales. A través de los años ha optado por trabajar con textos en lenguas originarias, esta acción incluye en sus obras situaciones que enfrenta la sociedad, por lo general denunciando situaciones de violencia y discriminación a la población indígena en el país. La literatura indígena está marcada por la tradición de una narrativa de oralidad, el modo de realización se vincula a las lenguas originarias tal es el caso del tzotzil o tzeltal.

Para entender el modo de creación y ejecución en relación a la literatura indígena, es necesario tomar en cuenta las líneas de trabajo y el modo de creación que utiliza FOMMA A.C., se divide en 3 categorías.

- a) Modo creación: Para poder crear los escritos.
- b) Estrategias de trabajo: Para fijar sus metas y poder esclarecerlas con el paso del tiempo.
- c) Publicación y difusión de proyectos: Para poder divulgar las actividades realizadas.

A partir de estas 3 categorías se identifica el modo en que delimitan su trabajo y al mismo tiempo concretan cada una de sus actividades.

a) Modo de creación (diseño de obras)

FOMMA A.C. Trabajó desde el principio: escribiendo, contando y accionando historias que daban lugar a otras historias y confabulaciones desde abajo y en los límites. Se han vinculado a la escritura de obras en lengua originaria (tzotzil y tzeltal), muchas de estas obras relatan vivencia, discriminación, violación a derechos humanos y un sinnúmero de violencias que las personas indígenas sufren, al mismo tiempo con sus escritos buscan concientizar, alfabetizar, dar a

conocer y enseñar los derechos humanos que tienen, la vida a la libre violencia que pueden llevar y el modo en que una obra en tzotzil/tzeltal puede brincar barreras e ir más allá. Las mismas agentes culturales y/o promotoras artísticas se han podido incorporar a la dramaturgia, poesía y literatura mencionan que, aunque no tuvieron los grandes estudios como otras personas, han logrado generar diversos textos que hoy en día han sido publicados y difundidos a nivel local, estatal, nacional e internacional. Para definir las obras escritas se tendría que revisar el modo de escritura que manejan, se menciona que los escritos manejados a la actualidad son:

- Cuento:

El cuento es un relato corto, con pocos personajes y con una única trama que puede estar basada en hechos reales o ficticios. Crean cuentos a partir de las anécdotas contadas por sus abuelos o personas que se encargaban de llevar la tradición oral de generación en generación. Todos los escritos están citados en las comunidades indígenas y sobre todo en las lenguas maternas u originarias.

- Radionovela:

Al generar radionovelas compartían sus experiencias de un modo ficticio, puesto que, las radionovelas son historias narradas y dialogadas de modo dramático que se emiten en capítulos sucesivos, este género radiofónico es considerado como el antecesor de las novelas televisivas sus temáticas se basan en la realidad o en la fantasía.

- Dramaturgia:

Si bien, al situarse dentro del teatro, todas las obras presentadas son escritas por ellas, donde se enfocan a la concientización y reflexión sobre las problemáticas que anteceden a las comunidades o pueblos originarios.

- Poesía:

La poesía es un género literario escrito en verso o prosa que se caracteriza por expresar ideas, sentimientos e historias de un modo estético y bello. Se vale de recursos poéticos con los que expande las fronteras del lenguaje.

Cada uno de los escritos están realizados en colectividad o de forma individual, es decir, dependiendo del rumbo que tomará el escrito es el modo de intervención al que se vincula, no es lo mismo generar un escrito para publicación, que realizar un escrito para lectura en comunidades indígenas, siempre mencionan la importancia de a quién irá dirigido la actividad.

b) Estrategias de trabajo

FOMMA busca no solo escribir como agrupación en lengua originaria, sino más bien poder incidir en la ciudadanía, es por ello que en el transcurso de los años han podido generar diversos talleres con infantes, adolescentes, jóvenes y adultos.

Parte de este trabajo se ha vinculado a tres acciones:

- Creación literaria:

La creación literaria es un acto lingüístico, un acto de expresión, de significación y de comunicación. Como cualquier otro hecho del lenguaje, el texto creado es un mensaje emitido por un emisor, recibido o captado por un receptor, transmitido por un medio de transmisión o transmisor, producido en una situación histórico- social y en un contexto lingüístico-literario determinado, referido a un referente, y cifrado conforme a un código. Utilizan dicha creación para generar talleres en el que las personas puedan escribir sus propios textos en lengua materna, al mismo tiempo buscan generar actividades de promoción lectora para que las personas puedan obtener el ámbito a la lectura y al mismo tiempo puedan conocer diversos autores.

- Alfabetización:

La alfabetización, de una forma general, es la habilidad que adquiere una persona de leer y escribir. Sin embargo, la alfabetización también se traduce como la destreza, tanto lingüística como cognitiva, para que los niños ingresen al mundo de los conocimientos. La alfabetización busca enseñar a las personas a leer y escribir, con el paso del tiempo han logrado identificar que muchas personas no pudieron tener ese derecho a la educación, es por eso que por medio de programas nacionales e internacionales buscan ayudar a las personas que por una u otra razón no pudieron asistir a la escuela aprendan a leer y a escribir, pero también que aprendan a identificar la forma de escritura con la que mejor se sientan, usualmente enseñan cosas básicas que a lo largo del tiempo a las personas les servirá.

- **Sensibilización artística:**

Cuando se define sensibilidad en líneas generales, se hace referencia a una facultad o capacidad que tienen los humanos de sentir y de propiciar todo estímulo que conlleva afectos o emociones. En esta oportunidad, se habla del arte como expresión de sensibilidad, ya que, a través de las numerosas disciplinas creativas, se busca el entendimiento de aspectos subjetivos como la armonía, la perfección o la belleza, lo cual va a depender de la capacidad que tenga una persona determinada para distinguir el sentido del arte, sobre todo si este se relaciona con las vivencias o experiencias de este espectador y rápidamente las vincula con la obra de arte que aprecia. Al poder incidir en comunidades indígenas se ha logrado percibir la falta de interés y de oportunidades que se tiene para poder acceder a diversas herramientas, a través de ello, se busca que las personas por si solas se den cuenta de la importancia de asistir no únicamente a eventos culturales, sino también de poder involucrarse en estos espacios de participación, por ello, utilizan a la literatura como este eje de aprendizaje que permite a las personas comunicar sus procesos creativos en pro de la ciudadanía.

Actividades socioculturales:

Las actividades culturales son eventos o reuniones que invitan a generar vínculos y unión entre miembros de una misma comunidad, y a la vez que son el canal que transmite las creencias, las costumbres, las tradiciones y los conocimientos de generación en generación. Los eventos culturales son iniciativas muy importantes, no solo para una comunidad que abre las puertas de sus tradiciones y costumbres, sino también para aquellos que asisten a sumergirse en estos universos que, a priori, pueden parecer distintos a los propios.

Dentro de estas actividades se encuentran talleres, círculos de lectura, promoción lectora y alfabetización, desde hace unos años han generado acciones que permitan acercar a las personas no solo a la lectura y escritura como este eje forzoso para tener una mejor calidad de vida (en este sentir de saber leer y escribir para poder obtener estudios o trabajos), sino más bien para tener el gusto propio por los libros o escritos. Sus círculos de lectura se basan en materiales que sean de accesibilidad, pero además puedan ser del interés de las personas, los talleres se vuelven en escritura en lengua materna para preservar sus tradiciones y/o costumbres de las personas que provienen de comunidades indígena, más allá de generar literatura indígena como un método

de divulgación o promoción de textos escritos, también busca ser un agente responsable en permitir que todas las personas puedan acceder a este servicio cultural y que justamente este acceso sea de provecho para ellos. La promoción lectora, la lecto-escritura, la alfabetización, la creación y la sensibilización lectora se vincula a los planes, estrategias y actividades vinculadas a los diversos planes educativos que se vinculan a planes nacionales relacionados a la educación en comunidades CONAFE²² Y del INEA²³. Es indispensable seguir un patrón para identificar cómo estas instituciones han permitido que FOMMA A.C. puedan llevar a cabo sus objetivos y metas planteadas a lo largo del tiempo.

CAPÍTULO III

ANÁLISIS DEL QUEHACER DE FOMMA A.C, OBSERVACIONES Y PROPUESTAS.

El análisis del quehacer sociocultural aplicado al modo de operar por Fortaleza de la Mujer Maya A.C. consiste en identificar los diversos factores y la estructura que la componen, dicho estudio intenta constituir los elementos en relación a la infraestructura, recursos, difusión de actividades y aquellas particularidades que anteceden a la asociación civil, identificar estas estructuras de base permitirá conocer las relaciones de desarrollo y cooperación que mantienen tanto la sociedad en su conjunto como determinados grupos específicos en su interior.

El análisis identifica las problemáticas de desarrollo relacionadas con todo aquello que complementa a la organización, dichas necesidades se identifican para poder cuestionar sobre las dificultades que son de carácter urgente a atender, solventar dichas necesidades permitirá que

²² Consejo Nacional de Fomento Educativo

²³ Instituto Nacional para la Educación de los Adultos

el quehacer cultural se manifieste a partir de la observación, el mecanismo utilizado al evaluar permite conocer el contexto concreto.

Gran parte del trabajo de la organización se debe a todas y cada una de las actividades que realizan, dichas actividades se originan y enfocan a toda la estructura organizacional que compone a la A.C.

Para sintetizar, realizar este estudio aportará implementar estrategias, pero al mismo tiempo comprender como esta A.C ha venido realizando actividades culturales desde la autogestión, pero, también como todo esto que generan aportan y ayuda a la contribución de mejoras y como todo esto se vuelve foco de atención para poder asociarse a otros agentes culturales.

3.1 CÓMO SE REALIZA EL ANÁLISIS

El significado de la palabra análisis se hace notar observando el origen de la misma, que se remonta al griego *análysis*, compuesto por *ana* (“arriba” o “completamente”) y *lysis* (“disolución”, “ruptura”): analizar es observar algo enteramente disuelto en sus más mínimos componentes. Esta disolución no es literal, claramente, sino que busca transmitir una idea de revisión exhaustiva, minuciosa, ya sea de un objeto, tópico o temática, considerando hasta el más minúsculo de sus detalles.²⁴ Un análisis es un estudio profundo de un sujeto, objeto o situación con el fin de conocer sus fundamentos, sus bases y motivos de su surgimiento, creación o causas originarias. Comprende el área externa del problema, en la que se establecen los parámetros y condiciones que serán sujetas a un estudio más específico, se denotan y delimitan las variables que deben ser objeto de estudio intenso y se comienza el examen exhaustivo del asunto de la tesis. La capacidad de análisis del ser humano es una de sus más grandes talentos, que le han permitido distinguir y comprobar muchas de las reglas que rigen el funcionamiento del universo, tanto a la grande como a la pequeña escala, e incluso en ámbitos que no son posibles observar directamente. Este proceso permite realizar definiciones, características y rasgos importantes del tema a estudiar, pero además de la contemplación del contenido, lo suceden conclusiones de dicho estudio. En general, el análisis se divide en secciones, las cuales son aplicadas de acuerdo al campo en el que se desarrollen las ideas. El análisis en un campo

²⁴ <https://concepto.de/analisis-3/#:~:text=El%20significado%20de%20la%20palabra,en%20sus%20m%C3%A1s%20m%C3%ADnimos%20componentes.>

bastante general, funciona para mejorar el entendimiento de diversas informaciones o temas que generen importancia en las personas, de manera que se puedan encontrar las soluciones a las situaciones, estudios o proyectos en cuestión.

3.1.1 TIPO DE ANÁLISIS

Existen diversos tipos de análisis, cada uno funciona dependiendo la investigación que se quiere realizar, por ello es fundamental definir aquellas que pueden servir de apoyo a lo largo de esta indagación, a continuación, se mencionan alguna de ellas:

- **Análisis formal:**

En arquitectura, el análisis formal se refiere a la observación de la forma física de un objeto, en el que se realiza un dibujo con las vistas y perspectivas del mismo, y sus proporciones con sus medidas. Por otro lado, en la literatura, se refiere a la identificación de la estructura del texto, de la disposición de los párrafos que componen el esquema del mismo, o de sus propiedades textuales. Existe también el análisis formal de conceptos, que es una teoría matemática que sirve para analizar datos relacionados a conceptos de pensamiento humano. Su objetivo es definir un método basado en la matemática que corresponda al pensamiento conceptual del hombre. Se ha aplicado en áreas como gestión del conocimiento, desarrollo de software o biología.

- **Análisis cualitativo**

Es aquel que se enfoca en el estudio de las características o cualidades de algo, haciendo énfasis en la calidad en vez de la cantidad. Se emplea para dar un nombre o definir cualidades apreciativas como el modo de ser, o de sus propiedades. Dentro de una organización, esta evaluación se realiza cuando existe un riesgo de pérdidas, por lo que permite obtener datos que resulten de utilidad para la búsqueda de estrategias que logren cambiar el rumbo de la empresa.

- **Análisis financiero**

El análisis financiero es el estudio de la información contable de una empresa para determinar la situación financiera de la misma y realizar proyecciones a futuro para garantizar la solvencia, estabilidad y producción de la organización, y tomar las decisiones más acertadas en pro de la misma. Este, como tal, debe proveer información sobre tres aspectos principales: la liquidez, la rentabilidad y la solvencia; posterior a la obtención de una serie de datos objetivos, es propicia la toma de decisiones. Este análisis es útil para los agentes económicos con intereses en la empresa, a nivel interno es de interés para los administradores de la misma; y a nivel externo, para los inversionistas. Para la realización de estos informes deben existir dos herramientas: los

estados financieros, que reflejan numéricamente la situación financiera de una institución, y los indicadores económicos, que establecen una relación entre los estados y otros informes de tipo contables de la empresa, dejando así una perspectiva del comportamiento corriente de forma objetiva.

- **Análisis FODA**

El análisis FODA es una herramienta que permite conocer los aspectos positivos y negativos de una organización, proyecto o individuo, y los elementos externos que pudiesen influir positiva o negativamente en el mismo. Sus siglas corresponden a Fortalezas, Oportunidades, Debilidades y Amenazas, siendo las fortalezas y debilidades aspectos internos, mientras que las oportunidades y amenazas corresponden a agentes externos, o que no pueden controlar. También se le conoce como análisis DAFO.

- **Análisis de datos**

Es la inspección minuciosa de datos donde se realiza el contenido útil a fin de sugerir resultados que brinden apoyo al momento de la toma de decisiones. En dicho proceso, se someten los datos a operaciones no definidas, ya que, durante la recolección de la información, se pueden generar dificultades. El análisis de datos tiene aplicación en las organizaciones, así como también en el campo científico o social. Al realizar una encuesta, los investigadores deben pasar por diferentes etapas, que van desde el procesamiento de datos hasta su análisis, el cual puede ser cuantitativo o cualitativo. En el cualitativo se estructura y maneja la información recabada por los investigadores para fijar vínculos, traducir, extraer significados y conclusiones, por lo que pueden encontrarse ciertos aspectos dentro de la investigación que amerita iniciar nuevos ciclos de revisión. El cuantitativo se analiza en función de números y variables que puedan medirse para establecer estadísticas, por lo que sus resultados son más exactos.

Estos tipos de análisis permitirán comprender mejor la estructura de trabajo que dicha asociación civil utiliza para poder alcanzar sus objetivos y metas que se han planteado a lo largo del tiempo, a su vez para poder entender cómo estas estrategias han permitido obtener un registro del modo de trabajo.

3.2 Análisis de las acciones de promoción artística realizadas por FOMMA A.C

Como ya se mencionó, emplean dos disciplinas artísticas para poder generar y posicionarse en la promoción artística. Por un lado, tenemos el teatro, que, si bien lo identifican como teatro

popular, carece de aspectos técnicos, por lo que llama la atención que les resulte difícil ubicar y, sobre todo, distinguir las acciones que están generando para poder llevar a cabo un proyecto de promoción teatral. El hecho de que no entiendan el proceso de dramaturgia, que implica no solo escribir una obra de teatro sino también difundir, montar y presentar es lo que se identifica como bloqueo mental de comprensión en las acciones que realizan dichos agentes culturales o animadores socioculturales, ya que tomar cursos o impartir talleres no es el requisito indispensable para ser enteramente dramaturgos o actrices. No se puede subestimar la importancia de poder precisar los elementos técnicos que emplean al producir dicha actividad, ni el hecho de que son indígenas los que luchan por localizar estos elementos técnicos ventajosos. En caso contrario, saber que cada proceso de gestión y promoción artística tiene un nombre y debe situarse en el eje de trabajo que le corresponde, les permitirá ir mejorando paulatinamente la línea de actuación teatral en todas sus vertientes.

Por otro lado, la literatura indígena carece de la estructura necesaria para producir textos que puedan ser tomados en consideración, aunque ha producido una serie de escritos que se asemejan a la problemática teatral. Si bien utilizan la literatura como herramienta para estructurar proyectos relacionados con la promoción de la lectura y la alfabetización, al igual que el teatro, el hecho de que sean agentes socioculturales o animadores que utilizan la literatura como herramienta para educar les dificulta comprender los procesos de implementación. El uso de la promoción artística como eje de animación sociocultural o como herramienta de apoyo para producir un determinado resultado, sin embargo, no implica que este sea el mejor curso de acción. Pues bien, la falta de un profesional o experto capacitado que brinde esta orientación es lo que dificulta que los agentes culturales se orienten en esta tarea de fomento de promoción artística.

Sin embargo, es indispensable mencionar que, aunque es importante la profesionalización y preparación, también es necesario reconocer que han generado una gran trayectoria que las posiciona como una asociación civil preocupada por el bienestar de las personas y al mismo tiempo comprometida por impulsar acciones de trabajo vinculadas al quehacer de la promoción lectora.

Dentro de los elementos de teatro que utilizan para generar sus proyectos encontramos;

1) Elementos narrativos de los personajes y la historia en matriz social e histórica:

Es decir, utilizan estos lenguajes visuales y narrativos enfocados a lo que sucede en las comunidades que se presentan, hablan de las realidades que afrontan las comunidades y al mismo tiempo se enfocan en la visibilización de aquellas problemáticas que afectan de forma directa e indirecta a las personas que le habitan. Al hablar de las personas y de la historia en matriz social e histórica nos referimos al modo de interpretar un personaje en escena o más bien pensar cómo estos personajes se pueden asemejar a la realidad de las personas utilizando los discursos narrativos que residen en la cotidianidad. Cuando las agentes culturales del grupo teatral se posicionan y toman parte de su quehacer para representar aquellas acciones, por ejemplo, si hablan de violencia familiar implementan acciones a fin de que el personaje tome el control de la historia, en la mayoría de los casos son puras mujeres las que interpreten todos los papeles, dentro de este discurso narrativo tienen que tomar con seriedad el papel a interpretar y sobre todo tomar con un posicionamiento fuerte el discurso que quieren generar.

La matriz social e histórica que FOMMA A.C. intenta generar se vincula a entender como una obra de teatro puede cambiar o generar un impacto dentro y fuera de la comunidad, pues, el hecho de que sean puras mujeres las que tomen el discurso en pro de los derechos humanos (sobre todo de las mujeres) y en el discurso de la orientación hacia una vida libre de violencia de género, permite afrontar diversos retos en las comunidades y/o pueblos originarios e indígenas.

2) Análisis del discurso sociopolítico o ideológico de las obras representadas como proceso de transformación socioeconómico:

El discurso sociopolítico o ideológico se vincula al modo de trabajo en que las agentes actúan para ayudar a la ciudadanía, es decir, intervienen en relación de cómo debería funcionar la organización, se tiende a revisar propuestas que se enfoquen al trabajo sobre todo a las que puedan ser útiles para la sustentabilidad de la comunidad, cuando hablamos de estos discursos ideológicos como modo de transformación nos referimos a las estructuras que permiten identificar cómo la economía local se vuelve una parte esencial de innovación. Desde los orígenes de la A.C el sentir del quehacer sociocultural se situaba en generar actividades que sirvieran no sólo a visibilizar algo, sino más bien poder entender cómo estas actividades les permitían poder generar empleos de forma indirecta, pues, aunque no contratan a las personas, si les ayudaban a

poder mejorar sus estilos de vida para poder acceder a actividades relacionadas a la economía familiar.

Un claro ejemplo fueron los talleres de carpintería, sastrería y panadería que tenían, dichos talleres servían para ayudar a mejorar la situación socioeconómica de las personas, la función principal de los talleres era que las personas que no consiguieron empleo o que tuvieran diversas dificultades pudieran ejercer una profesión que estuviera a sus alcances, con ayuda de subsidios obtenidos por instituciones gubernamentales o no gubernamentales buscaban generar estos espacios de aprendizaje. En ese sentir se actuó en el discurso de preparar a las personas para una mejora en el bienestar de las familias, a partir de estas implementaciones la asociación civil comienza con la capacitación, preparación y equipamiento de espacios que fueran susceptibles para que las personas pudieran aprender un oficio, pero sobre todo para seguir posicionándose como un espacio físico que se mantenía en el margen de los derechos humanos.

3) Teatro indígena como acto político

Para poder entender el significado es indispensable mencionar que lo personal es político, básicamente todo aquello que se oriente a la preocupación de problemas sociales o acciones generadas dentro de la política como la conocemos. Para situar como trabajan desde la característica teatral es indispensable definir e identificar lo que se posiciona como acto político. Uno de los referentes teóricos para poder entender este concepto es Bertolt Brecht él sitúa al teatro como aquel eje central que parte desde las cuestiones sociales y humanas. El valor político que representan las obras establecen aquellas referencias vinculadas a la resistencia, pero sobre todo a la memoria, el cual tiene efecto a la representación de la memoria, se busca partir por medio de las problemáticas planteadas y eso atribuye a que se crea que el teatro puede tener la responsabilidad de concientizar y de cambiar las condiciones sociales

El teatro político permite exaltar la imaginación y la manifestación del arte como un espacio donde el oprimido puede resistir, por lo tanto, representa un ejercicio de reflexión.

El español Jesús Rubio Jiménez, dice al respecto:

Todo teatro es político en sentido amplio, ya que manifiesta los problemas del hombre y sus circunstancias históricas, trasladando a la escena las contradicciones internas de los diversos grupos sociales y sus fricciones. Sin embargo, cuando, se habla de teatro político o denominaciones similares se tiende a identificarlo con la actividad teatral de los grupos políticos llamados de «izquierdas», partiendo de los postulados de autores como Piscator

o Brecht y orientado a la propagación y defensa de los derechos de los grupos sociales menos pudientes. No debe olvidarse, con todo, que este teatro convive con un teatro político de «derechas», que ha caído más en el olvido por falta de teóricos y dramaturgos relevantes, pero de evidente valor sociológico²⁵.

