

SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

UNIDAD 092, AJUSCO

PROGRAMA EDUCATIVO:

DOCTORADO EN POLÍTICA DE LOS PROCESOS SOCIOEDUCATIVOS

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN:

POLÍTICA, EDUCACIÓN Y MOVIMIENTOS SOCIALES.

TÍTULO:

**EL PERFORMANCE POLÍTICO Y SU POTENCIAL PEDAGÓGICO. ANÁLISIS
DESDE LA ACCIÓN COLECTIVA Y LAS FORMAS DE APROPIACIÓN DEL
ESPACIO PÚBLICO DURANTE LAS MOVILIZACIONES DEL 8M.**

OPCIÓN DE TITULACIÓN:

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

DOCTOR EN POLÍTICA DE LOS PROCESOS SOCIOEDUCATIVOS

PRESENTA:

JESÚS ROMÁN CRUZ PÉREZ

ASESORA: DRA. MARÍA GUADALUPE OLIVIER TÉLLEZ

COMITÉ TUTORAL:

DRA. ARELI ADRIANA CASTAÑEDA DÍAZ

DR. SAÚL VELASCO CRUZ

DR. SERGIO TAMAYO FLORES ALATORRE

DRA. LUZ MARÍA GARAY CRUZ

**ESTA TESIS FUE FINANCIADA MEDIANTE UNA BECA DEL SISTEMA
NACIONAL DE POSGRADOS DEL CONAHCYT**

CIUDAD DE MÉXICO, DICIEMBRE DE 2025



Ciudad de México, a 23 de enero de 2026

DESIGNACIÓN DE JURADO AUTORIZACIÓN DE ASIGNACIÓN DE FECHA DE EXAMEN

La Coordinación de Posgrado tiene el agrado de comunicarle que ha sido designado miembro del Jurado del Examen de Grado de **CRUZ PEREZ JESUS ROMAN** con matrícula **210928013**, quien presenta el Trabajo Recepcional en la modalidad de **TESIS** bajo el título: **"EL PERFORMANCE POLÍTICO Y SU POTENCIAL PEDAGÓGICO. ANÁLISIS DESDE LA ACCIÓN COLECTIVA Y LAS FORMAS DE APROPIACIÓN DEL ESPACIO PÚBLICO DURANTE LAS MOVILIZACIONES DEL 8M"**. Para obtener el Título del **DOCTORADO EN POLÍTICA DE LOS PROCESOS SOCIOEDUCATIVOS**

Jurado	Nombre
Presidente	DR. SAUL VELASCO CRUZ
Secretario	DRA. MARIA GUADALUPE OLIVIER TELLEZ
Vocal	DRA. ARELI ADRIANA CASTAÑEDA DIAZ
Suplente 1	DR. SERGIO TAMAYO FLORES ALATORRE
Suplente 2	DRA. LUZ MARIA GARAY CRUZ

Con fundamento al acuerdo tomado por los sínodos y del egresado, se determina la fecha de examen para:

el jueves 12 de febrero de 2026 a las 4:00 pm
EXAMEN PRESENCIAL

Atentamente
"EDUCAR PARA TRANSFORMAR"

ANDRES LOZANO MEDINA
RESPONSABLE DEL DOCTORADO EN POLÍTICA DE LOS PROCESOS SOCIOEDUCATIVOS

Cadena Original:

||1785|2026-01-23 08:57:56|092|210928013|CRUZ PEREZ JESUS ROMAN|P|DOCTORADO EN POLÍTICA DE LOS PROCESOS SOCIOEDUCATIVOS|4|M|3|13|EL PERFORMANCE POLÍTICO Y SU POTENCIAL PEDAGÓGICO. ANÁLISIS DESDE LA ACCIÓN COLECTIVA Y LAS FORMAS DE APROPIACIÓN DEL ESPACIO PÚBLICO DURANTE LAS MOVILIZACIONES DEL 8M|DR.|SAUL VELASCO CRUZ|DRA.|MARIA GUADALUPE OLIVIER TELLEZ|DRA.|ARELI ADRIANA CASTAÑEDA DIAZ|DR.|SERGIO TAMAYO FLORES ALATORRE|DRA.|LUZ MARIA GARAY CRUZ|2026-02-12|16:00|1327|2|4IG58pMjXt||