Un ejemplo de cómo el teatro político se ha situado en México es a través de la participación por medio de la realidad del país, precisamente porque se genera a través de la historia, desde el sentir de la necesidad de denunciar y posicionarse a partir de la necesidad social, ya que el mensaje que se busca transmitir va en función de los paradigmas que anteceden en el país. El teatro propone sutiles contradicciones y profundos análisis que se acompañen de características transformadoras que se generen a través de puestas en escenas en las cuales las representaciones sean de situaciones en la que los personajes puedan interactuar. Un objetivo del teatro político es determinar cómo funcionan los elementos e ideologías del teatro.

A partir de esta consideración una serie de elementos se van exponiendo tratando de dar cuenta de qué es lo fundamental en el teatro político de América Latina, entre ellos expondremos: el elemento ideológico (no el teatro como constructor de ideología); el elemento discursivo (no hay discurso — hay mensaje); el elemento propagandístico (no hay tema como idea — hay direccionalidad, sentido, práctica en la palabra, el lenguaje no metafórico es performativo, directo, abrupto); el elemento pedagógico (no es moralizante, actúa desde el lugar del saber); el elemento militante (el teatro político tiene que ser militante, activo); el elemento didáctico (el teatro político tiene que ubicarse en el contexto de cómo devolver el saber — devolver el saber en estrategia por lo tanto de práctica de sentido y producción de significado); y finalmente el teatro político es claramente normativo (y/o crítico) La pregunta para América Latina y el debate de ello me parecen esenciales, fundamentales, no es una cuestión de simple formalidad teórica.²⁶ Esta forma de hacer teatro puede mostrar aspectos vinculados a la vida cotidiana, aquellas categorías se vinculan a las acciones, puede decirse que el teatro en sí mismo es político, siempre

²⁵ Bulle-Goyri, AO. El teatro político mexicano de los años treinta: Algunas consideraciones y ejemplos. En *El Teatro mexicano visto desde Europa* (pp. 107–121). Prensas universitarias de Perpiñán. 1994. rescatado de: <https://books.openedition.org/pupvd/8433?lang=es#ftn2>

²⁶ Dimeo Álvarez, CF, & Malpica, AG (nd). Teatro político en America Latina. Estéticas y metraforas en el teatro político de los noventa. Edu.Ve. Recuperado el 29 de marzo de 2023, de <http://mriuc.bc.uc.edu.ve/bitstream/handle/123456789/595/cdimeo.pdf?sequence=1>

ha existido un teatro en mayor o menor medida preocupado por los problemas sociales, existen metodologías teatrales que permiten a las personas reflexionar de manera crítica sobre la realidad que les rodea, analizar la violencia intrínseca en la cotidianidad, y buscar a través de herramientas artísticas, la posibilidad de generar esperanza para el cambio social.

El teatro por sí solo se sitúa en la transformación social, y de ahí considera fundamental la articulación de procesos artísticos y políticos para el desarrollo comunitario. En este sentido el teatro obtiene un rol fundamental para tratar temas de difícil acercamiento a nivel social, como son los derechos sociales, desde un enfoque orientado al diálogo y a la gestión de la diversidad. Dicha diversidad permite que el teatro indígena pueda incorporarse a elementos relacionados a la danza, actuación, escenificación, representación de la vida social y representación de mitos y leyendas. Entre las características que acercan la composición indígena al teatro y no tanto al rito están las siguientes; diálogos, lugares especiales para las representaciones, ensayos, escenografía, entre otras cosas. El teatro indígena político se sitúa en el posicionamiento de una agencia cultural que puede renovar la acción transformadora brindada por la acción y transformación social creando así análisis a partir de las acciones realizadas.

En lo que respecta a la dramaturgia, que puede ser tanto de creación colectiva cuanto de autor individual, permanece en la mayoría de los casos en el registro de la oralidad. Sin embargo, cada vez es más frecuente la transcripción por escrito de los guiones que pueden resultar ya sea de ejercicios de improvisación sobre el escenario o de la imaginación de un solo autor. La dramaturgia de factura indígena se ha vuelto accesible a amplios sectores de la sociedad nacional e internacional, gracias a la publicación de libros y revistas de amplia circulación. Asistimos, sobre todo a partir de la década de 1990 a una extensa difusión de textos conocidos como "teatro y literatura indígena". Editoriales grandes y poderosas empezaron a incluir a la literatura indígena entre sus colecciones. Cabe destacar tan sólo el caso de la Editorial Diana que creó una colección dedicada a la literatura y al teatro indígena, en edición bilingüe, en español y en lengua vernácula. A partir de esta misma década y gracias a la difusión de las obras teatrales primero en el formato de video y luego a través del internet, empezaron a resaltar figuras que se volvieron célebres en el nivel local, nacional e incluso internacional, como por ejemplo Isabel Juárez Espinosa (1994),

artista tzeltal; Carlos Armando Dzul Ek (1992) y Feliciano Sánchez Chan (1994), artistas maya yucatecos; y dramaturgos zapotecos como Javier Castellanos (1991).²⁷

Desde el discurso sociopolítico se permite entender estos procesos como un modo de generar accesos a los derechos humanos, su base fundamental es hacer entender que las personas pueden acceder a estos servicios culturales, al mismo tiempo el discurso político se vincula a los procesos de formación. Es necesario entender que estos procesos de formación se generaron a partir del discurso “nosotras podemos”, pues, el sentir es fortalecer y empoderar a las mujeres para ver las situaciones desde otras perspectivas. Cuando se sitúa la perspectiva del teatro indígena generalmente se vincula al teatro popular o al teatro comunitario, ya que, estos dos aspectos básicos de teatro se asemejan y se generan a partir de la realidad de las comunidades a las que se origina. A partir de la comprensión de cómo surge y se dispone el teatro indígena se puede identificar como la asociación civil sigue cumpliendo con el objetivo de promover estas actividades a través de la concientización de personas sobre todo de aquello que se vincula a la problemática de las mujeres y a fortalecer a la cultura comunitaria.

El teatro indígena, popular o comunitario creado por la asociación civil es una herramienta liberadora que da pie, motiva y favorece, por medio de la imaginación colectiva que las puestas en escena no constituyan únicamente un relato de sus vidas si no más bien sean transformadoras en el sentido de contribuir a las agendas comunitarias para constituir nuevos cambios en las personas. Entender el acto político como un eje transformador permite identificar la ampliación de utilizar el teatro como una herramienta para dar a conocer una problemática, vivencia o situación determinada, pues, genera la contextualización de situaciones dentro de los distintos territorios para así contribuir con el eje de concientización y sensibilización en distintos temas. Un ejemplo de cómo FOMMA A.C. ha utilizado al teatro como este eje político de transformación es cuando genera obras a fin de concientizar y demandar temas que son de urgencia entender y esclarecer, tal es el caso del feminicidio, la violencia familiar, el abuso, las costumbres y/o tradiciones que violentan los derechos humanos, pues, a través de la dinámica de concientización de estos temas ellas han podido solventar algunas problemáticas a partir de la canalización a instancias correspondientes, pero, a su vez también buscan permitir que las

²⁷ Araiza, H. (2009). “¡Eso no es teatro! ... Además, así no son los indígenas.” Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad, 1. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-39292009000400004

obras presentadas se vuelva un punto de partida para la ejecución de soluciones más que de reflexiones.

4) Proceso creativo como modo colectivo

Como se ha mencionado anteriormente FOMMA genera la mayor parte de sus actividades en proceso colectivo, es decir se reúnen en grupo para poder compartir ideas y herramientas que puedan servir en el proceso de escenificación.

La creación colectiva es un método teatral llevando a la gente de teatro a representar obras que reflejarán los conflictos cotidianos, a nutrirse en las fuentes vivas de la cultura, el folclore, las creencias populares y a recoger los hechos históricos determinantes de la vida de cada país (Jaramillo, 1992, p.93).

Se establece a través de las apreciaciones que tiene el artista del mundo y su realidad, al mismo tiempo de la estética por la cual presenta la obra y su forma de mostrar la realidad, es, entonces, un elemento dinamizador de aprendizaje que se encuentra en una metodología que les permite indagar, comparar, pensar críticamente y construir un conocimiento, puede ayudar a optimizar procesos de aprendizaje del arte, y es en este enfoque en el que espero que la presente investigación haya verificado y justificado su validez.

La creación colectiva como el conjunto de procesos que permiten realizar una actividad creativa y alcanzar un objetivo común entre varios individuos, que, siendo diferentes, comparten motivaciones y experiencias, con independencia de la forma de organización y relación que se establezca entre ellos. (Marin, 2007, p6)

Al hablar de colectividad mencionamos la importancia de respetar y aprender, trabajar en equipo para no solo aprender sino enseñar y este proceso pueda ser de mayor impacto al presentarse al público. También se manifiesta la oportunidad de incorporar al público en el proceso creativo, pues, todo se liga a la labor horizontal para que las personas puedan trabajar en sintonía. Es una forma de trabajo que permite realizar improvisaciones hasta conseguir una pieza teatral. Entendida desde el punto de vista de las asociaciones civiles toma en cuenta las siguientes premisas (las que se desarrollarán a nivel teórico y práctico), el reparto o la especialización de tareas, la riqueza de diferentes lenguajes, la importancia de aprovechar los recursos, la personalidad, la creatividad, la mirada particular de cada persona para el enriquecimiento y amplitud del proyecto, la importancia de las ideas, entre muchas otras cosas.

Se materializa en el cuidado en lo comunitario como base de un pensamiento social, sin embargo, este concepto alberga un análisis exhaustivo. Esta práctica nos remite a identificar qué FOMMA es una herramienta que da pie, motiva y favorece, por medio de la imaginación colectiva, que las puestas en escena no constituyan únicamente un relato de sus vidas. La asociación civil utiliza la colectividad como este conjunto que permite la producción artística como una responsabilidad de todas, se esquematiza la motivación cuando se aborda un montaje situado en alguna problemática que esté atravesando la sociedad, a su vez se genera una investigación que se vincula con el acercamiento a las personas afectadas o involucradas en el asunto seleccionado, pues, dicho relato permitirá que se comience la improvisación, contextualización o partida de la historia para generar las obras, partir a partir de esto permite que el argumento sea explicado a través del proceso, es por eso que la colectividad también es una expresión trascendental que asume un compromiso con la realidad política y social, a partir de la colectividad revitaliza el teatro, ya que, se adapta no solo a las necesidades, sino también se limita conforme los recursos que tenga a la mano. Vista desde la asociación civil es aquel modo que permite entender el proceso de trabajo, pues, se renueva en cada una de las experiencias y al mismo tiempo se fundamenta en un saber transdisciplinario y permitiendo así una actitud de compromiso práctico e ideológico en cada uno de los miembros del grupo.

Concibe al montaje como un proceso de exploración, una técnica y una forma diferente de improvisaciones que obliga a identificar motivaciones, a explorar la realidad y el entramado artístico de los lenguajes no verbales, el gesto, la intertextualidad y el discurso polifónico.

3.3 Necesidades y problemáticas que enfrenta la A.C al realizar servicios artísticos

Desde 1994 hasta la actualidad Fortaleza de la Mujer Maya A.C, ha pasado por diversas transiciones, el hecho de que por la asociación civil lleguen de forma temporal gestoras, promotoras, animadoras, directoras, educadoras, investigadoras y agentes internacionales, nacionales, estatales y municipales da pie a que se susciten diversas problemáticas, con los cuales ellas tengan que lidiar con el paso del tiempo, un claro ejemplo, es el manifiesto de que la estructura del modo de quehacer cultural en el sentir de la promoción y gestión artística y cultural carezca de sentido, estructura y forma, pues, al no tener una profesional que antecede ante estas cuestiones dificulta el entendimiento sobre los modos de trabajo dentro y fuera del espacio.

En este panorama, el conjunto de problemas que sopesan el espacio cultural localizado en San Cristóbal de las Casas permite con ligereza la disminución del público asistente, sin embargo, es necesario argumentar que la pandemia ha dejado secuelas, parte de estas secuelas se identifican a partir de que por más de 1 año no pudieran continuar con sus proyectos, pues, este hecho género que las agentes culturales de FOMMA A.C. tuvieran un bloqueo mental en este shock cultural. Entender las consecuencias que se tienen a partir de problemáticas que perjudican no solo a la asociación civil como tal sino también a las personas que la integran, se identifica las problemáticas principales que son de urgencia atender, a partir de estas resoluciones se podrá continuar con la labor con las que se viene trabajando.

Dichas problemáticas se desglosan a continuación:

- Abandono de espacios.
- Deterioro de instalaciones.
- La falta de mantenimiento del equipo.
- El equipamiento de espacios.
- Difusión de proyectos.
- La administración de recursos.
- La profesionalización del personal

Todo esto se detalla más adelante, esto permite clasificar las distintas problemáticas que afronta la A.C.

Infraestructura:

En los años 90 's FOMMA A.C. logra obtener una casa que les permite poder llevar a cabo talleres, actividades y albergar a personas que lo necesitaran, el poder contar con una instalación permite que las personas puedan llegar a ejecutar y realizar actividades, al mismo tiempo poder conocer las propuestas que la A.C. realiza. Cuentan con diversas áreas que les permiten trabajar de formas más eficientes, por ejemplo, cuentan con salones para talleres, oficinas, biblioteca, sala de cómputo, cocina, etc. Con el paso del tiempo y con la afectación de la pandemia, hoy es cada vez más notorio poder identificar una serie de cuestiones que está perjudicando gran parte del establecimiento. Por un lado, tenemos el abandono de dicha infraestructura, el hecho de tener varios salones que integran a la A.C. y al no tener un gran número de encargados genera que muchos de estos se encuentren en total abandono sin ser utilizados o en condiciones

desfavorables para las personas, sobre todo para la utilización de las mismas. Además, al no tener esta solvencia económica es lo que da pie a que muchos proyectos no puedan llevarse a cabo, por eso gran parte de las instalaciones se encuentran en situación de abandono tal es el caso de los salones de cómputo y de máscaras. Podemos identificar cómo gran parte de la instalación se encuentra con aspectos frágiles y deteriorados por la humedad y filtración de agua, es por eso, que gran parte de la pintura que cubre la fachada se encuentra deteriorada, es decir, se ve como por partes se va cayendo la pintura que cubre la fachada. Es importante que se vincule este proyecto a la iniciativa privada para que pueda ser restaurada, pues, al estar cerca del centro histórico no es tan sencillo modificar varias partes. Además de la restauración urgente que se necesita, también es necesario buscar estas redes de patrocinio para que la pintura pueda ser cambiada y sobre todo para que el aspecto interno y externo pueda ser mejorado.

Difusión de sus proyectos:

Hoy en día saber cómo difundir tus proyectos es lo que permite llegar a una audiencia mayor, sobre todo si hablamos de proyectos artísticos que se dirigen a concientizar y sensibilizar a personas de distintas edades. La difusión es indispensable para el proceso de promoción y realización de actividades a partir de un proyecto, sus resultados deben ir más allá del entorno pensado, pues, debería ser en pro de la ciudadanía. Podemos definir la palabra difusión como aquel acto que permite divulgar o propagar actividades o proyectos generados a partir de herramientas, pues, permiten llegar a públicos determinados. A partir de esto se identifican las acciones generadas y/o utilizadas para poder divulgar los servicios que se pretenden ofertar. Fortaleza de la Mujer Maya A.C ha implementado acciones que permiten generar publicidad a las actividades que realizan, por ello, la asociación civil cuenta con un perfil de Facebook que les permite publicar sus actividades, al no saber utilizar dicha plataforma y el no entender cómo funcionan las redes sociales y el impacto que pueden generar, pero, sobre todo al no tener alguna persona que se encargue específicamente de esa área para poder generar publicidad digital es lo que muchas veces perjudica la venta de boletos, la cantidad de personas para inscribirse en sus proyectos, el imprimir sus flyers y pegarlos en distintos lugares muchas veces no es tan ayudador, pues, hoy en día la sociedad se ha acostumbrado más sobre lo que se puede ver y compartir en redes sociales, que lo que te puedes encontrar en las calles. El perfil creado a través de Facebook al no ser una página pública también determina la cantidad de personas que pueden visualizar el contenido o ayudar a difundir las actividades.

En la parte de difusión algo observado es el diseño de *flyers*, pues, los colores, la tipografía y los modelos utilizados muchas veces no son favorables, en la mayoría de los casos no logran captar la atención, además de que saturan de información, es indispensable identificar la estructura a seguir al generar *flyers*.

Por ello, al no tener estrategias de difusión más eficaces orilla a que muchas de sus actividades se vean perjudicadas, un claro ejemplo es el hecho de no contar con la totalidad de personas que pueden estar al ver una obra de teatro o ser partícipes de un taller/actividad, que en la mayoría de los casos son gratuitos, también es notorio ver como la falta de difusión es lo que genera el desconocimiento de la A.C, por eso aún al ya tener puertas abiertas al público general, son muy pocas las personas que se acercan para generar talleres, pláticas y/o presentaciones.

Recursos financieros, humanos y materiales:

Los recursos son aquellos medios que se utilizan para conseguir algo, pues, son aquellos elementos disponibles para resolver una necesidad o aquello que se utiliza para sustentar una infraestructura. Dentro del modo de trabajo al que se vinculan a lo largo de casi 30 años se tiene un registro de que han conseguido diversos vínculos relacionados a patrocinadores, pues, han tenido un ingreso financiero que permitió poder tener una secuencia de actividades dentro y fuera de sus instalaciones, sin embargo, esto no fue suficiente, pues, al no tener una secuencia sobre ingresos propios, hoy se encuentra estancados para solventar actividades, por ello en palabras de doña María se sabe que las personas que actualmente colaboran con FOMMA A.C. se han vuelto voluntarios. Los ingresos financieros son necesarios para que la asociación civil pueda seguir concretando sus operaciones a partir de los proyectos que manejan o diseñan, pues, aquellos ingresos permiten definir la cantidad de actividades que se pueden realizar o bien las cantidades económicas que se necesitan para poder ejecutar los proyectos, pero sobre todo para poder gestionar los recursos que se necesitan para los pagos de los servicios. En los últimos años al no tener una persona profesional que pueda administrar dichos recursos ha generado no solo el estancamiento a modo de producción, sino también el daño a nivel infraestructura, pues, al no tener estos ingresos que permitan el mantenimiento de las instalaciones genera el abandono de diversas áreas, los ingresos financieros o económicos son de vital importancia, al perderse esta parte también recae en que no se tengan recursos humanos, las personas que en su momento trabajaban o se vinculan obtenían un pago por el trabajo realizado, pero, al ya no tener esos subsidios se tiene la consecuencia de que las personas dejen abandonadas sus actividades o bien

se ven obligadas a abandonar el proyecto y esto genera el hecho de que las agentes que actualmente se encuentran no puedan resolver del todo las problemáticas vinculadas al quehacer dentro de las instalaciones. Sin embargo, también se vuelve visible al perder recursos materiales esto se debe a una falta de inventario sobre aquellos materiales que se tienen y sobre el cambio de materia prima que se necesitan.

El personal de trabajo se define como las personas remuneradas y no remuneradas que han contribuido mediante la aportación de su trabajo, a la producción de bienes y servicios en el establecimiento en el periodo de referencia, en tareas relacionadas directamente con la actividad de alojamiento hotelero. El personal se ha limitado a unas cuantas personas, por ello se habla de reflexionar qué tipos de profesionistas necesita una asociación civil para poder llevar a cabo su trabajo. La problemática de profesionalización en la asociación civil se debe a la falta de recursos, pues, no podemos hablar de contratar a personal si no se cuenta con los suficientes ingresos.

Identificar esta parte es vital para saber qué perfiles profesionales se necesitan, pero, sobre todo analizar sobre la cantidad de personas que se necesitan para solventar las áreas que se ocupan. Se habla de entender que no se trata de contratar por contratar sino más bien de identificar aquellas oportunidades que se tendrá al obtener personas que sean capaces de elaborar mejoras en los proyectos o de transformar el modo de trabajo a uno que permita incorporar nuevas herramientas en este proceso colaborativo. El personal de la asociación civil debe contar con herramientas que les permita poder situarse a los distintos contextos con los que se trabaja, pero sobre todo debe de generar nuevos retos a afrontar a fin de que no exista un estancamiento, sino, más bien exista una evolución de trabajo.

A su vez la falta de personal y el abandono de la infraestructura también da pie a que se tenga un deterioro sobre los recursos materiales, pues, al no estar usándolos o al no tener esta revisión constante sobre cada uno de ellos afecta de forma directa. Como se ha mencionado anteriormente la falta de recursos conlleva a un sinnúmero de problemáticas que orilla a empezar de cero el proyecto para seguir teniendo ese posicionamiento político con el que cuentan.

Profesionalización:

La profesionalización es el proceso social mediante el cual se mejoran las habilidades de una persona para hacerla competitiva en términos de su profesión u oficio, implica una serie de

cambios en algo, por lo general con la intención de incrementar su calidad y de alcanzar ciertos estándares, generalmente se refiere a todas aquellas actividades que por sí mismas no implican la generación y los flujos de efectivo positivos y luego de un proceso de mejora, de desarrollo de habilidades, comienza a generar ingresos. La profesionalización en una sociedad se expresa en la división social del trabajo, una circunstancia que se refiere al hecho de que cada individuo se enfoca en la realización de tareas para las cuales está mejor calificado.

Una problemática que ya se mencionó anteriormente es que no cuentan con un perfil profesional, es decir el hecho de que no tengan esta preparación académica, sin embargo, se sabe que existen otros modos de profesionalización, pues, ellas han optado por estar en cursos o talleres que les permite ampliar sus conocimientos, dichos cursos los han llevado a cabo en otros países o con directores extranjeros, por ello, conocen estrategias que han funcionado en otros lugares, pero, eso no significa que puedan implementarse en el país o en las comunidades a las que ellas se vinculan. El hecho de que no tengan estos conocimientos ampliados también generan consecuencias, un claro ejemplo es que tengan esta inquietud o miedo de poder dirigirse por sí solas, es decir, ellas ya cuentan con ciertas estructuras, pero, no significa que sea del todo convincente para la aplicación de enseñanzas en las personas que se acercan a trabajar con ellas. Cuando se manifiesta la idea de profesionalización se piensa desde el hecho de que toda persona que se incorpore sean personas que ya tengan un perfil profesional, pues, el conocer las distintas formas de generar promoción artística permitirá que las agentes puedan observar o identificar de raíz las distintas problemáticas que tienen o que han permanecido y las tienen estancadas.

La profesionalización de los y las agentes culturales permitirá contribuir con mejoras para poder desarrollar planes y proyectos que puedan ser vinculados a los trabajos comunitarios que se vienen realizando a través de los años. Cuando hablamos de profesionalizar a FOMMA A.C también nos referimos a contar con personas capaces y con curriculum amplios que permitan dar un nuevo giro a la trayectoria.

3.4 Estrategias para la resolución de las necesidades y problemáticas de la A.C

Las estrategias para resolución de problemas son necesarias, pues, se vinculan a la mejora del bien común de la asociación civil, por ello, se contempla lo siguiente;

Infraestructura:

Entre las estrategias pendientes se encuentra, además de canalizar la inversión a la infraestructura, la necesidad de impulsar la financiación que se obtiene. Para poder solventar la problemática de infraestructura se propone generar lo siguiente:

1. Distribuir los espacios a modo de que sean utilizados, sobre todo, de implementar acciones que favorezcan el uso de las áreas.
2. Aprender a administrar los recursos a fin de resolver las necesidades que se tienen, por ello, se tiene que buscar e implementar los inventarios para poder identificar aquellos subsidios que se hacen falta. Por ejemplo; la cantidad de pintura que se necesita para cubrir la fachada del edificio.
3. Identificar la cantidad de personas que se necesitan para solventar las actividades, pero sobre todo que puedan cubrir las necesidades que se tienen.
4. Rentabilidad de aquellas áreas que no se tengan contempladas a usar de forma permanente, permitir esto, beneficiara a que otras personas tengan un espacio seguro para realizar sus actividades.
5. Generar un censo sobre las partes o áreas que deben de restaurarse de forma urgente, sobre todo de aquellas que puedan ser de alto riesgo.
6. Buscar los recursos económicos o materiales (patrocinadores, colectas, vínculos, intercambios, etc.) que puedan ser utilizados para la solvencia de necesidades en la administración de los bienes.

Por ello, es necesario aprender a bajar recursos que brindan empresas, instituciones, patrocinadores, convocatorias o subsidios internacionales, nacionales, estatales y municipales que se vinculen a las necesidades de la asociación civil, pero sobre todo a los objetivos con los cuales se rigen las agentes culturales. Además, también se necesita implementar planes estratégicos que permitan recuperar aquellos patrocinios o vínculos que ya se tenían, conectarse a estos permitirá seguir trabajando de la mano de otras instancias que buscan el bien común dentro de las comunidades con las que se trabaja.

Difusión de sus proyectos:

Es necesario identificar las estrategias que se acerquen a la necesidad de FOMMA A.C. Describir cómo se dará a conocer las actividades y resultados de los proyectos socioculturales, es de vital

importancia, se tiene que tomar en cuenta la forma en que la comunidad podría ser involucrada generando el interés por una continuidad del trabajo en el tema o, en general, por la problemática que abordan. A través del intercambio de experiencia se puede lograr un análisis de las metodologías utilizadas por cada organización, además de compartir los aprendizajes de cada experiencia, que permitan ser más eficientes en el seguimiento. Las redes sociales son útiles para poder difundir los servicios culturales a los que se vincula la asociación civil, a partir de esto se propone lo siguiente:

- Utilizar las redes sociales como este canal especializado en integrar varios contactos con otros agentes y organizaciones para interactuar información vinculada sobre los servicios y seguir proyectos que sean de su interés.
- Implementar diseños y contenidos de alta calidad adaptados a la audiencia, como folletos, carteles, boletines, infografías, vídeos, comunicados de prensa y kits de prensa.
- Coordina la producción y publicación de contenidos más técnicos como fichas de innovación, manuales y módulos de formación.
- Difusión de actividades culturales y formación de públicos para la cultura a partir de la realización de muestras en espacios públicos.
- Realizar un programa anual que abarque las principales actividades donde puedan interactuar y participar agentes y artistas.
- Implementar canales de comunicación para difundir actividades y se realizará un trabajo especial con la red de radios comunitarias de las comunidades.
- Contacto directo con autoridades, personas o instituciones de interés para el desarrollo del proyecto, pues a través de sus canales de comunicación pueden propagar información relativa de las actividades culturales.

El fin de estas estrategias es identificar el público al que se quiere dirigir, sobre todo destinar un presupuesto para que toda la información subida pueda llegar a las personas interesadas. El plan de difusión de proyectos se debe establecer en un tiempo determinado, pues se deben coordinar acciones conjuntas que permitan dar un mensaje claro, preciso y coherente. Lo ideal es contar con personas capacitadas en el tema, para poder trabajar de forma sistemática, así se podrá identificar las vías más específicas y aptas.

Recursos financieros, humanos y materiales:

Los recursos son los medios de distinta clase que, según se requieran, sirven para lograr nuestros objetivos, la definición detallada de los recursos necesarios para desarrollar las actividades de un proyecto es fundamental para su realización, todos los proyectos requieren recursos para su concreción, que pueden ser de diversa índole: el equipo humano, recursos materiales o técnicos y financieros. Para poder identificar las acciones necesarias en obtención de recursos, es necesario poder dividirlo en varias partes.

Recursos financieros:

Para comenzar con la optimización de los recursos es necesario mencionar la importancia de gestionar las tareas económicas dentro de la organización en una tarea ardua, la administración de recursos financieros de la asociación civil no se limita al cálculo de los costos y de las ganancias, la gestión eficiente es necesaria para el crecimiento sostenible, pues eleva la probabilidad de éxito en el mercado. Por ello se identifica la priorización de un plan estratégico que sirva para priorizar las tareas esenciales. Por esta razón, definir objetivos y analizar la realidad del sector financiero es fundamental para optimizar la toma de decisiones. En efecto, antes de tomar cualquier actitud, es necesario verificar si la organización cuenta con recursos financieros suficientes para hacerle frente no solo a sus obligaciones recurrentes como también abrazar nuevos proyectos.

Implementar herramientas que faciliten la gestión

Es importante comprender que la innovación tecnológica ha aportado increíbles y numerosos beneficios al área financiera, la asociación civil debe incorporar programas de gestión para efectuar el control de la caja, de las entradas y salidas, de los pagos, de las obligaciones, de los contratos, entre otras actividades. Parte de estas herramientas de gestión se deben a un plan estratégico que permite definir objetivos y metas para poder obtener información más asertiva sobre lo que se quiere realizar, este plan permite ayudar a proyectar aquellos recursos que serán destinados para alcanzar los objetivos determinados en cierto tiempo, ya que permite orientar las funcionalidades y operaciones en el desarrollo organizacional.

En general, toda gestión parte de un plan estratégico, ya que mantiene efectos positivos, gracias a esto es posible tomar decisiones que beneficien a la asociación civil. A partir de esto, podemos deducir que una herramienta funcional más utilizada para la gestión es el análisis o matriz FODA, este es un método muy conocido en las áreas de administración, ayuda en la toma de decisiones

en determinadas circunstancias. Generar una matriz permite planificar, ejecutar, verificar y actuar, todas estas herramientas de gestión ayudan a optimizar los sectores dentro de una asociación u organización.

Capacitar al equipo de trabajo

Uno de los principales pilares de la gestión financiera eficiente es contar con un equipo de trabajo capacitado y entrenado para actuar ante cualquier panorama y ofrecer excelentes resultados. Bajo esta visión, FOMMA A.C debe realizar instancias de capacitación con contenidos novedosos, actualizados y que realmente contribuyan con la actividad laboral. Es decir, el gestor debe crear un ambiente que permita a los agentes actuar por sí solos. Algunas estrategias para capacitar el equipo para el trabajo colectivo son;

- Comunicación
- Planificación
- Relaciones personales y resiliencia

Capacitar al equipo de trabajo permite crear una red de información, permite valorar la competitividad potencial de la organización, en síntesis, la gestión de recursos humanos tiene la responsabilidad de instrumentar las acciones referidas a condiciones de ingreso o finalización de la relación laboral, carrera profesional, capacitación, licencias, sanciones, ausentismo y toda otra acción vinculada con las condiciones de trabajo. Así pues, el profesional capacitado puede diagnosticar problemáticas, necesidades y oportunidades en la organización, diseñar e implementar proyectos, gestionar y administrar los recursos, diseñar estrategias de participación, difundir las acciones culturales, evaluar y sistematizar.

Recursos Humanos.

Es indispensable poder tener un departamento de Recursos Humanos que tenga como objetivo seleccionar y formar a las personas que se necesitan para desarrollar su labor, proporcionarles los medios necesarios para que puedan realizar sus funciones e intentar que desarrollen su potencial y progresen en la estructura de asociación civil. El objetivo de las estrategias de Recursos Humanos es que el equipo directivo pueda tomar las decisiones más adecuadas respecto a la gestión del personal de una empresa, teniendo en cuenta los objetivos del plan de negocios y los procesos de la compañía. Toda iniciativa cultural implica trabajar con un equipo

humano, este factor es determinante en el éxito o fracaso, por lo que es fundamental tenerlo presente en el momento de planificar una iniciativa cultural. Para poder definir las funciones que tendrán el equipo de trabajo es necesario distribuirlo en lo siguiente;

- Coordinador General: Responsable de integrar y producir los proyectos socioculturales.
- Productor: Administrar y supervisar las actividades a realizar.
- Encargado de Finanzas: Manejar los recursos económicos mediante el presupuesto.
- Coordinador de Difusión: Formular y desarrollar el plan de difusión.
- Diseñador: se encargará del diseño de los flyers, imágenes y todo aquello que se necesite para las actividades culturales.

Es muy importante formar equipos por áreas y temas específicos de producción que requieren de un trabajo más detallado (seguridad, montaje, transporte, alojamiento, entre otros).

Recursos materiales.

Los recursos materiales son aquellas herramientas necesarias para el desempeño de las actividades. Toda iniciativa cultural involucra este tipo de recursos; como suelen ser una infinidad de materiales, es de suma importancia tenerlos ordenados. Algunos puntos a considerar al definir los recursos materiales son; definir de manera precisa los recursos necesarios, valorizar todos materiales necesarios, de esta forma se determinará los costos se podrá definir nuestros aportes al proyecto, definir contenidos de las muestras, definir lugares para su realización, proveer lo necesario para el control, suministro, conservación, rehabilitación, reposición y el buen uso y servicio de los recursos.

Los recursos materiales abarcan todos los bienes que dispone la asociación civil para desarrollar su trabajo, son aquellos recursos que necesitan ser transformados para que puedan ser utilizados por el usuario, son aquellos materiales importantes para desarrollar actividades durante el proceso de producción. Por lo tanto, cuando una asociación civil cuenta con recursos materiales adecuados y los administra correctamente puede alcanzar de manera fácil sus objetivos de producción, porque les permite producir a un nivel máximo de actividades, pero gastando la menor cantidad de recursos. Todos los recursos obtenidos sean financieros, materiales y humanos aportan a la ejecución de estrategias para poder sustentar a la asociación civil, pues, estos planes ayudan a mantener las acciones realizadas.

3.5 ESTRATEGIAS IMPLEMENTADAS PARA LA OBTENCIÓN DE RECURSOS.

Las estrategias son estas acciones que permiten identificar el modo de operatividad para solventar las actividades a realizar, por ello, hablamos sobre aquellos subsidios que han permitido establecer el posicionamiento de las actividades generadas. A partir de estos podemos dividir el modo en que las asociaciones civiles obtienen los ingresos;

Becas:

Las becas son aquellos subsidios que otorga el Gobierno, las empresas, instituciones o fundaciones para poder implementar políticas de apoyo en materia de cultura o en apoyo a la ciudadanía, tal es el caso del FONCA, PACMYC, PECDA, PAICE, CARLOS SLIM, TELMEX, etc. dichas becas son generadas a través de las estrategias participativas, pues, permiten financiar proyectos que se vinculen las necesidades de las personas, por ello, al postularse a estos apoyos revisan las bases establecidas en las convocatorias, sobre todo para poder identificar que se encuentren en sintonía con el quehacer que realizan. Dichas convocatorias deben ser leídas y comprendidas en su totalidad, pues, para ser acreedor de los incentivos que brindan es necesario cumplir con cada uno de los requisitos, sobre todo cuando se trata de mostrar los resultados obtenidos. Las becas permiten seguir generando diversos proyectos enfocados a los ejercicios de la sensibilización y apreciación artística, pero también a seguir fomentando esta cultura de paz y al ejercicio de conocer e identificar los derechos humanos que cada una de las personas tienen.

Ingresos propios:

Se consideran ingresos propios, aquellos recursos financieros, materiales, bienes muebles e inmuebles que perciban la asociación civil por cualquier proyecto, y que no provengan de las aportaciones que otorguen como subsidio los Gobiernos Estatales y Federales, incluyendo los intereses que generen dichos recursos propios. Los ingresos propios son aquellos que se obtienen a partir de las ventas que realizan por medio de bazares, dichos bazares son llevados a cabo con apoyo de todas y todos los colaboradores de la asociación civil. En los bazares se venden ropa, manualidades, productos orgánicos, libros, pero, también se realizan trueques con la finalidad que todo lo que entre a la asociación pueda ser aprovechado en la mayor cantidad posible. Por ello, es necesario establecer que todo ingreso que se perciba se emita un recibo además de instrumentar la elaboración diaria de cortes de caja, verificar periódicamente la

existencia, secuencia y utilización y establecer y dar seguimiento de las responsabilidades que resulten. Dichos ingresos son ocupados para pagar gastos como luz, agua, internet y/o algún otro gasto imprevisto que se tenga.

Donativos:

Los donativos se generan a partir de los ingresos que los colaboradores o personas cercanas realicen, estos subsidios se reciben en especie o en moneda nacional y no tienen una cantidad mínima ni una máxima. Los donativos son aquellas transacciones que una empresa o institución realiza sin recibir nada a cambio, sin embargo, es necesario identificar aquellos procedimientos a realizar para poder solicitar u obtener un donativo. Por ello, toda solicitud de donativos debe ser presentada en un formato, explicar detalladamente aquellas necesidades y aquellos recursos que son necesarios, la asociación civil utiliza cada uno de estos recursos para que los proyectos a considerar sean factibles y puedan ser realizados en un tiempo determinado. Como se ha mencionado anteriormente los subsidios obtenidos por los donativos se obtienen a partir de lo que las personas, asociaciones, organizaciones e instituciones otorgan. En su mayoría la sociedad brinda donativos en especie como lo son ropa, artículos y productos para venta, libros para venta y para elaboración de archivos.

Proyectos:

Los proyectos se vinculan a las convocatorias municipales, estatales, nacionales o internacionales con las que deseen participar, pues, dependiendo de la selección es la cantidad de requisitos que necesitan completar para poder obtener el ingreso y sobre todo para poder justificar los gastos y los resultados. Los proyectos realizados se basan y sustentan en la estructura organizacional, pues, dependiendo los objetivos y metas a alcanzar es la necesidad de ejecutar proyectos que aporten a la asociación civil. La financiación de proyectos se utiliza cuando las asociaciones civiles requieren de una estrategia económica para mejorar la operatividad de la estructura de dicho establecimiento.

Financiamiento:

Desde la fundación de FOMMA A.C hasta el 2019 se contaba con una serie de patrocinadores internacionales que financiaban la mayoría de las actividades que se generaban, dentro de esta lista se tiene a la Fundación para la cultura y la educación Estados Unidos- México (USMCEF),

el Festival mundial del teatro, la fundación Ford, la fundación de educación maya (MEF), a ACASAC A.C, a el Instituto de la Mujer, entre otros. Dichas fundaciones permitieron generar no solo actividades enfocadas al teatro a la literatura, sino además a la generación de talleres como costura, carpintería, sastrería, que permitieran generar conocimientos relacionados a los oficios, pero también, talleres, conferencias y seminarios vinculados a los derechos humanos, a los tipos de violencia, a la salud, entre otros, gran parte de los ingresos aportados por estas fundaciones también dieron pie a que FOMMA A.C pudiera otorgar becas para que muchos adolescentes y jóvenes pudieran terminar sus estudios (preparatoria y universidad).

También se contaba con el financiamiento de patrocinadores nacionales, estatales y municipales, con los cuales se generaba proyectos de incentivación artística y de sensibilización en diversos temas, por ello, es que procuraban realizar actividades fuera del establecimiento cultural, este financiamiento permitía acercar actividades a lugares de periferia y precarizados para así poder cumplir con la estrategia sobre la cultura como un derecho al que cualquier persona pudiera acceder. El plan de financiamiento generado a través de la asociación se dividía en tres etapas, las cuales se complementan en 3 acciones;

- Aquellas que permiten acondicionar las infraestructuras que se utilizan para poder ejecutar dichas actividades. Este apoyo se obtiene a partir de los ingresos destinados por las fundaciones, empresas, instituciones internacionales.
- Aquellos ingresos que competían a los talleres y actividades realizadas, esta fase se realizaba a través de los subsidios obtenidos por los incentivos nacionales, estatales o municipales, pero, al mismo tiempo se obtenía a partir de la cuota de recuperación, la recaudación de fondos o las donaciones.
- La integración de patrocinadores o aquellas personas que colaboran de una u otra forma a la ejecución de proyectos, pues, generar esto permite realizar actividades en las que ellos puedan presenciar y opinar sobre los proyectos.

Todas las estrategias implementadas para la obtención de recursos utilizados permiten establecer rutas de acción y ejecución a partir de la solvencia de elementos para resolver las necesidades, pues, el fin es satisfacer las problemáticas y disponer elaboraciones para los bienes.

3.6 REALIZACIÓN DE PROYECTOS SOCIOCULTURALES

Para poder identificar y establecer las rutas sobre cómo se realizan los proyectos de cualquier ámbito (social, cultural, artístico, etc.), es necesario poder definir que es un proyecto, lo cual se detalla en aquel conjunto de actividades que se propone a realizar en función de una problemática suscitada en alguna comunidad, pues, se propone satisfacer dichas necesidades en un tiempo delimitado. Un proyecto es la concreción de una idea para conseguir resultados desde las etapas de diseño. Diseñar los proyectos involucra factores a partir de la planificación y ejecución de actividades según los objetivos establecidos, en el sector cultural y artístico es necesario diseñar y aprovechar los recursos/oportunidades brindadas.

Las acciones intervenidas establecen herramientas de gestión a partir de los contextos suscitados. Fortaleza de la Mujer Maya A.C. parte de la necesidad de generar intervenciones socioculturales vinculadas a dificultades suscitadas dentro del contexto, pues, con el paso del tiempo las problemáticas alineadas al acceso cultural fueron notables, por ello, comienzan con el teatro ambulante para poder llevar estas actividades a partir de la incentivación, sin embargo, se identificó la importancia y la necesidad de tener un espacio donde generar las actividades. La estructura realizada por la asociación civil se fundamenta en bases, contextos, producciones y ejecuciones, divididas en 2 tipos de proyectos:

1. Proyectos internos: los proyectos internos se establecen en aquellos realizados desde la organización, los cuales se establecen en dos disciplinas artísticas el teatro popular y la literatura indígena.
2. Proyectos externos: estos proyectos surgen por propuestas de otras personas, instituciones, organizaciones o comunidades, dichas actividades son ejecutadas desde diversas disciplinas artísticas, en este sentir, estos proyectos se vinculan a la asociación civil a partir de la prestación de un espacio determinado o de relaciones establecidas para colaborar por un bien social.

La intención de establecer estos dos tipos de proyectos es facilitar las metodologías de proyectos, se busca identificar propuestas para desarrollar temas, con el fin de sistematizar y articular una serie de necesidades que son de urgencia. La estructura ejecutada de FOMMA A.C. se origina a partir de una idea, esto ayuda a resolver problemas, crear una idea, ejecutar una propuesta, dicha metodología se realiza de la siguiente forma;

- 1) Título.
- 2) Antecedentes.
- 3) Justificación.
- 4) Objetivo general.
- 5) Objetivos específicos.
- 6) Metas.
- 7) Cronograma de actividades.
- 8) Bibliografía básica.

Sin embargo, es necesario identificar que dependiendo las instancias a las que se emite el proyecto es la estructura determinada que debe llevar, por ello, se menciona la importancia de ampliar la conceptualización y el entendimiento sobre cómo se elabora un proyecto independientemente de su tipo. A partir de la esquematización observada en los proyectos realizados por la asociación civil, es necesario poder establecer una estructura más amplia, en este sentir se identifican pasos a considerar para su elaboración, ejecución y evaluación. En este sentir, se determina fases puntuales para que el quehacer cultural sea factible en la elaboración de proyectos:

- **Identificar una necesidad:**

Recabar información es indispensable para poder detectar una problemática en la cual se debe centrar el proyecto, para ello es necesario poder llevar a cabo acciones en el lugar determinado, es decir, investigar y analizar de fondo la necesidad que se tiene, a través de esto se podrá desarrollar las ideas que dirigirán la actividad. Por ello, es indispensable partir de un diagnóstico sociocultural, el cual es un ejercicio que permite conocer, recabar y analizar datos para identificar los problemas y al mismo tiempo determinar la toma de decisiones. El diagnóstico muchas veces nos permite obtener un FODA (fortalezas, oportunidades, debilidades y amenazas), que resulta útil para identificar necesidades y orientar el proyecto a la resolución de estas, no se trata únicamente de recabar información, más bien de identificar aquello que es necesario atender con urgencia.

- **Definir los grupos de interés:**

Considerar a las personas involucradas en el problema es indispensable para poder conocer aquellas necesidades que se tienen, sobre todo para escuchar sus opiniones sobre el quehacer que se pretende realizar.

- **Crear el equipo de trabajo:**

Conformar el equipo es indispensable para poder establecer las actividades que cada una de las personas realizará, esta etapa es indispensable para poder componer el grupo de trabajo, esto se resuelve con ayuda de encargados de otras organizaciones, con los perfiles especializados y con la colaboración de otras personas, por ello es indispensable identificar las habilidades y destrezas que cada uno de ellos tienen.

- **Planificar**

En esta parte es indispensable esclarecer los objetivos, metas, recursos y la difusión, la elaboración del proyecto es fundamental para poder plantearse las técnicas de gestión que favorezcan a la actividad. La fase de planificación comienza con la estructuración del documento por ello es necesario establecer los puntos a considerar, los cuales se establecen en;

1. Título; centralizar la problemática y el análisis en un tema en específico.
2. Fundamentación; describir el contexto de partida es decir la situación y antecedentes que indiquen el contexto actual de la comunidad determinada.
3. Diseño: determinar la dirección que debe tomar el proyecto, por ello es indispensable responder las siguientes preguntas, ¿Qué hacer?, ¿para qué?, ¿Quiénes?, ¿Dónde?, ¿Cuándo?, ¿Cómo?, ¿Cuánto? Y ¿Con qué?, una vez respondidas dichas preguntas es necesario establecer un bosquejo determinado.
4. Justificación; la justificación explica por qué debe realizarse el proyecto, se trata de exponer argumentos que sustenten el impacto social que puede producir, identificar los beneficios que aporta, las razones o motivos para realizar dicha actividad, resolver a la pregunta, ¿Por qué es relevante el proyecto?
5. Objetivos generales y específicos; La redacción se debe enunciar de manera concisa y ordenada el fin que persigue el proyecto, por eso, es indispensable la utilización de verbos en infinitivo.
6. Metas; se trata de precisar de forma cuantitativa las acciones resultantes del proyecto.

7. Métodos y metodología; herramientas y técnicas que se necesitaran para realizar el proyecto.
8. Recursos humanos, técnicos y financieros. Todo lo indispensable para poder solventar cada una de las partes del proyecto a realizar.
9. Cronograma de actividades; diseñar el plan de acción para poder llevar en tiempo y forma todos los procesos que se requieran realizar en la ejecución del proyecto.
10. Recolectar datos y analizar datos; información necesaria que pueda ser utilizada durante el desarrollo del proyecto.

Es indispensable citar de forma adecuada y correcta todas las referencias que sustenten el proyecto.²⁸

- **Ejecutar**

En esta parte el equipo realizará todas las actividades necesarias para generar el alcance acordado, esta fase ocupa la mayor cantidad de tiempo y los recursos del proyecto. Dirigir y coordinar dicha actividad, permite organizar y producir los trabajos pendientes, adquirir, desarrollar y gestionar dicha propuesta establece los conocimientos y capacidades que se podrán obtener en este transcurso. Esta estrategia permite llevar a cabo el proyecto a la meta. La ejecución es el tercer paso del ciclo de vida del proyecto, que tiene cuatro etapas totales: inicio, planificación, ejecución y cierre. Si tratamos de simplificar la explicación de en qué consiste una ejecución de proyecto diremos que se conforma de las siguientes etapas:

- Organizar, medios y recursos para asignar tareas.
- Controlar, adecuar la ejecución y el control de riesgos.
- Concluir, obtener el producto o servicio final

- **Evaluar**

Monitorear y comprobar el alcance que obtuvo el proyecto es necesario, los indicadores nos establecen las métricas a seguir, pero, sobre todo, ayudan a dar un seguimiento adecuado sobre

²⁸ Leiva C. Guía. Introducción a la gestión e infraestructura de un centro cultural comunal. Chile. 2011. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. ISBN 978-956-8327-56-9

el progreso del proyecto. En esta etapa se podrá identificar las condiciones óptimas para poder asegurar actividades mejores. Estar atento a los resultados permite entender cuáles estrategias y acciones están aportando buenos resultados de la misma manera que posibilita identificar errores y fallas en la gestión.

Por ello, es fundamental mantener un estricto control de esta manera, es posible optimizar la toma de decisiones y asegurar la creación de medidas emergentes de acuerdo con las necesidades corporativas. Los responsables de realizar el seguimiento y la evaluación, sea ésta interna o externa deben estar apegados a todo el proceso que conllevo realizar el proyecto, dichas medidas de evaluación tienden a ser cuantitativas y cualitativas.

Cada una de estas fases permiten identificar el proceso gradual que se debe utilizar para poder llevar a cabo en tiempo y forma los proyectos vinculados a la actividad cultural o artística.

3.7 Vínculos generados con otras instancias

Los vínculos culturales son aquellas relaciones interpersonales que se derivan en conexiones sociales, esto deriva en relación a la reciprocidad que se obtenga, principalmente porque facilita y posibilita el crecimiento entre redes culturales. Tejer estas redes permite crear alianzas, generar espacios de encuentros y construir proyectos para alcanzar objetivos en común. Conseguir y ampliar propuestas en el campo de acción siempre será necesario obtener diferentes aliados, pues para crear estas alianzas es necesario tomar iniciativa, definir objetivos con los que se trabajara, conocer y dar a conocer las actividades que cada uno ejecuta, definir estrategias para el desarrollo de proyectos o para crecer las asociaciones u organización de trabajo, participar en actividades relacionados con el sector sin fin de lucro, sobre todo, crear una base de datos y siempre actualizarla para intercambiar información.

En el medio cultural los vínculos se generan a partir de los modos de trabajo que cada uno ejecuta, para esto es indispensable poder entablar comunicaciones con otros agentes culturales, creadores, gestores, productores, artistas, profesionistas en el área de la gestión cultural, técnicos, organizaciones, empresas, espacios, etc. Dichas redes se establecen con el impulso del desarrollo, estos organismos generan procesos y acciones relacionadas con las acciones culturales, para esto es necesario identificar estas estructuras que permiten entablar estas relaciones, tal es el caso de

los consejos de cultura, bibliotecas, museos, archivos, centros culturales, asociaciones u organizaciones, instituciones, fundaciones, etc. También se debe establecer relación permanente con las instituciones del entorno, medios, territorio, artistas, profesionales, colaboradores, patrocinadores, etc.

Es muy importante no perder de vista la comunicación interna, la que se desarrolla en el seno de la institución, que no suele verse, pero que ayuda a cohesionar el equipo y a facilitar su trabajo. Construir las dinámicas de intercambio y las acciones de trabajo se articulan a partir de la interacción entre grupos. A partir de esto, es necesario identificar cómo han generado estos vínculos de trabajo, para esto se dividirá en 3 puntos los sectores con los que han venido generado a lo largo del tiempo.

- **Instancias de tercer sector;**

Las instancias del tercer sector cultural pertenecen al conjunto de formas en que se organizan y reúnen los individuos para cumplir con sus funciones, en este sentir se identifican las organizaciones, instituciones y asociaciones no gubernamentales y sin fines de lucro, fundaciones, redes de artistas y aquellos órganos independientes. A partir de esto los convenios realizados por FOMMA A.C. se conforman por la COFEMO (Coordinación feminista Mercedes Olivera), Desarrollo educativo Sueniños, Frayba, Centro de derechos indígenas A.C., Vientos Culturales A.C., La Puerta Abierta A.C., Kinal Antsetik, Cedach, entre otras, dichas instancias permitieron con la contribución de las actividades, con compartir conocimientos y distribuir información entre sí.

- **Instancias gubernamentales:**

Un organismo gubernamental es cuya administración está a cargo del gobierno de turno, su finalidad es brindar un servicio público que resulta necesario para la ciudadanía.

En este sentir dentro de los vínculos obtenidos se encuentran; Inbal, Coneculta, Secretaria de Cultura, UNACH, UNICACH, UNICH, La Albarrada, CECATI, UNESCO, SEP, UNAM, INEA, Centro Cultural el Carmen, COBACH, Normales, Prepas del Estado, CECYTE, CONALEP, CBTIS, SEDESOL, INEA, SEIGEN, Secretaria para el Desarrollo y Empoderamiento de las Mujeres, Na Bolom, entre otras, dichas instancias aportaran con dar a

conocer el trabajo ejercido de la asociación civil, a su vez permitieron llevar a conocer cada una de las actividades generadas por medio del teatro o literatura.

- **Instancias internacionales:**

Son todas aquellas asociaciones cuya área de acción se extiende más allá de la nación y que poseen una estructura orgánica permanente, centrada en el cumplimiento de algún tipo de objetivo, se encuentran sujetas al derecho público internacional, poseen capacidad jurídica y en algunos casos capacidad autónoma de obrar. Las instituciones u órganos generados a partir de estas herramientas son el Colegio Bernard, el congreso de Literatura indígena de América, el Festival Maya Zoque, el Instituto de performance y política, Universidad de California, International Art Relations, Universidad de Massachusetts Smith college y tufts college, Harvard, Museo de Artes en Chicago Instituto Smithsonian, entre otros.

Todos los vínculos generados se han articulado a partir del trabajo colectivo y desde los ejes comunitarios, como se ha mencionado los vínculos son estos ejes que permiten a las personas poder trabajar con otras, la asociación civil ha logrado impulsar sus actividades con ayuda de otras agentes, gestoras, promotoras, productoras, artistas, etc. tal es el caso de;

- Miriam Laughlin, el estímulo y apoyo junto con el de Carlota Duarte fueron cruciales para que, en febrero de 1994, se constituyeron en una organización civil autogestionada. En un primer momento fue coordinadora regional e internacional de para la consecución de fondos, quien impulsó colaboraciones entre FOMMA A.C. y Cultural Survival, Princeton y la Universidad de Nueva York, a partir de esto se crea un espacio donde mujeres, particularmente viudas, madres solteras y niñas, aprenden sobre sus derechos y la manera de ejercerlos, buscando de esta forma el bienestar de las mujeres indígenas.
- Carlota Duarte acompañante de dramaturgia, escenografía, promotora y asesora desde 1994
- Ralph Lee y Amy Trompeteer son directores de teatro que aportan nuevos conocimientos y nuevas formas de aprendizaje en el quehacer de dramaturgia y en las presentaciones teatrales.
- Doris Difarnecio quien fue directora de FOMMA A.C. en 1999 y contribuyó a que el Centro Hemisférico de Performance se interesara en la labor de dicha asociación.

Con el vínculo generado con Doris, las agentes y animadoras socioculturales logran presentar sus actividades y su quehacer sociocultural a otros países (Alemania, Canadá, Colombia, Estados Unidos, Guatemala, Australia, etc.) Esta alianza contribuyó a que otras fundaciones y organizaciones se interesan por la generación de sus actividades. Sin embargo, su trabajo e investigación concluyó en 2012, cuando tuvo que regresar a Colombia.

- Susannah Daniels, fue voluntaria de 2003-2004 bajo la instrucción de Carlota Duarte se construyó un archivo de fotografías, las cuales documentaron las actividades generadas desde la organización, también realizó una investigación a partir de la identidad teatral.
- Karina Castro en el 2009 y 2010 se integra como investigadora e instructora que se vincula a la indagación sobre las aplicaciones del teatro en la construcción de identidad tzotzil, a partir de esto se desarrolla la construcción de estrategias aplicadas en las obras y en el quehacer cultural.
- Luciano Burgos dirigió el grupo de teatro infantil por parte de la Colmenita del 2011 al 2012
- Natalia Llacsá dirigió el grupo de teatro infantil de FOMMA A.C. “Los Niños del Arcoíris” en el 2012
- Diana Taylor 2009-2015 canalizó fondos por parte de FORD, muchas actividades se generaron a partir de este vínculo.
- Luis de Tavira y Víctor Hugo Rascón como dramaturgo y ayudante en redacción sobre las obras generadas de FOMMA A.C.
- Arely López Pérez impartió talleres de lecto-escritura Tzotzil con mujeres y niños indígenas
- Gabriela Ottogalli directora de la obra teatral “Buscando nuevos caminos”, ayudó a generar puestas en escena con financiamiento del FONCA.
- Belén Romero, creación de acciones performáticas.

Muchas de las personas e instituciones que en su momento ayudaron con la formación, implementación y coordinación de estrategias lo realizaron de forma temporal, sin embargo, aquellas actividades quedaron guardadas en el archivo general de FOMMA A.C. para su revisión.

Como se ha mencionado, todos estos vínculos permitieron que la asociación civil pudiera continuar con su quehacer cultural, generando oportunidades a las personas de conocer o acercarse a cada una de las actividades realizadas en su temporalidad.

3.8 REFLEXIONES FINALES; PROPUESTAS DE ESTRATEGIAS QUE PUEDEN UTILIZAR PARA SU QUEHACER

La propuesta de este trabajo es promover una atención planeada con técnicas y estrategias de gestión y promoción artística para que las agentes culturales de Fortaleza de la Mujer Maya puedan implementar en sus acciones. Comenzaré mencionando que el quehacer cultural de FOMMA A.C. es transparente, horizontal, con perspectiva de derechos humanos y en función única de aquello que se desea generar, al hablar de promoción artística desde el teatro y la literatura es identificar todas aquellas estrategias que permitan diseñar y elaborar las actividades que se desean realizar. Como se ha mencionado anteriormente tienen ciertas necesidades que atender para poder elaborar sus actividades, por lo consiguiente se propone dividir en secciones las líneas de trabajo, por ello, propone lo siguiente;

Proyectos:

Como se ha mencionado los proyectos generados desde la organización civil parte de la estructuración de acciones vinculadas a los derechos humanos y a la concientización y sensibilización en temas de violencia de género, es por eso que la literatura indígena y el teatro popular han funcionado como vital importancia para la elaboración de actividades socioculturales, al comenzar a elaborar un proyecto es fundamental analizar el diseño para elaborar proyectos, por ello, es necesario responder a una serie de preguntas vinculadas a la intervención cultural, las cuales son:

¿La problemática que se busca transformar es clara y precisa?, ¿El proyecto tiene alguna correspondencia con las prioridades que fundamenta la asociación civil?, ¿El proyecto tiene definido los objetivos en relación al problema?, ¿Las actividades del proyecto se dirigen a proponer estrategias de solución?, ¿Cuáles son las prioridades a resolver y por qué es importante identificar las acciones a utilizar durante la intervención cultural?, a partir de esto es necesario identificar la metodología que mejor convenga de acuerdo las propuestas, becas o convocatorias

que se desean trabajar, pues, dichos subsidios deben reconocer el proceso de intervención comunitaria que se quiere realizar, el método de trabajo seleccionado debe ser utilizado para mejorar la elaboración, gestión y evaluación de cada una de las actividades generadas a partir de las estrategias de la asociación.

Mariscal (2019) menciona;

El desarrollo está pensado en ocho momentos que corresponden a ciclos lectivos; en cada uno de ellos se trabaja una parte del proyecto marco, lo que permite ir definiendo fases o etapas del trabajo para diseñar, desarrollar, evaluar y sistematizar la experiencia. El proceso inicia con Proyecto 1, donde se plantea definir una problemática cultural que permita dar cuenta de la necesidad e intervención y que pueda caracterizarse en un documento que la explique; delimitada, contextualizada, conceptualizada y debidamente justificada, haciendo énfasis en tener una orientación desde la gestión cultural. En Proyecto 2 el objetivo es diseñar instrumentos que apoyen para el diagnóstico de la problemática cultural detectada, que se aplicará en el siguiente ciclo. Proyecto 3, es el momento en el cual se ejecuta el diagnóstico propuesto, partiendo siempre del reconocimiento de una problemática cultural y su entorno, una vez aplicado el mismo se deben registrar los resultados. Con este paso se tiene un corpus de información que le permite tomar decisiones para las acciones culturales futuras. Proyecto 4, se orienta hacia el diseño de uno o varios proyectos de intervención cultural que den atención a la problemática inicial, el cual debe tener una congruencia y pertinencia conceptual, metodológica, operativa y financiera, para lograr presentar un documento que diseñe la intervención cultural. A partir de este documento maestro se llevan a cabo las acciones culturales en Proyecto 5, dirigiendo las actividades de intervención y documentando las evidencias, a través de un informe que integre las estrategias de su seguimiento, control y registro. En Proyecto 6, los resultados de la experiencia se organizan para proponer un proyecto de investigación, con el objetivo de reflexionar sobre la acción cultural realizada, para concretarlo como trabajo recepcional de titulación. En Proyecto 7, se inicia el trabajo de campo para la recolección de información; al finalizar el ciclo se entrega un producto donde se fundamentan y sistematizan los avances logrados. Y finalmente, en Proyecto 8, se integran las experiencias y reflexiones en torno a la acción cultural realizada, a través de un producto específico que puede ser una tesis o tesina, un artículo académico, reporte

de proyecto de intervención, reporte de proyecto de investigación, plan de cultura, monografía, entre otros.²⁹ (pp.205-206)

Mientras que Mendoza (2005) menciona que;

Los proyectos constituyen la concreción directa de líneas programáticas que involucran un diagnóstico, una planificación y una ejecución de determinadas ideas, que generarán un impacto en una población y lugar determinado.³⁰ (pp. 12-27)

En un proyecto podemos distinguir tres etapas de desarrollo con componentes específicos en cada una de ellas:

1. Delimitación Conceptual:

- a) Diagnóstico
- b) Justificación
- c) Población beneficiaria y localización
- d) Objetivos
- e) Metas

2. Descripción Metodológica:

- a. Actividades
- b. Cronograma
- c. Roles y funciones

3. Determinación de recursos:

- a. Presupuesto
- b. Tipo de gastos (recursos humanos, equipamiento, insumos, transporte, servicios, gastos de administración, etc).

A partir de esta metodología se debe determinar el modo a evaluar los proyectos, es por eso que se debe contemplar un marco lógico apegado a indicadores formativos de cómo medir el impacto

²⁹ Yañez, Mariscal, Rucker (2019). Métodos y herramientas en la gestión cultural. Investigaciones y experiencias en América latina. Colombia, pp. 205-206.

³⁰ Mendoza (2005). Formulación de proyectos culturales, Argentina. Pp.12-27.

que tienen los proyectos culturales, dicha evaluación se determina a partir de diversas características, las cuales se vinculan a;

- Datos estadísticos vinculados a una serie de estadísticas referente a un número de asistentes por evento, a los agentes/promotores/gestores que participan en la elaboración del proyecto, al total de actividades realizadas, al número de espacios utilizados y a la inversión utilizada.
- Evaluar que el impacto de transformación sea efectivo, pues, permitirá visualizar los retos y necesidades a alcanzar para satisfacer necesidades, detectar los procesos implicados de gestión para los bienes y servicios culturales, evaluar de forma cualitativa y cuantitativa el cumplimiento de objetivos, informar a la comunidad el enfoque a la acción cultural generando una transparencia y rendición de cuentas.³¹

Es vital demostrar las necesidades de construcción apegadas al sector sociocultural que permita identificar la eficiencia de los proyectos consolidados en las acciones. Delimitar la evaluación de proyectos permite identificar con más facilidad las problemáticas y necesidades a atender. Dichos atributos se resumen en aspectos medibles, cuantificables, confiables, válidos, pertinentes y oportunos. Evaluar proyectos permite mejorar el desarrollo utilizado para la planificación de actividades, aporta a la necesidad de identificar el impacto que se tendrá en las propuestas a realizar, realizar este aspecto trae por sí solo ventajas en el quehacer cultural, reorientar e innovar genera elementos de acción para transmitir resultados a favor de la intervención.

La evaluación de proyectos y procesos culturales parte de una base conceptual determinada a las dinámicas territoriales y sectoriales, a los antecedentes y al análisis interno, de un diagnóstico generado a partir de los modelos, estrategias, contenidos, de una producción orientada a la planificación, estructura, plan, requisito, etc. A partir del esquema se establecen 5 ámbitos de evaluación encaminados a los aspectos negativos y positivos de los antecedentes, del proceso, de los resultados, entre otros factores convenientes.³² (Cerezuela, 2022, pp. 1-19)

³¹ Sánchez, O., & Marlene, K. (2018). Indicadores culturales en el contexto universitario: un caso de estudio en la Universidad Nacional de Educación de Ecuador. CHAKIÑAN, REVISTA DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES, pp. 187–204. <https://doi.org/10.37135/chk.002.05.07>

³² Cerezuela, RD (4 de abril de 2022). La evaluación de proyectos y procesos culturales - Manual Gestión Cultural. Manual Gestión Cultural - Proyecto Atalaya; Manual Gestión Cultural. <https://atalayagestioncultural.org/la-evaluacion-de-proyectos-y-procesos-culturales/>

Evaluar los proyectos como se ha mencionado es de vital importancia, la propuesta en torno a la elaboración de proyectos se genera a partir de identificar los métodos necesarios para poder llevar a cabo cada una de las actividades generadas a través de la organización de la asociación civil.

Vinculación cultural.

Sin embargo, también es necesario incrementar y fortalecer las capacidades instaladas en torno a la gestión y comunicación de la asociación civil, visibilizar las propuestas de acuerdo a las intervenciones innovadoras que se quieran atender, potenciar las actividades preexistentes de estas instituciones hacia nuevos entornos, fortalecer los vínculos entre los diversos agentes con los que ya se hayan trabajado y al mismo tiempo tener comunicación interna con todos los participantes de las actividades socioculturales.

La consolidación de la norma de escritura y la salvaguarda de la agenda política de la asociación civil sirve para el trabajo con otros agentes, artistas, pero al mismo tiempo para el intercambio de metodologías. Es necesario rescatar y actualizar los procesos utilizados para generar vínculos con otras instituciones, agentes, empresas, pues, el hecho de crear alianzas abona a la construcción de estrategias alineadas a la elaboración de diversas actividades socioculturales. Parte de esto se forma a partir de la construcción de cómo abordar y aprovechar estos lazos, por ello, se habla de desarrollar relaciones y conexiones orientadas al aumento de posibilidades que potencializan la influencia cultural, a la par se debe visualizar la frecuencia de tener relaciones e influencias en el ámbito cultural a partir del entrelazamiento. Permite identificar las similitudes que se tengan con otros agentes, artistas, organizaciones, empresas, instituciones, etc. a medida de formar equipos de trabajo que faciliten las acciones en la organización de actividades. Es fundamental que como A.C visualicen a todas aquellas personas que se desee formen parte de este quehacer cultural, los agentes culturales permiten construir dinámicas de trabajo.

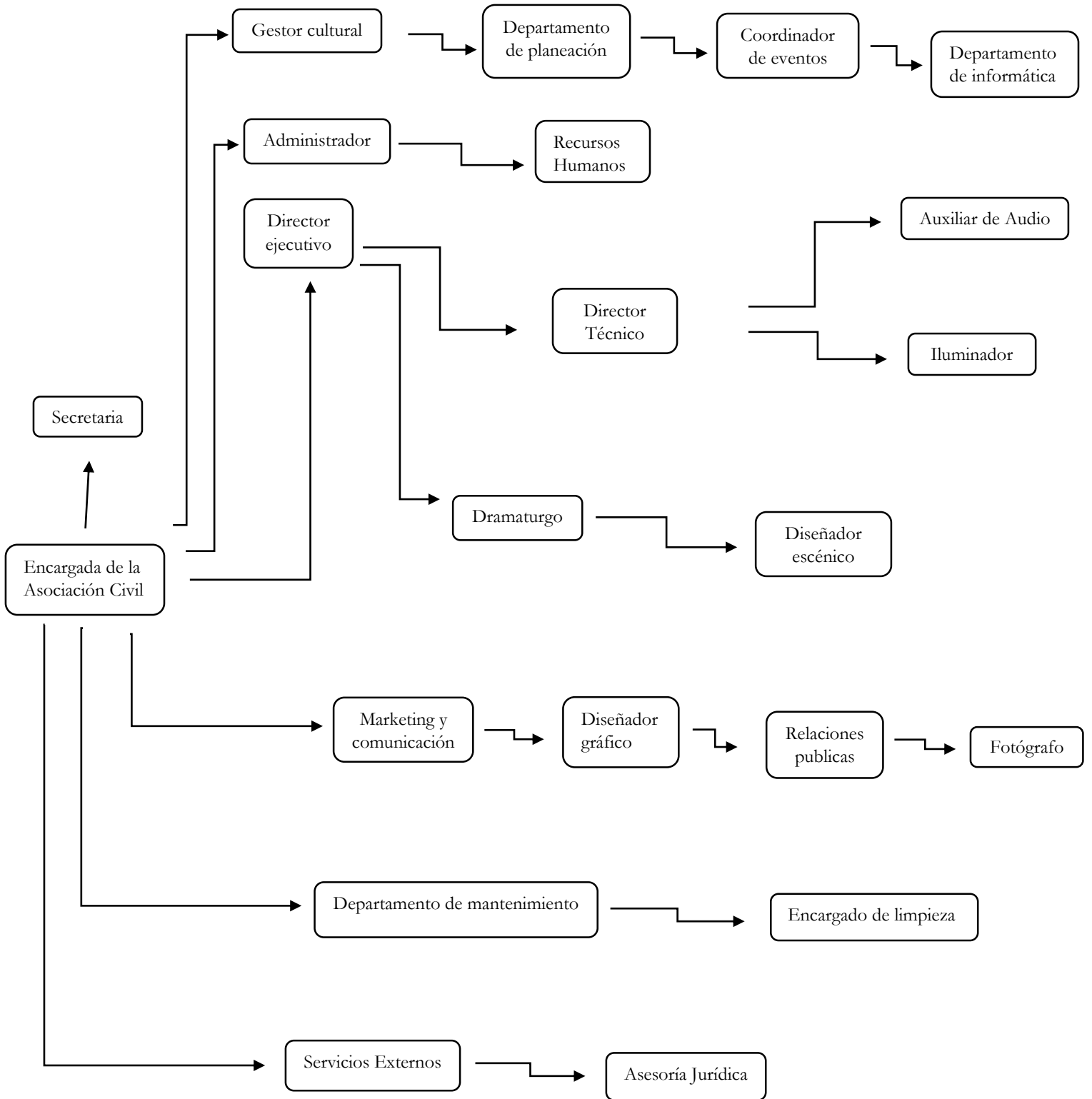
La propuesta orientada a la vinculación cultural se manifiesta a partir de la observación de mantener aquellos que ya se tienen y al mismo tiempo de obtener nuevos vínculos que aporten a la generación de estrategias fundamentadas bajo las visiones establecidas en las mesas de trabajo. Afianzar lazos permite estructurar nuevas actividades en pro de la ciudadanía y del bien común.

Estructura Organizacional.

Es indispensable señalar la importancia que tiene el desarrollar estrategias vinculadas a la estructura organizacional de dicha A.C, lo cual se relaciona a la capacitación profesional especializada en teatro, literatura y gestión/promoción cultural y artística. Preparar continuamente a las personas permite obtener nuevos conocimientos, como se ha mencionado anteriormente el hecho de que FOMMA A.C no tenga estudios vinculados a la academia no significa que su labor realizada por más de 25 años sea mal, sino más bien, se trata de identificar a través de la observación aquellos fallos que se tienen al crear y/o producir una obra. Pues, profesionalizar esta parte, permitirá que ellas puedan seguir generando actividades socioculturales con una calidad mayor y con una permanencia mejor.

Toda iniciativa cultural implica trabajar con un equipo, este factor es determinante en el éxito o fracaso de un proyecto, por lo que es fundamental tenerlo presente en el momento de planificar un nuevo espacio cultural. Se necesita, entonces, observar claramente las necesidades que la asociación civil tiene en cuanto al personal, trabajar con un equipo adecuado permite; determinar las responsabilidades que cada uno tendrá, laborar en grupo vuelve la dinámica más creativa y aportadora a mejoras, acceder a tareas con una complejidad mayor y con un mejor alcance, independientemente de la estructura a considerar, es importante considerar que la horizontalización permite obtener mejor facilidad en el trabajo conjunto. Es indispensable considerar que el personal debe ser el más adecuado, definir la estructura amplía las posibilidades de obtener mejoras en el proyecto sociocultural, además permite que el personal esté capacitado para las distintas áreas dentro de la asociación civil. A partir de esto se considera que la estructura organizacional debe ser más amplia y debe constituirse en relación a las diversas necesidades presentadas, por ello se menciona que debe consolidarse de la siguiente manera:

Propuesta de estructura organizacional para Fortaleza de la Mujer Maya A.C.:



Ampliar el horizonte conforme a una estructura organización más amplia permite poder cubrir más necesidades que se tengan en la asociación civil, sin embargo, esto también requiere de capacitaciones constantes para que todos los servicios que se ofrezcan sean de mejor calidad y puedan aportar nuevos conocimientos a la sociedad. También es indispensable pensar que una organización amplia permite definir las diversas áreas con las que se puede componer la organización, en este entendible también es necesario poder definir las áreas necesarias para poder llevar a cabo el trabajo a realizar.

Estrategias de marketing para la A.C

Para empezar, entendemos que el marketing cultural es el proceso que se desarrolla en las organizaciones culturales y en la sociedad para facilitar el intercambio a través de relaciones colaborativas que crean un valor recíproco mediante el uso de recursos complementarios. Este concepto responde a la nueva teoría de la Lógica Dominante del Servicio (Vargo y Lush, 2006; Gummesson, Lush y Vargo, 2010).

Solucionar las distintas problemáticas que presenta la A.C es vital para adaptarse a cambios, necesidades e intereses, se plantea una serie de estrategias que pueden ser implementadas:

- a. Generar acciones apegadas a los objetivos de la A.C
- b. Lograr vínculos con otras organizaciones culturales
- c. Centrarse en la calidad, es decir, capturar el interés de las personas.
- d. Facilitar el acceso a las personas de acuerdo a sus necesidades
- e. Integrar las acciones culturales a la cotidianidad de las personas.

Las estrategias se deben aplicar para que las actividades artísticas puedan cumplir con su propósito a favor de la asociación civil, ayuda a definir los principales aspectos necesarios, ofrece un marco para la comunicación con los principales agentes implicados, mejora la dirección de la organización y ofrece los adecuados mecanismos de control. A partir de esto se marca las etapas a seguir en el diseño de un plan, en la primera se debe determinar un diagnóstico apegado a los recursos, capacidades, análisis del mercado y del entorno, en la segunda se debe planificar el marketing, en la tercera etapa se debe implementar el plan y la cuarta consiste en medir las acciones desarrolladas y realizar ajustes necesarios.

Financiamiento

Es importante consolidar una estrategia para obtener ingresos estables que permitan proyectar actividades a mediano y largo plazo, es importante que haya una persona que se ocupe de este tema como una práctica permanente, más allá de la realización de un proyecto o actividad determinada. En la actualidad se necesita más que eso para poder sostener a una A.C. es indispensable saber cómo poder bajar recursos, por ello, las becas, patrocinadores y recursos federales son un apoyo básico a la que se recurre constantemente.

Sin embargo, también se puede obtener recursos de diversas formas, una de ellas es la venta de productos, como se mencionó anteriormente FOMMA A.C cuenta con un bazar permanente, sin embargo, es necesario ampliar los productos a considerar para venta y sobre todo es fundamental dar la difusión necesaria para poder llegar a la cantidad de personas necesarias, ofrecer servicios también puede ser de rentabilidad, lo ideal es que los servicios que ofrezcas vayan acorde con el objetivo y la estructura de la A.C, dichos servicios deben ser temporales para crear un mecanismo de actividades a considerar, realizar eventos sociales puede contribuir a la obtención de ingreso extra, pero, también es una manera para atraer audiencia, otra forma estratégica es registrarse a programas que ofrezcan capacitación a las personas por medio de actividades o talleres, rentar salones o áreas que no se utilizan o no están siendo utilizadas también es una forma viable. Todo ingreso económico considerado debe servir para la sustentabilidad de la A.C. Ante la falta de recursos se pueden gestionar otras fuentes de financiamiento a nivel nacional e internacional. Las fuentes de financiamiento por medio de diversos programas y apoyos específicos a través del presupuesto que aprueban las entidades también son de vital importancia para la sustentabilidad de la Fortaleza de la Mujer Maya A.C.

Flyer

Es un clásico de la publicidad que contiene información relevante sobre la promoción de un servicio, dependiendo del estilo y modo a utilizar será la efectividad para captar la atención de las personas, existen diversos tipos y la elección dependerá de lo que se quiera conseguir, por ejemplo, se tiene el de punto de venta, el del mensaje directo y el de apoyo de ventas. Para poder conseguir un buen flyer es necesario considerar;

- a) Identificar y elegir el público al que se quiere llegar.
- b) Elegir la calidad, técnica y diseño que se quiera utilizar.

- c) Describir el contenido con información breve y concisa que permita captar la atención de las personas.
- d) Utilizar imágenes, cromatismos y tipografías adecuadas para la composición del boceto.

Son una alternativa publicitaria de costo accesible que permite llegar a una audiencia mayor dentro de los procesos online, además ofrece grandes ventajas, parte esencial de esto es el saber difundir la información con la ayuda de las redes sociales. Existen diversos programas y páginas que permiten generarlos, tal es el caso de Ilustrador, Photoshop, Canva, CorelDraw, etc. dichos programas brindan herramientas que facilitan el trabajo.

CONCLUSIÓN

Fortaleza de la Mujer Maya A.C. trabaja a partir de las diversas circunstancias y se sustenta bajo los objetivos de la organización, sostienen y fortalecen la idea de cómo solventar las diversas realidades, pues, la idea principal se vincula a los objetivos establecidos por la organización para poder sostener y fortalecer mecanismos que permitan solventar el espacio físico de dicha organización.

Las agentes, animadoras y promotoras culturales de FOMMA A.C. se han construido en el camino del quehacer comunitario, para ellas es necesario identificar las acciones que permitan generar un antecedente y registro de cómo las personas y sobre todo mujeres indígenas han logrado incorporarse a los diversos ámbitos, sobre todo en la capacidad de cómo han logrado afrontar realidades, básicamente el pilar que sostiene a la asociación es romper barreras o ideologías de sus comunidades que obstaculicen los derechos humanos, la libertad de ideologías y la creación de espacios para generar diversos ingresos. Es interesante conocer como aquello que inicio en 1994 generó un punto de partida e impulso para que más mujeres se atrevieran a realizar acciones.

Las compañeras de FOMMA han construido un legado en el teatro popular y la literatura indígena, ya que, al ser de las primeras mujeres en contribuir con conocimientos para que otras pudieran acercarse es lo que genera una brecha de camino en el quehacer cultural. Si analizamos lo que esto ha traído, podemos decir que el significado es que cada día más mujeres puedan

acceder no solo a sus derechos sino también a las actividades que desean realizar, es viable mencionar que el quehacer de la A.C. fundamenta la estructura generada desde la perspectiva de los Derechos Humanos como base fundamental. Parte de esto se debe a que Fortaleza de la Mujer Maya genere sus acciones desde la autogestión, pues crear vínculos y herramientas de trabajo han ayudado a que sus líneas de trabajo puedan orientarse al servicio de la comunidad.

La gestión y promoción artística se puede efectuar desde diversas estrategias enfocadas al quehacer de la organización, contribuir con esta investigación genera tomar conciencia y contribuir ante las necesidades de las actividades socioculturales. Por ello, se menciona la importancia de llevar a cabo estas profesionalizaciones y actualizaciones para que se pueda identificar estas problemáticas y a través de esto poder ofrecer soluciones concretas que permitan seguir generando estas actividades de índole cultural.

La promoción artística como herramienta metodológica permite intervenir desde la percepción social y articular/construir discursos vinculados a la necesidad política, orientar estas acciones a partir de la resolución de problemáticas permite señalar la creación de aspectos vinculados a la generación de servicios culturales apegados al desarrollo de la comunidad, por ello, se habla de enfoques donde puedan crear espacios para que las personas puedan propiciar el diálogo sobre aquello que les sea significativo y puedan ser capaces de relacionarse con personas. Dichos enfoques se orientan a la concretización de lo que es o puede ser la acción del gestor y promotor artístico, esto permite enmarcar acciones vinculadas al desarrollo.

FOMMA A.C. utiliza al discurso sociopolítico como un proceso que permite entender y aceptar las realidades de la comunidad para construir intervenciones a partir de las diversas actividades que realizan, el teatro generado a través de la organización permite transmitir un mensaje educativo, crítica al sistema social/cultural y reivindica el aspecto político de las comunidades. De esta manera se permiten contar sus vivencias, interactuar con el público, crear e imaginar una realidad sobre la vida de las personas indígenas, luchas por sus derechos y concientizar/sensibilizar sobre las diversas realidades. A partir de esto las integrantes de la organización utilizan la dramaturgia y la literatura indígena para poder dismantelar diversos tipos de estereotipos.

Las agentes culturales de FOMMA A.C. diseñan y preparan situaciones adoptar aspectos educativos que permitan clarificar las intenciones que tienen al abordar diálogos. Esto

desempeña un eje importante para saber cómo presentar sus propuestas artísticas a las comunidades que se dirigen, en un primer momento mencionamos que dentro de su quehacer cultural se han vinculado con la alfabetización, esto nos hace pensar en cómo a partir de esto han logrado concientizar a las personas en diversos aspectos, es decir, la lecto-escritura usualmente se basa en temas que anteceden a los usos y costumbres de cada una de las personas, por ello se habla de registrar por medio de los escritos aquello que identifica a sus comunidades.

La finalidad de generar el análisis permitió realizar una sistematización de información para adjuntar todos los datos recuperados por los diversos medios de información, generar este trabajo permitió entender la representación situada en el campo de la gestión y promoción cultural y artística. El hecho de que sus líneas de trabajo se vinculen a dos disciplinas artísticas, a los derechos humanos y a la sensibilización sobre temas apegados a las diversas violencias y problemáticas situadas en las comunidades indígenas, pueblos originarios o de la periferia nos permite identificar la especialización que tienen dentro de su formación y contextualización de acuerdo al conocimiento obtenido, a su vez se pudo identificar las problemáticas y necesidades que enfrenta la asociación civil, sobre todo conocer el estado actual en el que se sitúan, por tal motivo, la integración particular generó el interés por contribuir estrategias a fin de fortalecer el entorno, pero sobre todo de incidir en las actividades culturales a partir de la necesidad de proponer acciones apegadas al trabajo que vienen realizando a partir del piso político que vienen manejando.

Para finalizar, es necesario argumentar que trabajar este estudio incluyó consolidar toda teoría y práctica por medio de la promoción y gestión artística, así como identificar el quehacer de las políticas culturales y adjuntar herramientas que se pudieran adaptar el contenido de acuerdo al contexto a trabajar.

FUENTES DE INFORMACIÓN

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar L. (2010). *Política pública*. México. © siglo xxi editores, s.a. de C.V.
- Albaladejo, Anna. (2005). *La sonrisa olvidada de la madre, 10 años de Fortaleza de la Mujer Maya*. Valencia: Ediciones la burbuja.
- A. Vives, (2009). *Glosario crítico de gestión cultural*, España, Editorial Comares.
- Blanco Rosana (2009). *Geografías Alternativas: Una Mujer Desesperada* (1991) de Petrona de la Cruz Cruz y El Grupo Teatral Fomma. Latina studies
- Canal Yañez (2018) *América Latina -- Política cultura* (p. 56). Colombia. Editor II. Serie CDD-23 353.7098.
- Coelho, Teixeira. (2000). *Diccionario Crítico de Política Cultural: cultura e imaginario*. Guadalajara, iteso, conaculta/Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco.
- De la Cruz, Petrona. (2005). *La tragedia de Juanita*. México: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas.
- Difarnecio Doris, (2012) *El teatro popular de las mujeres de Fortaleza de la Mujer Maya*, CESMECA.
- Guerra, R. (2015). *Elaborando un Proyecto Cultural. Guía para la formulación de proyectos Culturales y Comunitarios*. (p.159). Chile, Egac 2ed.
- Jaramillo, María (1992). *Nuevo teatro colombiano: arte y política*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Juárez Espinoza, I. (1994). *Cuentos y Teatro Tzeltales A'yejtik sok Ta'jimal*. Editorial Diana, México.
- Marín, G. (1997) *Manual básico del promotor cultural*. México. Gobierno del Estado, Instituto Cultural de Aguascalientes.
- Marín García, T y Krakowski, Anja (2007). "Estrategias de creación colectiva e el arte contemporáneo". (pp. 209-230). *Tecnologías y estrategias para la creación artística*. Universidad Miguel Hernández-Alfa ediciones gráficas. Elche. ISBN: 978-84-95614-76-6.
- Martín, A. (2010). *Promoción cultural: una nueva mirada*. (p.123). La Habana, Cuba: Centro Nacional de Superación para la Cultura.
- Mariscal, J. (2007). *Políticas culturales. Una revisión desde la gestión cultural*. comp. Jalisco, México: Universidad de Guadalajara (UDG).
- Miralles, Eduardo. (2006). *Más Allá de la Gestión Cultural: algunas estrategias para unas nuevas políticas públicas para la cultura*. Chile. Ponencia en el Marco del XXVIII Encuentro Intercultural. CERC.
- MULLER, P. (1990) *Les politiques publiques*, París, PUF.

- Nivón, E. (2006). La política cultural. Temas, problemas y oportunidades. México: Intersecciones.
- Reyes, Carlos José. (1978). La creación colectiva: una nueva organización interna del trabajo teatral. (pp.75-107). En: Garzón Céspedes, Francisco (ed.). Recopilación de textos sobre el teatro latinoamericano de creación colectiva. La Habana: Casa de las Américas.
- Ray Daniels, S. (2018). Rupturas y Reparaciones: Mujeres Mayas Transformando Identidades a través del Teatro, Tesis doctoral. Facultad de Filosofía, UNAM.
- Ríos E, (2015) Ensayo de mujeres indígenas: de la resistencia a la reflexión, México, D.F, universidad autónoma metropolitana.
- Rodríguez, A, (2010), Promoción cultural, una nueva mirada, Cuba, Centro Nacional de Superación para la Cultura.
- Sanchez B, (2012), Teatro maya y resistencia indígena: El caso de Chiapas, Letras femeninas, vol 38, No 1, Feminismo Decolonial.
- Santana. (2012). Aplicaciones del teatro en la construcción de la identidad tsotsil: Fomma. (p.76), Xalapa, Veracruz. Universidad Veracruzana.
- Stenou, Piñón, Martinell, Formación en Gestión Cultural y Políticas Culturales Directorio Iberoamericano de Centros de Formación, América Latina, Caribe, España y Portugal, UNESCO/OEI/IBERFORMA.
- Tolstoi, L, (2018). *¿Qué es el arte?*. (p.71) EUNSA,
- Vázquez, Eduardo. (1978). El teatro de creación colectiva en América Latina. En: Garzón Céspedes, Francisco (ed.). Recopilación de textos sobre el teatro latinoamericano de creación colectiva (pp. 131-160). La Habana: Casa de las Américas.
- VARGO, S. L. y LUSH, R. F. (2006): «Service-Dominant Logic: What It Is, What It Is Not, What It Might Be». En LUSH, R. F. y VARGO S. L. (eds.): *Toward a Service-Dominant Logic of Marketing: Dialog, Debate and Directions*. M.E. Sharpe, New York.
- Vich, V. (2013). *Desculturalizar la cultura*. Retos actuales de las políticas culturales. *Latin American Research Review*, Vol. 48. Perú.
- Ximena Bedregal. (2019). *Fortaleza de la mujer maya. Teatreras y escritoras indígenas reconstruyendo su mundol*. (p.1). Suplemento Triple Jornada, núm. 3.
- Yañez Canal, Carlos (2019), *Políticas y derechos culturales*. Manizales: Universidad Nacional de Colombia.

HEMEROGRAFÍA

Acosta, F. R. G. (Ed.). (s/f). La animación sociocultural (Vol. 2). Revista Manuel Atalaya. Recuperado de <https://atalayagestioncultural.org/wp-content/uploads/2022/04/07.8.pdf>

Aguilar Torres, A. L. y Pacheco García, A. (2022). Organizaciones Culturales de la Sociedad Civil: Modelos de gestión cultural y administrativa. *Estudios Sobre Las Culturas Contemporáneas*. pp. 49-74. Recuperado a partir de:

<https://revistasacademicas.ucol.mx/index.php/culturascontemporaneas/article/view/584>

Araiza, H. (2009). “¡Eso no es teatro! ... Además, así no son los indígenas.” *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, 1. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-39292009000400004

Bulle-Goyri, AO. El teatro político mexicano de los años treinta: Algunas consideraciones y ejemplos. En *El Teatro mexicano visto desde Europa* (pp. 107–121). Prensas universitarias de Perpiñán. 1994. rescatado de: <https://books.openedition.org/pupvd/8433?lang=es#ftn2>

Bayardo Rubens, (2005). Cultura Artes y Gestión Cultural. La profesionalización de la Gestión Cultural. (Pp. 17-21). LUCERA *Revista del Centro Cultural Parque de España*. n°8.

Casacuberta, D. (2005). Gestión cultural y tics. *Una perspectiva desde la web 2.0. Imarte. Grupo de investigación, arte, ciencia y tecnología*. Recuperado de <http://www.ub.edu/imarte/investigacions/estudis-teorics/gestion-cultural-y-tics-una-perspectiva-desde-la-web-2-0/>

Cerezuela, RD (4 de abril de 2022). La evaluación de proyectos y procesos culturales - Manual Gestión Cultural. Manual Gestión Cultural - Proyecto Atalaya; Manual Gestión Cultural. <https://atalayagestioncultural.org/la-evaluacion-de-proyectos-y-procesos-culturales/>

De Balso, Amanda. (2006). “FOMMA: From Chiapas to Lyons.” *Bcheights*. [en línea]. 3 (abril). Recuperado el 1 de octubre 2010 de: <http://media.www.bcheights.com/media/storage/paper144/news/2006/04/03/ArtsReview/Fomma.From.Chiapas.To.Lyons-1776522.shtml>.

Difarnecio, Doris. S.F. “FOMMA. Teatro popular desde el cuerpo y la memoria”. En: <http://www.casa.co.cu/publicaciones/revistaconjunto/186/07%20Doris%20Difarnecio.pdf>.

Dimeo Álvarez, CF, & Malpica, AG (nd). Teatro político en America Latina. Estéticas y metáforas en el teatro político de los noventa. Edu.Ve. Recuperado el 29 de marzo de 2023, de <http://mriuc.bc.uc.edu.ve/bitstream/handle/123456789/595/cdimeo.pdf?sequence=1>

Erdman, H. (2002). Gendering Chiapas: Petrona de la Cruz and Isabel Juárez Espinosa of la FOMMA (Fortaleza de la Mujer Maya/Strength of the Mayan Woman). *The Color of Theater: Race, Culture and Contemporary Performance*. pp. 150-169.

Francois Colbert y Manuel Cuadrado. Marketing de las Artes y La Cultura. ed Ariel Cap 2 *El Producto*. P. 43. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/469387662/Colbert-Francois-Marketing-de-las-Artes-y-la-Cultura-pdf>

Froufe, S. El papel de la animación sociocultural en las universidades populares. *Pedagogía social*. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2713659.pdf>

Froufe, S. (Ed.). (1997). El papel de la animación sociocultural en las universidades populares (Vol. 1). Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2713659.pdf>

Gómez, F. La animación sociocultural. En *revista Manuel Atalaya*, apoyo a la gestión cultural. Recuperado de <https://atalayagestioncultural.org/wp-content/uploads/2022/04/07.8.pdf>

Hernández, K. S. (2011). Valoraciones conceptuales al desarrollo cultural. En *Contribuciones a las Ciencias Sociales*. Disponible en: <http://www.eumed.net/rev/cccss/11/kshm2.htm>. Consultado en octubre de 2022. [Links]

Instituto Hemisférico de Performance y Política. Centro Hemisférico/FOMMA Chiapas [en línea]. Chiapas, México de: <http://hemi.nyu.edu/fomma/centro.html> 127.

Instituto Hemisférico de Performance y Política. Encuentro Argentina 2007. [en línea]. Nueva York, USA. de: http://hemi.nyu.edu/esp/seminar/2007/esp/perf_fomma_esp.htm.

Jagriti International. “Fortaleza de la Mujer Maya A.C.” Organizaciones de mujeres. [en línea]. California, USA de: http://www.jagriti-international.org/sp/sp_organizations.asp?Country=Mexico.

Juárez Espinoza, I. & De la Cruz Cruz, P. Entrevista con El Instituto Hemisférico. Biblioteca de Video Digital del Instituto Hemisférico <http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/component/k2/item/297-fomma-int-petrona-isabel2003>

Lopez, L. (2015). La gestión cultural como construcción de ciudadanía. [En línea] https://www.firatarrega.cat/media/upload/pdf/lopezborbon_gestion-cultural-como-construccion-de-ciudadania_editora_14_97_1.pdf [Accesado el 30 de octubre 2022]

Martinell, A. (1999). Los agentes culturales ante los nuevos retos de la gestión cultural. En *Revista Iberoamericana de Educación*. Recuperado de <https://rieoei.org/historico/documentos/rie20a09.htm>

Nivón B, ¿Qué son las políticas públicas? Universidad Autónoma Metropolitana, recuperado de: http://sgpwe.izt.uam.mx/files/users/uami/nivon/NIVON_Que_son_las_politicas_publicas.pdf

Pacheco, A. y Velasco, A.I. (2016). Aproximaciones sobre Asociatividad Cultural en México. [En línea] en: *Periférica: Revista para el análisis de la cultura y el territorio*. N°. 17. <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/451733> [Accesado el 30 de octubre del 2022]

Pam Barrett. 2004. “La FOMMA theater group depicts plight of Mayan women at WFU.” Wakes Forest University. [en línea]. 27 (septiembre). Recuperado el 18 de octubre de 2022 de: <http://www.wfu.edu/wfunews/2004/092704f.html>.

Pizzolante, Ítalo. (2004). “El poder de la comunicación estratégica”. Editorial Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá.

Rios E, “Escritoras indígenas del México contemporáneo” [En línea] en *Centro UA hacer metadatos, no guerra.*

https://core.ac.uk/display/83080084?utm_source=pdf&utm_medium=banner&utm_campaign=pdf-decoration-v1

Sánchez, O., & Marlene, K. (2018). Indicadores culturales en el contexto universitario: un caso de estudio en la Universidad Nacional de Educación de Ecuador. CHAKIÑAN, REVISTA DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES, pp. 187–204.

<https://doi.org/10.37135/chk.002.05.07>

Trejo Ruiz. (2016). Aproximaciones a los estudios críticos feministas de las ciencias sociales en México y Centroamérica. P. 16. ISSN: e-2530-8424. Recuperado de

https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/6308/CL_15_%282016%29_01.pdf?sequence=2&isAllowed=y

Vich, V. (2015). Políticas culturales para la sociedad del espectáculo (una respuesta a Vargas Llosa). [En línea] en: Intervenciones en estudios culturales, pág, 20.

https://intervencioneseecc.files.wordpress.com/2015/09/vich-victor_polc3adticas-culturales-para-la-sociedad.pdf

CONSULTAS EN LA WEB

Tenzin. (2015) FOMMA: Fortaleza de la Mujer Maya. Recuperado de

<https://prezi.com/mf6ct7r7nqnp/fommafortaleza-de-la-mujer-maya/>

Canal de YouTube: fommachiapas, reproducido desde

<https://www.youtube.com/@fommachiapas>

ANEXOS

ENTREVISTA 1: FRANCISCA OSEGUERA (AREA DE ATENCION AL CLIENTE)

Michel Girón: Bueno, le voy a hacer como una pequeña serie de preguntas a fin de conocer no solo un poco de su vida, sino también de a qué se ha dedicado al estar en la Asociación Civil y cómo va funcionando la asociación civil desde que usted está, entonces, primero me puede regalar su nombre completo, por favor.

Francisca Oseguera: Sí muy buenos días mi nombre es María Francisca Oseguera Cruz, soy originaria de la florecilla municipio de San Cristóbal de las Casas, Chiapas.

Michel Girón: ¿Qué cargo tiene usted dentro de la Asociación Civil?

Francisca Oseguera: Actualmente mi cargo es la atención ciudadana que tiene que ver con personas que vienen a hacer su voluntariado, personas que vienen a hacer su tesis o algunas personas que vienen a los talleres, entonces a mí me toca como recaudar la gente para llevar a cabo los talleres

Michel Girón: ¿Cómo fue que usted llegó a Fomma?, ¿Cómo conoció la A.C.?

Francisca Oseguera: Cómo conocí la asociación es una larga historia, conocí a las dos personas fundadoras en el año de 1992, en el 93 me integro con ellas de manera muy irregular como ayudándoles a cuidar a sus niños en esa época ellos tenían sus bebés entonces yo me integro con ellas pero no directamente a la asociación sino ayudándoles en la casa a lavar la ropa ,hacer el aseo, cuidar los niños y quedarme con los niños cuando ellas iban a hacer sus ensayos en algún lado sobre las obras de teatro que ellas presentaban, así fue como yo me integro a la Asociación, posteriormente, yo me quedo sin empleo porque la persona donde yo trabajaba directamente se fue a la ciudad de México y me quedé sin empleo, entonces ella me recomienda con estas dos personas que cuando ella estuvieran algún proyecto o algún trabajo ya más estable, pues que me contrataran y me dejó una carta de recomendación de que mis actividades eran eficientes, que pues, ya saben las recomendaciones que me dejaron.

Michel: ¿Quiénes fueron las fundadoras de FOMMA?

Francisca Oseguera: las fundadoras de forma son dos mujeres indígenas, una es de aguacatenango que es Isabel Juárez Espinosa y Petrona de la Cruz Cruz de Zinacantán, Chiapas, son dos mujeres indígenas que iniciaron la Asociación, surgió la idea de ella según me cuentan porque ellas habían estado ya en otra asociación que es una asociación de hombres, pero donde veían ellas que la voz y la de la mujer no era muy esté valorada, ni tampoco tomar en cuenta entonces a raíz de

eso ellas dos deciden hacer esta asociación para mujeres en ese tiempo era solo para las mujeres que fueran mujeres solteras viudas, mujeres solas bueno, para específicamente para mujeres, pero ya con el tiempo la asociación fue encontrando más problemas sobre la vida y se fueron integrando también hombres, actualmente la asociación es mixta.

Michel Girón: Son ambos, pueden estar y trabajar con ustedes

Francisca Oseguera: Sí, eso se cambió después de como de dos o tres años de trabajo que fueron viendo ellas de que si se necesitaba también como capacitar a los hombres porque se capacitaban a las mujeres empoderaban las mujeres, pero a las mujeres no sabían qué hacer en la casa con el marido con el mismo patrón de conducta, no de machismo y todas las cosas que nos meten de hacer en la cabeza, entonces por eso fue.

Michel Girón: ¿Cómo surge el nombre de FOMMA?

Francisca Oseguera: Yo no estaba cuando ella se iniciaron el nombre de FOMMA, pero pues, con el tiempo que yo llevo aquí me han contado ellas que se reunieron y empezaron ellas como a pensar y analizar qué nombre le iban a poner entonces se trataba de mujeres era para darle fuerza a las mujeres, por eso se llama fortaleza de la mujer maya de ahí nace y cómo las dos mujeres son mayas son indígenas, entonces, por eso es fortaleza para fortalecer a las mujeres mayas, de ahí nace la idea del nombre,

Michel Girón: ¿Y con qué disciplinas artísticas trabajan ustedes?

Francisca Oseguera: Bueno, pues al principio trabajaban por ellas mismas, hacían teatro este callejero. Entonces era como lo que ellas le surgían, no, pero ya posteriormente con los proyectos que se han logrado entonces ya había como para traer una persona, muy capacitada, con un especialista en el teatro, directores, profesionales ,entonces por eso hemos trabajado con directores de Chicago, Nueva York, Estados Unidos, Guatemala ,Chile, Honduras, han venido una infinidad de directores, cubanos, españoles hemos trabajado esta disciplina que nosotros tenemos por eso es que hacemos el teatro, tratamos de que las obras de teatro sean como muy centradas, porque tenemos como la experiencia de estos directores que han venido a trabajar con el grupo.

Michel: ¿Únicamente trabajan con teatro?

María Francisca: No, FOMMA tiene una serie de actividades. El teatro lo utilizamos más que nada como herramienta para como el gancho para atraer a las personas, porque las obras de teatro que nosotros hacemos, se trata de la vida cotidiana de la gente, y esos temas les llama la

atención a las personas, entonces después de una obra de teatro la gente se acerca empiezan a preguntar, posteriormente de acuerdo a sus necesidades que nos explican entonces, nosotros armamos talleres de eso ha venido trabajando FOMMA desde 1994 con estos talleres de alfabetización, las mujeres dicen que yo no sé leer y escribir, yo no tengo ideas de cómo funcionar en mi casa, de cómo le hago, cómo le hacen ustedes para tener el trabajo del hogar y el trabajo todavía de fuera. Entonces hacemos esos talleres como para darles una herramienta a estas personas para que puedan encontrar una vida como más liberada, no de no estar tan oprimidas porque en la casa solo es barrer, tortear y cuidar el marido cuidar a los hijos y todo eso, trae una consecuencia porque las mujeres se enferman de algo, en cambio, si salimos vamos a los talleres, conocemos los derechos de las personas, entonces como que vivimos un poco más liberadas, entonces eso es lo que hace el teatro es para traer a las personas y demostrar, cuáles son las problemáticas que se vive dentro de la casa o dentro de la familia, dentro de la comunidad o del pueblo, de la colonia de lo que sea, porque las obras de teatro que hacemos, son universales, no son específicamente solo para un público, si no es para amplio para todo público

Michel Girón: Platicando con doña Isabel, ella me decía también que trabajan con Literatura indígena, entonces, la pregunta es qué tipo de literatura hacen, o sea, solo se dedican a realizar escritos o realizan poesías o escriben libros, ¿Qué es lo que hacen?

Francisca Oseguera: Bueno, pues eso tal vez le corresponde más a ella a responderte de acuerdo a su actividad, que ella tiene como dramaturga, en el caso mío, yo te hablo de mí, de que yo cuando inicié en FOMMA entonces ahí fue donde empecé a escribir y tuve este algunos diplomados sobre la escritura, sobre la dramaturgia, no, para escribir cuentos, historias, radionovelas, son dos radionovelas una que se llama corazón contento y la otra que se llama introducción al hogar, entonces, este cada una de nosotras tenemos una diferente o sea trabajamos en la misma asociación pero cada quien tiene sus experiencias de vida de cómo ha trabajado y qué es lo que ha hecho, entonces, mis obras de teatro más este lo tomo de la vida de mis familiares, de personas conocidas y yo escribo de acuerdo a lo que yo aprendí cuando estuve en el diplomado y cuáles son los personajes y todo lo que conlleva lo que es un guion de teatro porque muy diferente es el guion, de radio, el de la radionovela, los guiones de teatro, los cuentos también si son este narrados en primera persona o son narrados en qué tiempo son narrados, esa es mi disciplina en la dramaturgia.

Michel Girón: y, ¿Dónde se pueden encontrar sus escritos?, los tiene solo para usted o ya han sido publicados.

Francisca Oseguera: Algunos han sido publicados, pero tienen un derecho de autor y están en España, en Estados Unidos en Nueva York y pues algunos tengo con conmigo como personal, no.

Michel Girón: Y bueno, dentro de esta cuestión de cómo ustedes han venido trabajando desde FOMMA, ¿Cuál es el objetivo que tiene FOMMA para trabajar?

Francisca Oseguera: El objetivo de forma es ayudar a la población, porque de acuerdo a nuestras experiencias como mujeres, pues venimos de una de una situación muy oprimida quizá veníamos, en el caso mío venía con patrones de conducta muy cerrados, ni siquiera de las partes del cuerpo conocía, al menos yo no sabía, tenía 14 años y yo no sabía que existían la menstruación, entonces yo venía de una familia tan cerrada, pero tan cerrada que ahora me doy cuenta que me podía pasar algo, no, yo me asustaba cuando empecé a desarrollar, sentía que me dolía los senos y pensaba tal vez me golpeé entonces yo no sabía cuál era el proceso desarrollo. De acuerdo a esto, de acuerdo a las historias que cada una de nosotras como grupo FOMMA tuvimos de niñez, de juventud y quizá ahora de adultas, entonces por eso mismo decimos bueno, cuántas vienen así, entonces porque no puede haber un lugar donde decir bueno saben qué pueden venir y vamos a traer personas especializadas en esto para que ustedes puedan abrir su mente y abrir espacios, no, de mejor calidad de vida, el objetivo de FOMMA es traer por eso decía que más era enfocado a las mujeres porque si se da uno cuenta las mujeres somos las que somos como más encerrados en la casa, el hombre tiene un poquito de más opciones que también no voy a discriminar al hombre, el hombre también es muy oprimido y puede ser muy pesado también la vida de un machista. Entonces, pero eso no lo voy a mencionar ahorita, sino que las mujeres me enfoco a las mujeres. Porque la idea de FOMMA y el objetivo es que si yo capacito a una mujer dentro de un hogar esto cambia, no pretendemos cambiar el mundo porque es muy difícil, pero sí pretendemos cambiar a muchas familias y de estas familias sucesivamente va el desarrollo en las nuevas generaciones. Yo estoy muy con la idea de mis hijas, cuando yo crecí yo no sabía que mis hijas iban a tener esa libertad que tienen ahora, porque ahora pues tienen derecho de hablar, cuando yo tenía la edad de ellas yo no tenía derecho a hablar, entonces tenemos cortadas las alas definitivamente, no haces eso porque eres mujer, no hables porque eres mujer, no opines porque eres mujer, o sea todo eso lo yo lo viví y por eso mismo mi enfoque

fue unirme con estas personas que decían, bueno, vamos a apoyar a las mujeres. Y yo me uno con ellas porque digo, bueno, pues sí, tienen razón, entonces, al final de cuentas uno se da cuenta de cómo está viviendo y ya esto va a muchas familias, ahora con mis hijas, luego sus hijos de mis hijos y así sucesivamente va desarrollándose una calidad de vida muy distinta a la que teníamos.

Michel Girón: ¿Cuál es la misión que tiene la asociación civil?

Francisca Oseguera: Pues la misión es ayudar a la gente y la visión es a un futuro no, pues halla una mejor calidad de vida, o sea, la misión es ayudar a la gente y la visión es a largo plazo, porque esto se va quedando de generación a generación, puede ser que a lo mejor mis nietos digan, ah, bueno, pues esto cambió, a través de mi abuela, cuando yo ya no esté, ellos sean adultos, no yo me acuerdo que mi abuela trabajaba esto y decía esto, o sea, este es la misión que tenemos de dejar esto plasmado en los corazones y las vidas de las personas, no precisamente plasmado en un papel en un documento, sino plasmado este la visión y de cada una, porque yo puedo hablar por las demás, porque eso es lo que hemos hablado lo que queremos, cuál es tu misión hacer para lograr y lograr para dejar y que continúe.

Michel Girón: ¿Cuáles son las líneas estratégicas con las que vienen trabajando?, ¿Cuáles son las líneas de trabajo que ustedes tienen?

Francisca Oseguera: Pues algunas son las que ya te comenté, pero la principal es el teatro, porque el teatro para mí es una herramienta muy productiva y positiva en la vida de las personas, porque cuando hace la obra, digamos que la obra de teatro lo pueden mostrar a personas que no saben leer, que no saben escribir, porque hay mucha gente que actualmente todavía están en alfabetas, entonces, si no podemos por ejemplo ir de casa en casa, entonces hacemos esta invitación para el teatro y viene mucha gente, que hay gente que a veces ni conoce, solo dicen, va a ver una obra de teatro que se escucha interesante y vamos, entonces vienen y ahí es donde se dan cuenta, no? Entonces esta es, y ¿qué hacemos?, ¿a dónde vamos? Tenemos que ver, por ejemplo, como tú dices las líneas de trabajo, entonces, tenemos que analizar a dónde vamos a llevar esta obra y de qué manera la vamos a dar, porque de repente cambia, pongamos que si yo voy, un ejemplo a un lugar tzeltal, entonces tiene que haber personas que traduzcan, personas que lo hablen o algunos fragmentos en la obra en el idioma en donde estamos, porque si voy a una comunidad donde hablan tzotzil y voy a decirlo todo en español, pues igual vamos a quedar en las mismas, entonces tenemos que buscar esas líneas de trabajo.

Las personas quienes nos van a apoyar, entonces todo eso tenemos que hacer, en cada obra de teatro hay que armar, hay que estar unidos y estar en contacto con muchas personas, si es en una comunidad ir a las autoridades a pedir el permiso porque una de esas líneas es muy importante, de que yo no puedo ir con mi bonche de cosas y me planto en una plazuela y al rato me están corriendo, entonces, antes tengo que armar esa comunicación, preguntar quiénes son los que mandan aquí, quiénes son las autoridades, quiénes son los dirigentes o quiénes son los que pueden dar permiso en este espacio, no?, que tal persona, entonces vamos, vamos y les decimos miren, vamos a dar esta obra y se trata de esto y les empezamos a dar una introducción de, si ellos nos dicen no, porque hay quien también dice no, esta obra va a venir a despertar nuestra gente, nos va a venir a despertar nuestras mujeres

Son hombres, normalmente en las comunidades o pueblos, la mayoría son hombres los dirigentes entonces si uno explica que esta obra va a venir y va a levantar a una mujer, porque son listos, pues entonces dicen no van a levantar a mi mujer y por eso no tengo espacio.

Ahora ya sabemos porque no hay espacio, entonces tenemos que buscar una nueva estrategia, si ya vimos que esto nos pasó, entonces, lo que hacemos es hablar de la obra y decir que es para divertirse, pero a la vez que lleve un mensaje muy concreto, para quienes entonces es así es como nos tenemos nuestra línea y las alianzas con la gente, hay tener alianzas por todos lados

Michel Girón: ¿Y cómo fue que ustedes decidieron trabajar desde el teatro o desde la literatura?, ¿cómo sucedió eso?

Francisca Oseguera: Bueno, pues, en el caso mío, porque la A.C como fue fundada anteriormente por dos personas, pues ellas fueron las que decidieron que, por medio de obras de teatro, porque en el grupo que ya se estaban hacían obras de teatro, pero las obras de teatro se enfocaban más a como aconsejar y dar el mensaje a los hombres, entonces, ahora estas dos mujeres iniciadoras de FOMMA dijeron, bueno, pues, si ahora hay alguien que ayude a los hombres a despertar, pues entonces ahora porque nosotras no podemos hacer obras de teatro donde vaya dirigido a las mujeres, entonces, por eso se decidió, por la discriminación que ellas vivieron en ese grupo de ahí nació la idea y cómo hacerlo, pues con teatro.

Porque con teatro porque no necesito ir a tu casa y decirte sabes que Michel, estás viviendo así, mírate, estás viviendo violencia, porque muchas veces nosotras las mujeres en general vivimos en la casa y decimos yo estoy feliz, yo vivo feliz, pero el que está allá afuera está viendo que hay cosas que no te están funcionando y que no te das cuenta, sino que se está dando cuenta el de

afuera, pero la que está dentro puede ser que lo normalice como en algunos lugares, donde las mujeres están moradas de la cara, golpeadas y todo eso, como en mi caso, cuando yo anduve así muchos años y dije, bueno, pues es mi marido.

Y de repente le preguntabas a la comadre, ¿qué le pasó comadre estaba bolo su papá?, normal, no era de que te ponías alterada, no como ahora, anteriormente decías eso te paso, pues, a mí también, fíjese usted que llegó tomado y me pegó aquí y me jalo el cabello o me hizo esto, pero normal, no había una forma de reaccionar de decir esto está mal, no, era así., Ay comadre cuando pase esto, vaya usted a la casa y se esconde ahí, al otro día ya váyase usted, ese era la forma de reacción normal.

No, entonces por eso mismo. es que decidimos, porque ya después cuando yo me incorporé con ellas, yo inicié en FOMMA como trabajadora doméstica, miraba yo que actuaban, miraba yo que hacían teatro y para mí era, pero poco a poco como que me fui dando cuenta, donde me di cuenta fue en una obra que se llama la migración, que ahí ellos presentaban la violencia en el machismo, en el hogar y todo y dije dios mío, pero esa soy yo, esa experiencia yo tengo, de que muchas mujeres pueden decir lo mismo, porque yo dije esa es mi vida, cómo la estaba tratando el marido, pero, ¿cómo sabían mi vida?, hasta pensé que por mí lo estaban haciendo, pero ellas no tenía ni idea de lo que yo sufría, de lo que yo vivía, pero pues así lo pensé y cuántas no dicen eso, pues eso que me están haciendo entonces no está bien. Es la forma de despertarnos,

Michel Girón: Y bueno, dentro del teatro, porque usted me decía que cuando van actuando van narrando ciertas historias, ¿cuáles son los temas que ustedes tocan al presentar una obra?

Francisca Oseguera: Hay diferentes obras, te voy a hablar de una en específico, de una que se llama *Crecí solo con el amor de mi madre*, entonces, el título dice crecí solo con el amor de mi madre, algunos pueden pensar que tal vez es una niña que falleció su papá o que es una madre soltera, no, estaban los dos, pero por qué esta niña creció solo con el amor de su madre, porque desafortunadamente el machismo y la cultura hace que el hombre el primer hijo quieren que sea varón, entonces, cuando esta mujer dio a luz y era una niña fue discriminada por la familia, principalmente por el esposo, porque dice, acuérdate que yo quería un varón, yo necesito alguien que me ayude a trabajar y qué vergüenza que tuviste una niña, esa es la introducción de la obra y es real porque esta es una historia muy concreta de esta familia que discriminaban a la niña y esta niña creció y la niña cuando creció la mamá fue la que le dio todo el amor y todo el apoyo, creció, estudió y tuvo su profesión de maestra y cuando ella fue maestra dijo crecí solo con el

amor. Ella me dio estudio, ella me dio apoyo, me dio todo, porque el papá era de decir pinches viejas no sirven para nada, pura discriminación y groserías, incluso dice que le voy a decir a mis amigos que tuviste otra vieja.

Sí, entonces, estos temas los tomamos, por qué ya ni lo dudo que, en las comunidades, en los pueblos donde vamos e incluso aquí en San Cristóbal hay lugares donde pasa todavía, hogares donde dicen yo quería un varón, para que quiero una pinche vieja otra vez y lo dicen, entonces, de esta obra fue precisamente de la discriminación de cuando nace una niña y el privilegio cuando nace un varón, porque cuando nace un varón aplauden y todavía dicen se ganó la gallina, ¿qué significa eso?, que cuando tienes una hija.

Bueno, pues entonces no te dolió no te sufriste porque es una niña y no, porque eso es igual, no es lo mismo, es un ser humano y es una vida que da la madre, esos son los temas y hay otros donde nos enfocamos, por ejemplo, hay otra que se llama viva la vida esa, se enfoca en la discriminación que hay o la falta de atención cuando una mujer está embarazada, porque a la mujer embarazada le dicen pues si no estás enferma no es enfermedad, muévete para acá, muévete para allá y hazme todo lo que yo quiera, sí, como que el embarazo no lo toman como una enfermedad, se sabe que no es una enfermedad, sí, pero se debe de tener algo de cuidado, te tienes que cuidar, entonces no debes enojarte, no hacer tantos ejercicios, digamos, para cuidar al bebé, cuidar a la mujer, pero en este caso, viva la vida, se muere la mujer, al final del de la obra por la falta de atención médica, por la falta de atención en su familia y por la discriminación, donde dicen es que no estás enferma, lava, plancha, cocina y has todo, entonces por todo eso la mujer se llegó a enfermar y la alimentación, estás embarazada, necesitas una atención muy especial de alimentos empezando que ahora, por ejemplo, actualmente ya las mujeres van aún a una consulta médica y les empiezan a dar vitaminas y varias cosas para fortalecer a la mujer, pero anteriormente, no, comes lo que sea, pero la mujer necesita un alimento especial para que pueda aguantar los nueve meses de llevar la criatura y después nacen y es para toda la vida porque empieza a dar pecho, lo carga, lo cuida, lo lleva y un hijo es para toda la vida, esa es la importancia y ese es otro tema, entonces vamos por temas.

Hay otro que es de la migración, de los que migran de la comunidad a la ciudad, ¿cuáles problemas se enfrentan?, ¿cuáles son los problemas que tienen?, cuando viene una personita, por ejemplo, una jovencita que viene de la comunidad, si no sabe leer, si no sabe escribir, si no habla español, es una chorreada, es una es una sucia, es una inútil, es una tímida, qué pasa con

esa persona, a que se enfrenta, no solo es migrar a los Estados Unidos, sino migrar de mi comunidad a la ciudad, ¿a dónde voy? ¿Quién me hace caso?, o sea cómo me trata, de repente está embarazada porque ya lo violó el patrón, ya la violó el hijo del patrón y qué hace la patrona, no la defiende, sino al contrario, tiene que proteger a su gente y qué hace con la mujer que lo saca en la calle embarazada, entonces esos temas son los que tomamos, qué hacer cuando pasa esto o cuando hay una niña, una jovencita que llega a buscar trabajo, se les da también tips a estas personas que tienen dinero que son ricos? ¿Y tú cómo lo debe tratar?, si lo quiere tener para que, a su servicio, ¿no?

Porque tú eres la sirvienta, eres la gata, esas frases que antes se mencionaban mucho y que todavía existen, pero ya no tanto. Ahora se decidió por trabajadoras domésticas, pero antes, era la gata, la sirvienta, la muchacha, la moza, todas esas frases, todos esos temas también los tomamos nosotras.

Tenemos otra obra que se llama la Pitufa, la Pitufa se trata de una mujer que recibe a una mujer que viene de la comunidad, pero cómo lo trata, como les truena a los dedos, y ella se pinta, se arregla, se pone sus zapatillas de colores y anda por toda la casa, que ya trapeó la mujer y ella pasa ensuciando y dice vuélvelo hacer que no lo hiciste bien, o sea, son temas muy específicos, por eso te digo que es de la vida, no hacer más, así como ellas.

Ah, bueno, sí, vamos a hacer algo cómico, si lo hacemos cómico, pero a la vez tiene un momento, porque tampoco te voy a decir que vamos a lo lleno de lo dramático, también en las obras de teatro hay risas, hay llanto, hay sorpresas, hay de todo en cada hora del teatro, tienen sus diferentes, que no sea todo dramático porque si no la gente lo sacamos llorando, entonces, tenemos que ver que la gente se vaya, y diga ya vi que son mis problemas, pero también ya vi como la solución.

Michel Girón: ¿En qué lugares se han presentado, únicamente se presentan aquí dentro de la asociación o han ido otros lugares o cómo ha venido funcionando eso en la trayectoria?

Francisca Oseguera: Hemos ido a lugares internacionales, estatales y locales, digamos que lo hacemos cuando montamos la obra de teatro, su primer estreno es en FOMMA porque aquí hacemos los estrenos. Las ideas se juntan y se hace el guión. Si tenemos el recurso en algún proyecto, pues invitamos a un director o directora de teatro para que venga y nos afine la obra, no para que venga a opinar el contenido, porque eso sí, somos muy cuidadosas de que no nos cambien, porque si por ejemplo viene un director de Estados Unidos, digamos él trae ideas de

allá y ya no puede venir a decir, saben qué, vamos a contar esta obra y el tema va a hacer esto, el tema y el guión ya está, qué es lo que viene hacer el director, solamente afinar los movimientos, las acciones.

Todo lo que tenga que ver con herramientas para presentar la obra muy estéticamente, no pretendemos que venga y nos cambie ni aceptamos que nos diga con mucho respeto ellos dicen es que esta palabra no va aquí, ¿a ver cuál es tu palabra, que es esta, no es que esta no lo usamos aquí, si yo pongo una palabra que viene de Estados Unidos y lo llevó a la comunidad voy a quedar en las mismas, yo tengo que hablar con las palabras sencillas de acuerdo a dónde vamos. Eso es lo que nosotros este pretendemos hacer de que la obra esté bien y como dicen bien alineada, para que las herramientas sean visibles, ¿no?

Michel Girón: Aparte de del teatro y literal literatura, ¿Qué otras actividades realizan ustedes?, ¿Hay como talleres??

Francisca Oseguera: El teatro es el eje principal, de ahí nacen sus ramas, ¿cuáles son sus ramas?, está el área de terapias psicológica, están los talleres sobre derechos de las mujeres, sobre Derechos Humanos, lo de derechos de las mujeres específicamente es como hablar y decir cómo me quiero, como me cuido, quién soy, conocerme yo misma, y en los talleres nos hemos dado cuenta de que no conocemos ni siquiera nuestro cuerpo, no tenemos ni siquiera esa libertad de decir bueno, yo agarro un espejo y me veo sin ropa, porque tengo ese miedo como ese tabú de decir no te puedes mirar porque es pecado y no, nosotras como mujeres nos debemos de conocer totalmente nuestro cuerpo, debo de conocer cómo funciona para poder respetarme, entonces los talleres que se dan son sobre autoestima, sobre derechos sexuales y reproductivos.

Otra de las ramas es la lectoescritura, las mujeres que no saben leer y escribir, pues aquí hay un espacio, actualmente no tenemos por lo de la pandemia, perdimos contactos y todo, pero anteriormente las personas que venían a estudiar eran personas adultas, se les se hacía un convenio con la SEP y se les daba su certificado para que ese estudio tuviera validez en cualquier parte no era solo de que ya aprendí a leer. Ahorita estamos otra vez iniciando y queremos volver a continuar con estas personas de que vengan aprender a leer y escribir.

Otra de las de las ramas es trabajar con abogados para que estas mujeres cuando llegan en un punto donde dicen, pues ya, ahora sí estoy preparada quiero denunciar cualquier cosa que me pase bueno, pues, tenemos abogados que les dan el acompañamiento y ver dónde se pueden

canalizar tenemos un directorio en donde hay lugares, por ejemplo, si viene una mujer maltratada, qué puedo hacer con esa mujer.

Tenemos talleres de reciclaje, como para saber qué hacer con la basura, ¿qué hacer con todo lo desechable y eso para qué? Pues para cuidar también el ambiente, talleres con los niños de regularización de sus de sus escuelas, porque hay algunos que salen, por ejemplo, ahorita que salieron cuántos niños vienen bajos de calificación y van a ir a otra escuela y bueno, pues, qué van a hacer, van a entrar igual, entonces, lo que hacemos aquí es de que hay asesores que les ayuden para que ellos durante el transcurso de vacaciones ellos se vayan poniendo como más al corriente con sus tareas. Tuvimos muchos años becas para jóvenes para que terminaran la universidad y hasta el doctorado, ahorita actualmente pues ya no lo manejamos. También está el espacio para presentaciones de libro, para personas que quieran venir a presentar su teatro aquí, para cualquier evento cultural que se necesite.

Michel Girón: ¿Cómo sustentan el espacio?

Francisca Oseguera: Con proyectos, pero más que nada los proyectos han venido por apoyo internacional, porque pues, da tristeza decirlo, pero, nuestros gobiernos hacen caso omiso a la cultura. Es más valorada la cultura en otros lugares lejanos, pues aquí hemos visto que hasta las cosas más sencillas son como echadas al olvido, nosotras hemos tratado muchas veces de meter proyectos nacionales, pero pues, pocas veces nos han dado, no digo que totalmente nos han dicho, no, pero ya de tanto insistir a veces dicen bueno, sí, pues ahí te va esto, pero hasta eso no los dan y tiene que ser de yo te vigilo aquí. Yo veo aquí me presentas esto y me presentas lo otro sí, o sea, como trabas, como obstáculos, como necesito tal documento, necesito que tengas esto en regla, necesito esto otro, pero pues también toda la regularización de la Asociación lleva dinero y ya a veces uno no tiene ese dinero, por eso estamos pidiendo, pero bueno, y ya hasta eso tan estrictos donde dicen hasta 50 centavos, me lo tienes que aclarar en qué lo gastaste sí. Y entonces eso es una traba.

Es eso, por ejemplo, con la experiencia que yo tengo el trabajar aquí porque yo trabajo de cocinera, trabajo de escritora, trabajo de limpieza, de todo hago aquí en FOMMA, entonces, durante mi experiencia, yo como en la cocina para dar los alimentos a personas que tenemos aquí internas en algunos proyectos, pues, a veces no me dan factura en el mercado, si voy a comprar 10 pesos de limones no me van a dar factura y si me voy a un centro comercial va a ser 50 y entonces cómo economizo, ha sido una traba muy grande, en cambio con lo internacional

nosotros mandamos los informes, ponemos todo claro, lo hacemos transparente, mandamos videos que la gente está comiendo, las compras y todo y con eso nos dicen, estás comprobando. Hemos tenido apoyo con personas de Canadá, de Chicago, de Boston, de Nueva York, de varios lugares Canadá nos ayudó con unas máquinas industriales para dar los talleres de corte y confección. también teníamos panadería. Teníamos este corte para elaborar ropa de dama y para caballero que es la sastrería.

Michel Girón: ¿Qué tipo de proyectos son los que trabajan?

Francisca Oseguera: Depende de cual solicitamos, por ejemplo, si solicitamos para talleres, pues son talleres son talleres diversos talleres dependiendo de la cantidad que nos aprueben, que, si yo pido 100.000 pesos, pues no, cuánto me alcanza estos 100.000 pesos para cuantos talleres, cuánto me cuesta un taller. Tengo que hacer mi presupuesto, si un taller me cuesta 20,000, tengo que hacer cinco talleres, aunque tenga yo 10 programados, pero no lo pueda hacer porque no me da para todo y así es como como hacemos.

Cada taller, cada proyecto es específico, por ejemplo, si es proyecto para panadería, pues me tengo que enfocar a panadería, si me enfoco en teatro, pues tengo que hacer teatro, ¿cuantas presentaciones?, ¿a dónde?, ¿con qué gente? ¿Cuántos personajes?, ¿cuántos actores?, todo eso.

Michel Girón: Sí, claro, y bueno en esta cuestión del teatro, ¿tienen alguna persona que se encargue no sé de las luces, del escenario o del vestuario?

Francisca Oseguera: Estas luces fueron donadas, entonces ahora quién lo va a ver nosotras como actores no podemos hacerlo, porque el tiempo no nos da. Sí necesito capacitarme para esto de las luces y si yo estoy en la obra, pues, no me puedo capacitar en esto, no puedo hacer dos cosas a la vez. Entonces, ¿qué hacemos?, tenemos también personas de confianza, que ya son que conocen todo el espacio, conocen las conexiones, ya tenemos una persona que es el técnico, tenemos dos personas porque si uno no puede el otro sí, entonces tenemos quien nos apoye. Tenemos también algunos que ya nos han apoyado con las maletas o que nos han apoyado tomando videos y fotos.

Michel Girón: En un aproximado ¿cómo cuántas personas son?

Francisca Oseguera: Pues, de teatro somos 5 actores, más los técnicos son siete, un aproximado de 10 a 12.

Michel Girón: ¿Cuando salen a otros lugares cobran para las 12 personas o cobran nada más para los 5 actores?

Francisca Oseguera: Dependiendo de la de la institución que nos invita, si la persona de la institución que nos invita dice quiero que venga todo el equipo porque no tengo técnico y quiero que sus técnicos vengan, pues entonces ahí ya se hace el presupuesto, cada persona le cuesta tanto, porque nosotros damos nuestro servicio y cuesta tanto la alimentación, como el hospedaje y el transporte, si yo me traslado a dos personas más, pues cuánto me cuesta esas dos personas. Entonces, algunos dicen pueden reducir a la mitad, por ejemplo, tengo para 6, eso somos claros en decir tengo para 6 bueno, ya nosotros nos juntamos y decidimos quienes participan.

La institución nos tiene que avisar con tiempo para que para que podamos nosotros ver cuántas personas vamos y si la obra es de cuatro personas, a bueno vamos a ir los cuatro o no, que vamos dos nada más porque hemos hecho obras de dos también. Ah, bueno, pues tenemos que reducir personajes, pero la tenemos que ensayar de otra manera y así es como lo hacemos,

Así hacemos los convenios, por ejemplo, en los viajes internacionales pues normalmente hemos viajado entre cuatro cinco personas nada más y algunas veces dos, porque la institución dice es que tengo para dos personas o solo quiero una persona para que venga que traiga su ponencia para venir a exponer todo lo que hacen, pues sí, así hace una ponencia y ya decidimos quién se va o quién quiere ir, quién lleva la ponencia, así es como trabajamos

Michel Girón: ¿Con qué otras instituciones se han logrado asociar?

Francisca Oseguera: Pues hemos estado digamos fuera del país, hemos estado en los teatros en la Ciudad de México con los directores de universidades, hemos tenido muchos, o sea, ahorita no te puedo dar especificar una por una porque se han sido muchas las universidades de Chicago, las universidades de la Ciudad de México, de Estados Unidos, o sea, algunos ya ni me acuerdo el nombre, no, pero sí hemos tenido una infinidad de viajes.

Nos hacemos socios a veces por temporadas, porque, por ejemplo, si una persona me manda como por ejemplo ahorita que tengo una tenemos una invitación de fuera. Entonces nos comunicamos con esta persona durante su estancia en ese lugar porque hay personas también que solo se asocian con nosotras mientras ellos están como los gobiernos, digamos que por ejemplo López Obrador son seis años, puede ser que sea nuestro aliado estos seis años, después se va y ya no sabemos nada de él.

Entonces así nos pasa, nosotros hemos estado en Guadalajara en la universidad, en Chicago en la Universidad más grande, en Colombia igual en la universidad en el centro la más grande, pero

solo en la estancia de las personas que están encargadas, sí ya después entran otras y a lo mejor ya ni nos conocen también saben que nosotros peor si el que se fue no dejó ningún dato.

Pero si hemos tenido y en cuanto aquí en el local, pues durante la estancia de los de los dirigentes que están hemos tenido y de a veces ya individualmente dicen no se acuerdan cuando yo estuve en tal escuela o en tal presidencia fueron a presentarse será que pueden venir ahora aquí estoy en otro lado, pues ahí vamos, entonces las alianzas nos han servido para ir a otros lugares.

Michel Girón: Revisando como ciertos documentos encontrados en internet, veía que algunas personas ponen que realizan teatro popular y otros ponen teatro comunitario. Entonces aquí mi duda es, realmente, ¿cuál es el teatro que ustedes realizan?

Francisca Oseguera: Pues yo le puedo llamar popular porque es para todos, pero puede ser las dos cosas. Popular para todos y cómo te mencioné hace rato que a veces lo hacemos comunitario porque comunitario porque específicamente lo voy a llevar a una comunidad en sí.

Michel Girón: Estas serían todas las preguntas por el momento, le agradezco su atención y el tiempo que me brindó, muchas gracias Doña Francis.

ENTREVISTA 2: MARÍA PERÉZ (TESORERA)

Michel Girón: Para empezar la pequeña entrevista, me gustaría saber el nombre completo de usted y el cargo que tiene aquí en FOMMA.

María Pérez: Bueno, yo me llamo María Pérez Santis, soy originaria de San Juan Chamula, hablo lo que es la lengua tzotzil y el español que es la segunda lengua, entré a trabajar aquí en FOMMA desde 1995, que entré como secretaria digamos, porque en ese tiempo pues no había donde acomodarse, entonces estaba yo buscando en varios lugares y pues ahí me ofrecieron este un espacio que era Isabel y doña Petrona, porque eran dos las fundadoras, entonces ya me quedé ahí como secretaria, ya después pase a ser actriz de teatro, porque ahí también hacían ya sus obras de teatro y estuvimos en giras, ya sea en las comunidades, en las ciudades o internacional he ido también, así como actriz haciendo obras de teatro, pero también para pasé a formar parte de la Mesa Directiva, fui la tesorera de la Asociación digamos, entonces, si no estaba yo haciendo algo en la oficina, pues, estaba yo en el teatro, salíamos a las comunidades también para impartir talleres.

Michel Girón: ¿Cómo qué talleres impartían?

María Pérez: Bueno, en las comunidades que hemos ido se hacían lo que era de violencia, los derechos humanos o también a las mujeres y a las jóvenes se les enseñaba por medio de teatro lo que es la educación, porque algunas pues este niñas en tiempos atrás, pues que ellas no tenían derechos de ir a la escuela, sino que ella se quedaban en casa, que porque ellos este solo se les enseñaban a depender de la comunidad donde éramos, que era hacer tortillas, el nixtamal que tejer o bordar depende de la comunidad y su tradición de cada comunidad, pues así les enseñó, bueno eso nos platicaba porque a veces terminando el taller o terminando la hora de teatro hacíamos una ronda, nos poníamos a platicar con los participantes y ya pues ellas también decían que les gustaba ver el teatro porque nunca habían visto en vivo, porque lo que hacíamos pues era en vivo y más este el grupo de teatro que teníamos es este por las mujeres, pero como a veces hay que hacer el papel de hombre, hacíamos también el papel de hombre, nos vestíamos como hombres, sabíamos que éramos mujeres, eso a las mujeres les sorprendía como éramos capaces de hacer eso, también siendo mujeres indígenas, porque somos mujeres indígenas ya si llegamos en un lugar que hablan tzotzil o tzeltal, pues les hablábamos en su lengua porque le entendíamos,

pues en sus lenguas y nos compartían sus experiencias y también nosotros le explicamos de qué se trataba cada obra o cada taller que se hacía, sí era bonito platicar con ellas.

Michel Girón: Y aparte del teatro, ¿también usted ha escrito como tal las obras que han presentado?

María Pérez: Sí hemos escrito, pero nosotros le decíamos esta obra colectiva, de todas las actrices que estábamos, pues este, también teníamos una directora de teatro que nos enseñaba, pues a escribirlo, primero se hablaba del tema, qué tema queríamos hacer, porque hemos tenido lo que es la migración, lo que es de la muerte materna, de Derechos Humanos, bueno de muchos temas, como hemos tenido ya varias obras montadas, pero propia que yo tenga no, sino que es el del grupo la obra colectiva que le decimos, que hemos escrito ahí y si tenemos guiones como ya por si queremos volver a presentarlo, pues sí, es como volver a repasar el guion, volver a ensayar y todo eso, para volver a llevarlo a las comunidades, sí.

Michel Girón: Usted, ¿dentro de la cuestión de literatura, también ha podido inscribir algún cuento o no?

María Pérez: Tal vez sí cuento sí, pero así pequeñas, pero no fueron publicadas, sino que quedaba aquí en el archivo de FOMMA e incluso o si no, este cada quien se quedaba con su cuento que yo también he tenido cuentos, creo, no sé si los tengo aquí o en mi casa cuentos de así de dos o tres hojas o páginas que le decimos, pero no, no fueron publicadas, más los que eran obras.

Michel Girón: ¿Y los cuentos que ha escrito son en lengua originaria o en español?

María Pérez: En los dos Tzotzil y en español sí, ajá, aunque como dicen puse lo que es el tzotzil ya al traducirlo al español es un poco diferente, porque a veces no hay la palabra correcta lo que es tzotzil y que lo quieres hacer así en español, pues como que yo está un poco complicado.

Michel Girón: Qué cargo tiene hasta el día de hoy aquí en la Asociación.

María Pérez: Bueno hasta aquí ahorita, estoy ya como tesorera, pero, como vez que esta el covid que le dicen los proyectos están estancados, entonces, ahora estamos viniendo aquí en FOMMA, pero como personas voluntarias sí, porque no hay proyectos, o se hace o se ven las convocatorias, pues para hacer, porque queremos seguir dando los talleres, hacer las obras de teatro, pero ahorita no hay proyectos.

Michel Girón: ¿Y qué tipo de convocatorias son las que revisan?

María Pérez: La que hicimos esta la última vez que hubo mucha gira también fue de FONCA, los de FONCA creo que se obtuvo dos años de proyecto, se hizo este dos, porque al año era una

obra de teatro, entonces cada año fue diferente obra que sé que se montó, digamos que se llevó a cabo las giras, pero más esas dos creo que se llevó aquí más en la ciudad aquí en la Asociación e incluso están las fotos, los videos, creo que tenemos por ese apoyo, pero fue de FONCA, hemos obtenido también lo que fue de FORD, pero ahí, fue un gran proyecto que no solo abarcaba lo que era de teatro, abarcaba talleres de Derechos Humanos, hacia las personas que llegaban aquí. También hubo becas para universidad, para maestría, para doctorado, que eso lo dio este FORD pero por medio de FOMMA, digamos, se les daba la beca a los jóvenes, hasta prepa, creo que hubo, pero eso fue de otra institución, también que nos dio que es este Fundación Maya que fue antes de FORD, FORD fue menos años digamos, pero sí, hubo muchos jóvenes estudiantes que obtuvimos este apoyándolos por medio de esas organizaciones e incluso vimos en la lista la última vez que eran como 100 jóvenes estudiantes que se les apoyó

Michel Girón: ¿Y cómo consiguieron esa cuestión de que Ford por ejemplo las pudiera apoyar?

María Pérez: Pues este, como se hizo el proyecto por medio de la convocatoria, se hizo el proyecto y ya el proyecto se mandó a esa institución y la institución les gustó los talleres que se llevaban a cabo aquí, entonces fue aprobado el proyecto.

Michel Girón: Y aparte de esas convocatorias, ¿De qué otras formas obtienen los recursos?

María Pérez: Ah, también había lo que era de cómo te dijera yo, lo que son este, como equipos equipo de computadora, pero eso fue, pues también por proyecto de PACMYC, también hemos tenido apoyo, también las máquinas que tenemos de coser, pues, fue también por medio de lo que fue Embajada de Canadá que yo me acuerde, no sé qué otra, pero sí hubo muchos, también, FOESCA, también hemos tenido, creo que ahorita ya han sido cambiados los nombres, porque ese FOESCA parece que ya no existe.

Michel Girón: Se les renueva el nombre.

María Pérez: Si, se les renueva el nombre y FONCA, también como que siempre hemos tenido ahí, pero porque en FONCA creo que, con tres veces algo, así que se participa, pues te dejan un tiempo fuera y después se vuelve a concursar, pero ahorita ya no se ha hecho desde 2018 más o menos, que fue el último proyecto que se obtuvo de teatro

Michel Girón: ¿Y cómo obtienen los ingresos propios?, muy aparte de lo de las becas o incentivos que puedan obtener.

María Pérez: Pues, es por medio de la recaudación de fondos que se está haciendo por medio del bazar que se está ahorita, o sea, se ha vendido lo que es miel y café, eso lo hace doña Francis,

eso lo recolecta digamos, también sale a buscar los productos para el bazar, pero también algunas personas o vecinos vienen a dejar aquí al bazar las cosas, pero, ya lo que es café lo que es miel, pues ella ya lo trae aquí en FOMMA, ella ya tiene como su proveedor, solo que se divide el dinero para que quede un poco de recuperación porque no queda al cien por ciento.

Michel Girón: ¿Con qué otras instituciones ustedes han generado vínculos?

María Pérez: Con Inmujeres que son algo global de mujeres, lo que era Fundación maya que yo decía, amigos de San Cristóbal también dieron el taller de sastrerías que teníamos antes y lo que fue lite, ahí fue este un taller de panadería que hicimos, pero ya tiene años, estoy tratando de acordándome ahorita, pero sí fueron varias las instituciones que nos apoyaron, el más grande fue Fundación Ford el apoyo que recibimos, tanto el taller como las obras de teatro que se impartieron permitieron presentarlas a las personas que venían, fue un gran apoyo hacia jóvenes y hacía mujeres, porque era impresionante la cantidad de gente que venía a pedir apoyo y como teníamos ese recurso lo dábamos.

Michel Girón: En esta cuestión de los recursos, ¿Cómo lo distribuyen?, por ejemplo, les mandan una cantidad, pero de qué forma lo van distribuyendo o en que lo distribuyen.

María Pérez: Pues este, hacemos un cronograma de actividades, ahí ya sabíamos cuánto era para talleres, cuánto era para estudiantes, cuánto era lo de teatro, porque lo que es de teatro también incluíamos lo que era el viaje para ir a la comunidad, el vestuario, los alimentos, los que viajaban, porque a veces nos quedamos uno o dos días en la comunidad o regresábamos, si en esa comunidad no había hospedaje donde quedarse pues era viajar de noche, se distribuía por cada área, masomenos ordenábamos los gastos.

Michel Girón: ¿Cómo cuántas personas ustedes tienen como para poder llevar una obra?

María Pérez: Pues este, si estamos hablando aquí en el espacio de fomma que cabe como 100 personas, a aquí en la organización, pero si vamos a la comunidad, pues dependiendo el espacio, porque a veces se hacía en el parque o en el mercado de la comunidad, pues se sabía de 200 300 personas o también lo que es Casa de la Cultura y ahí, pues ya había de 50 para arriba, porque la gente lo comunica y es así como se enteran y llegan.

Michel Girón: ¿Cuántas personas colaboran en el teatro?

María Pérez: En el Teatro creo que están como cinco o seis personas dependiendo la obra también y cuantos personajes necesitan, porque hay obras de teatro que hay de dos personas y ya del grupo somos cinco o seis personas, pues dependerá de los papeles, como decía yo a veces

hacemos el papel de anciana, de hombre, de mujer, de joven, de niña, también una persona puede hacer varios papeles.

Michel Girón: ¿Quiénes son las personas que lo integran?

María Pérez: Este, bueno ahorita está doña Isabel, doña Francisca y yo, antes estaba ahí Victoria y una que se llama Faustina, pero ahorita ya no están. Sería más grande el grupo, pero por ahora hemos quedado nosotras, cuando vemos que no es suficiente con las que estamos aquí en la organización se busca afuera las actrices, ya vienen dos o tres personas más hacia el grupo y pues ya se hace más grande

Michel Girón: ¿Cómo consiguen a las otras personas que les hacen falta?

María Pérez: Pues a veces se pone publicidad aquí en la puerta, se pone que se busca actriz o por medio de los conocidos que tenemos, pues ya decimos que se necesita actriz, pues ya vienen o a veces también lo llevan a la radio, pero sí, cuando vemos ya están las actrices.

Michel Girón: Y bueno, a la actualidad, cómo tienen dividida la infraestructura de FOMMA

María Pérez: Pues, está dividido lo que es el taller de sastrería, taller de computación, taller de Psicología, también lo que es el abogado, la organización le daba a cada persona su área, teníamos dos o tres abogados a la vez, porque las personas que venían a solicitar también apoyo, se les daba la asesoría y se les pedía a veces una pequeña cuota de recuperación, porque no se le cobraba y ya así pues venían a recibir su sus asesorías, venían directamente aquí con el abogado y él se encargaba de llevarlo al juzgado. Lo que es de Psicología pues vienen dependiendo de lo que la psicóloga les diga, el taller de computación era con niños, con jóvenes e incluso llegamos a tener adultos, también se impartía lo que era taller del tzeltal o tzotzil de acuerdo a la lengua que hablan, pero si no sabían escribir o simplemente no sabía ni hablarlo, pero si querían aprender entonces también llevaban un taller. También hubo clases para los jóvenes se les impartía clases de inglés, hubo un grupo de voluntarios aquí en FOMMA que eran extranjeros y sabían el inglés y ellos lo daban.

Michel Girón: ¿En la pandemia, ¿cómo funciona la A.C.?

María Pérez: Pues no se cerró digamos, pero fue muy difícil, a veces los jóvenes venían a preguntar por las becas o las obras, pero, como no podíamos hacer nada se les decía que por el momento no había actividades. Ahorita tenemos solo lo de computación y psicología, están funcionando porque hay personas que constantemente vienen, pero, si nos llegaran aprobar algún proyecto pues se empezaría a tener más actividades.

Michel Girón: Volviendo a la cuestión del teatro, ¿Cómo seleccionan las obras que van a presentar?

María Pérez: Pues, primero nosotras investigamos un tema, ya sea en nuestra casa o en la comunidad y ya cuando nos reunimos platicamos el tema y dependiendo el grupo o cual ve que es lo más viable para llevarlo a la comunidad o a la ciudad, ese tema queda, por ejemplo, una vez se montó lo que es la migración, porque ahí en la obra de teatro se menciona el salir de la comunidad a la ciudad y de la ciudad al extranjero, entonces cuando se montó esa obra hubo mucha gente que quedó así muy nostálgica, porque le impresionaban lo que decía la obra, porque muchos de sus familiares habían viajado al otro lado, al extranjero y viendo el problema que se narraba, nos preguntaban también, que como sabíamos que eso era lo que pasaba realmente y ya se les contestaba a la gente que porque también nosotros investigamos qué pasa cuando van al otro lado, entonces decían si es verdad lo que están diciendo, entonces, para qué voy a dejar ir a mi hijo o a mi esposo si va a pasar todo este problema, porque hablamos del Coyote, de la frontera, que a veces quedan encerrados ahí, porque eso es lo que dice la gente que han viajado, entonces, así vamos narrando la obra de teatro en cada escena hasta llegar a una conclusión que algunos si pasan o algunos no pasan. Entonces la gente eso les gusta, les conmueve, pues también presentamos lo que es la muerte materna, hablamos del tema que la mujer cuando se alivia no va al doctor, sino que va con la partera, pero a veces se complica, a veces la placenta no baja y como no se puede, pues, si está cerca alguna clínica puede que llegue a tiempo, porque si no, por eso muchas se mueren y se quedan allí, entonces eso es lo que queremos decir en la obra que las mujeres que están embarazadas que vayan al doctor, para que así todo esté bien, pero hay muchas mujeres también decían que no pueden porque no todos los esposos las dejan y por eso ha habido mucho incidentes.

Michel Girón: ¿Cómo fue que usted, conoció a doña Isabel?

María Pérez: Como estaba buscando trabajo, llegué a ellas, pero no estábamos aquí donde estamos ahorita, sino que estábamos en otro lugar por la calle 16 de septiembre, no sé si has caminado por ahí, pues estaba ahí la oficina y yo llegué pues ahí a buscarlas, me preguntaron qué sabes hacer, les dije que sabía escribir un poco en la máquina, les dije que terminé mi secundaria, no tengo este carrera digamos, pero cuando estaba yo en la secundaria aprendí también lo que es escribir en máquina, aprendí un poco lo que es esta taquigrafía en su tiempo y lo que era esta función secretarial por eso más o menos tenía yo idea de cómo acomodar un poco los papeles y sí, este me dieron trabajo porque ellas también empezaron a trabajar en 1993 algo así, ya habían

pasado algunas otras personas a trabajar, pues yo me quedé pues y hasta ahorita la fecha, pero ya como te digo ahorita, no hay proyectos ahorita así las que estamos viniendo somos voluntarios, por eso no estamos viniendo diario.

Michel Girón: ¿Quién son las que aparecen en el acta constitutiva, ¿quién es la persona que parece jurídicamente legal como representante?

María Pérez: Es doña Isabel, ahorita como representante legal aparece ella, ya las otras personas están pues lo que es este la secretaria, el tesorero, el vocal creo, porque yo ahorita no estoy en la mesa directiva, ya no estoy en la mesa directiva, son otras compañeras que están, creo que yo dejé de ser este tesorera como en el 2000, no me acuerdo, pero ya tiene tiempo, por ejemplo, ahorita todos los papeles que tengo aquí son los que yo he manejado digamos, ya la nueva mesa directiva ahorita, pues es otro grupo, ya ves que aquí nos tornamos para ir trabajando, entonces yo creo que sí, ya, yo ya dejé de ser como unos siete años porque esa acta constitutiva no sé quién la tiene, creo que doña Francis, porque cada mesa directiva que tenemos ahí creo que es de cada cinco años, pero ya pasó, parece que no se ha actualizado.

Michel Girón: ¿Quién es la tesorera de forma legal?

María Pérez: Ahorita es Doña Petrona, pero ella se retiró antes, le pidió permiso a Doña Isabel y no volvió, sí, doña Isa es la representante legal, doña Petrona es la tesorera y un tal doctor Mario creo que es secretario y una que se llama Marcela creo que es vocal, porque son 5 los que están en la mesa directiva. Ahora se necesita actualizar con las personas que siguen aquí, en las que van a quedar digamos o si quieren quedar con las mismas es este renovar la directiva, pero hay que cambiarlo porque ya pasó, digamos y la renovación,

Michel Girón: ¿Quién hace ese trámite?

María Pérez: Pues la organización, porque como se lleva al notario y también tiene su costo. Anteriormente cuando se hacía el cambio de mesa directiva se hacía una reunión, quedaban los que recibían más votos, esta vez no sé cómo vaya a ser.

Michel Girón: Entonces hasta el día de hoy, las únicas que se podría decir que vienen, son doña Isabel cuando estaba bien de salud, Doña Francisca y usted

María Pérez: Sí, el otro joven también que es Juan Carlos viene a veces a dar el taller de computación, es abogado y da clases de Tzeltal, o tenemos otro compañero que se llama Manuel, no sé si has hablado con él, vino en el evento que apenas se tuvo, no sé si lo viste, ¿me viste a mí también en el evento?

Michel Girón: Si

María Pérez: Como no lo conoces entonces no pudiste darte cuenta de quién es, pero, como yo lo conozco vino ese día y el da clases de tzeltal y el otro abogado cuando alguien necesita asesoría por algún problema que tenga, se le habla a él.

Michel Girón: ¿Cómo conocieron a Juan Carlos o cómo fue que él llegó a la A.C?

María Pérez: Bueno, llegó aquí también por medio de la beca porque aquí termino la universidad, creo que cuando vino le faltaba dos años, entonces ya fomma le estuvo apoyando con su beca mensual, eran dos el otro también era abogado, pero terminó también su estudio, digamos quedó un tiempo pero él se fue y ya Juan Carlos se quedó ahorita incluso él también nos ayuda a hacer las convocatorias, los proyectos, esta vez creo que hicieron lo que fue de Pacmyc porque el año pasado más o menos creo que todavía se llevó pero no salió aprobado, iba a ser taller de computación creo pero no nos aprobaron, así que no se llevó a cabo el taller, entonces él también como es abogado también los solicitamos en otra área, pero cuando se le pide que venga a dar talleres o ver las convocatorias, pues, nos lo hace como él maneja la cuestión de redacción de los proyectos, estamos nosotras y a veces él lo captura, nosotras vamos diciendo que va a poner en cada pregunta digamos y ya él lo va capturando.

Michel Girón: El archivo de proyectos, ¿Quién los guarda?, ¿Y las nóminas que manejan quién las tiene?

María Pérez: Pues, lo tiene un poco doña Isa, también lo tengo un poco yo, nos lo repartimos.

Michel Girón: Usted no tiene como tesis o escritos que hayan realizado.

María Pérez: Todas las investigaciones que han realizado las tiene doña Francis o doña Isa, son las únicas que las manejan, porque queda como archivo de FOMMA. Pues, tenemos guardado las obras, los cuentos, los videos de las obras que se grababan, las fotos, puedes verlas ahí en el pasillo hay algunas, otras están en la computadora y otras las tienen ellas. Pero si, doña Isa es la única que puede dar autorización sobre que archivos se pueden revisar y cuáles no, porque nos ha pasado que de pronto viene gente y revisa, pero también las publica y no dan los derechos de autor, entonces es como robarse nuestro trabajo.

Michel Girón: Para terminar, le agradezco su tiempo y que me compartiera un poco de todo su conocimiento.

María Pérez: No es nada, si necesitas algo más le avisas a doña Francis.

FOTOGRAFÍA DE LAS INTEGRANTES DE LA A.C

Foto 1. Isabel Juárez Espinosa, fundadora de FOMMA



Fuente: Archivo FOMMA A.C

Foto 2. María Francisca Oseguera Cruz integrante de FOMMA y encargada del área de atención ciudadana



Fuente: Archivo FOMMA A.C.

Foto 3. María Pérez Santis, integrante de FOMMA y tesorera.



Fuente: Archivo FOMMA A.C.

FOTOGRAFÍAS DE LOS TRABAJOS REALIZADOS POR ELLAS.

Foto 4. Montaje de teatrino y ensayo de la obra de teatro la mujer desesperada, casa de Miriam Laughlin. San Cristóbal de las Casas, 1993.



Fuente: Archivo FOMMA A.C.

Foto 5. Taller de lecto-escritura tsotsil y tseltal, 1994.



Fuente: Archivo FOMMA A.C.

Foto 6. Celebración del primer aniversario de FOMMA, 1995.



Fuente: Archivo FOMMA. A.C.

Foto 7. Taller de radio con niños y taller de lecto-escritura con niños, 1994.



Fuente: Archivo FOMMA A.C.

Foto 8. Representación de la obra el sueño de Telex. primer aniversario de FOMMA. 1995.



Fuente: Archivo FOMMA A.C.

Foto 9. Representación de la obra la familia rasca rasca, en Amatenango. Anónimo. 1995.



Fuente: Archivo FOMMA A.C.

Foto 10. Representación de la obra una mujer desesperada. Casa FOMMA.



Fuente: Archivo FOMMA A.C.

Foto 11. Compañeras de Fortaleza de la Mujer Maya, 1996.



Fuente: Archivo de FOMMA A.C.

Foto 12. Representación de la obra Migración, Bernard College, New York, 1996.



Fuente: Archivo de FOMMA A.C.

Foto 13. Representación de la obra Conchita desconchada, Instalaciones de FOMMA, 1997.



Fuente: Archivo de FOMMA A.C.

Foto 14. Representación de la obra La vida de las juanas, Instalación de FOMMA, 1998.



Fuente: Archivo FOMMA A.C.

Foto 15. Representación de la obra amores en el barranquito, Instalación de FOMMA, 1999.



Fuente: Archivo FOMMA A.C.

Foto 16. Representación de la obra Échame la mano que te pagaré, Casa Na Bolom, 2000.



Fuente: Archivo de FOMMA A.C.

Foto 17. Representación de la obra crecí sola con el amor de mi madre, Instalación de FOMMA, 2001.



Fuente: Archivo FOMMA A.C.

Foto 18. Representación de la obra la bruja monja, (adaptación de la obra original, 2003), Instalaciones FOMMA, 2011.



Fuente: Archivo FOMMA A.C.

Foto 19. Representación de la obra Soledad y Esperanza, Belo, Brasil, 2005.



Fuente: Archivo FOMMA A.C.

Foto 20. Representación de la obra, El dueño de las mariposas, Instalaciones FOMMA, 2006.



Fuente: Archivo FOMMA A.C.

Foto 21. Representación de la obra *La viuda* de Antonio Ramales, Instalaciones de FOMMA, 2007.



Fuente: Archivo FOMMA A.C.

Foto 22. Representación de la obra *Viva la vida*, New York, 2008.



Fuente: Archivo de FOMMA A.C.

Foto 23. Representación de la obra buscando nuevos caminos, instalaciones de FOMMA, 2010.



Fuente: Archivo FOMMA A.C.

Foto 26. Realización del taller Teatro de risas y bromas de los niños del arcoíris, Instalaciones de FOMMA, 2012.



Fuente: Archivo FOMMA A.C.

Foto 27. Representación del monólogo Dulces y amargos sueños, Instalaciones de FOMMA, 2013.



Fuente: Archivo FOMMA A.C

Foto 28. Representación de la obra Pepen y Chimino, Instalaciones de FOMMA, 2017.



Fuente: Archivo FOMMA A.C.

Foto 29. Representación de la obra Palabras de la Mujer Jaguar, Instalaciones de FOMMA, 2018.



Fuente: Archivo FOMMA A.C.

Foto 30. Representación de la obra Había una vez, la ayuda y el premio, Zacatecas, 2019.



Fuente: Archivo FOMMA A.C.

Foto 31. Realización del taller Estrategias didácticas online para dinamizar tus clases virtuales, Instalaciones de FOMMA 2020



Fuente: Archivo FOMMA A.C.

Foto 32. Taller de Informática y Computación, Instalaciones de FOMMA, 2020-2021.



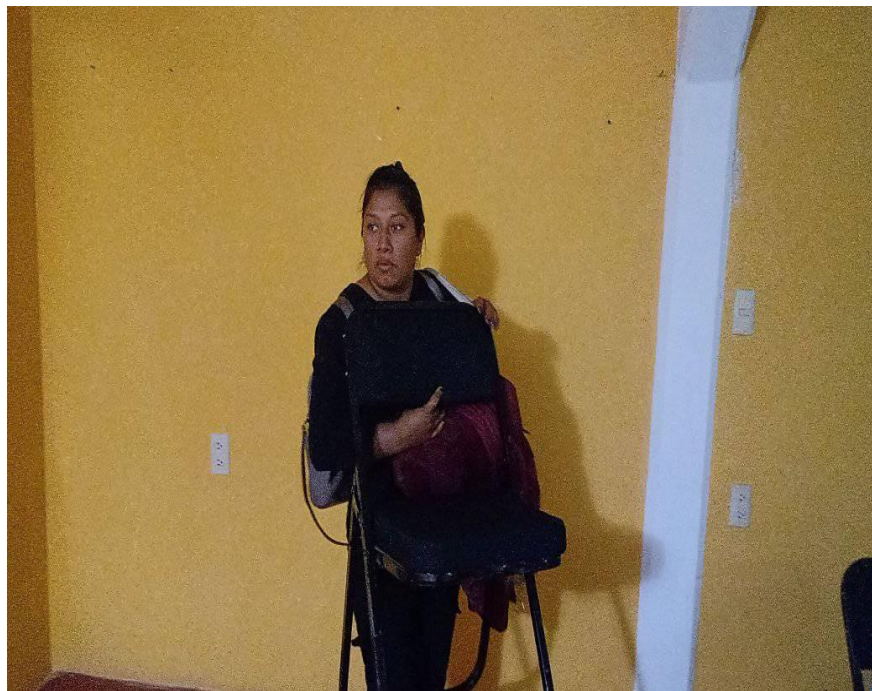
Fuente: Archivo FOMMA A.C.

Fotografía 33. Altar de Muertos como parte de las ceremonias tradiciones de los Altos de Chiapas, Instalaciones de FOMMA 2022.



Fuente: Archivo FOMMA A.C.

Fotografía 34. Colaboración con Xojolabal Ants Ensayos de un monólogo, Instalaciones de FOMMA, 2023, Archivo de FOMMA.



Fuente: Archivo FOMMA A.C.

FOTOGRAFÍAS DE LA INFRAESTRUCTURA.

Fotografía 35. Fachada de la instalación, vista de la segunda planta.



Fuente: Archivo de FOMMA A.C.

Fotografía 36. Fachada de un salón para talleres.



Fuente: Archivo FOMMA A.C.

Fotografía 37. Archivos y documentos de la Asociación Civil.



Fuente: Archivo FOMMA A.C.

Fotografía 38. Reconocimientos y diplomas de la Asociación Civil.



Fuente: Archivo FOMMA A.C.