Firma Electrónica:

VWm4REIYTPeLkb9RYCr+m96IU81nT5c3AvHfMBzRD6DMmv7MpMUdxTqKmrO58dPTryHaUTvtmXdnIzGfqY8y0NPSzp48JQ7POkx0z56DIdk02rCP7MzcpxqF3zlk6ZKMM8a6T7fjafxaeIam1ZHT13tCLR6XNy4/n6n+g5TIRtAzN55zkbepW8Xb4P8nYf9YcD1JA0ZQnQPR4oeDzIDiUdpfb/Wm2NHHToIwQ8x9kkSHeSCh6IEDwshBrZnMwWY4sw46M/xnjNO9s0mXjJpU9MQcy/fq8bQ9P/oQXiwuf48N+R2E7cu6OVkGwnd2Voi6m66atHC75+uF+KL1NxnNLF0y6Hy89EGFTQFdGiwLSwDFV6CBMy7JTybye8nIAZO6pJMD94MKV+a5wzL8ZrrxU47hIRFwg9j1zU35gO/BURhzHWJVF+/1M+rEGhLdujO1sY7oieR8X9HFDQh2sa8RTNM0XyePI31RQxmKQwUv7XR59Dph1K/QvnunJuxO1FPHuah0/oi/4oxZZDFnDfI3wC6vK7Y2fLwGLWQbtaHyWqfZW4eV3pAajtRMTi5jtYESTVOgblxsXlxyEv7QOtPF45P3hZBQOD/Xy9HnQYFV6Qyb2qgIK7eEjVIG4Wkp8OzkMOXkiOfPoGypOUiqN3J4Lq6x/3Cw2t4VBk=

Fecha Sello:

2026-01-23 09:50:32



"El presente acto administrativo ha sido firmado mediante el uso de la firma electrónica avanzada del funcionario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de la recolección de conformidad con lo establecido en los artículos 17-I y 38, quinto y sexto, y 17-D de la Ley Federal del Poder Judicial de la Federación. De conformidad con lo establecido en los artículos 17-I y 38, quinto y sexto de la Ley Federal del Poder Judicial de la Federación."



AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, expreso mi agradecimiento a la Universidad Pedagógica Nacional, espacio académico que hizo posible el desarrollo de esta investigación. A quienes conforman el Doctorado en Política de los Procesos Socioeducativos por compartir sus conocimientos y propiciar la generación de nuevos aprendizajes a lo largo de este trayecto formativo.

Agradezco de manera especial a la Dra. María Guadalupe Olivier Téllez, por el acompañamiento académico a lo largo de esta investigación. A mi comité tutorial por la lectura atenta y las observaciones críticas que permitieron fortalecer esta investigación.

Este trabajo no existiría sin la participación generosa de las personas entrevistadas, activistas y participantes de las movilizaciones del 8M, quienes compartieron sus historias de vida, sus motivaciones y sus experiencias más significativas, con amplia disposición. A todas ellas, mi agradecimiento más sincero. Sus testimonios constituyen el núcleo vivo de esta investigación.

En el ámbito personal, agradezco a mis padres que siempre confiaron en mí aun cuando yo dudaba, juntos conquistamos muchos sueños y este es uno de ellos, a mi pequeña familia y amigos, quienes me acompañaron en este proceso he hicieron ameno el trayecto, muchas gracias por su paciencia, apoyo y comprensión.

Abril, agradezco todo tu apoyo desde el primer día, de todos los viajes, este ha sido el más extraordinario.

A quienes resisten desde los márgenes y luchan incansablemente por erradicar las distintas formas de violencia, que esta investigación sea un puente y una herramienta para comprender nuevos horizontes.

En memoria de quienes no llegaron a ver este día, la luz de su recuerdo fue el candil que iluminó mis noches más oscuras.

María y Macky, su amor siempre está conmigo.

Que la dignidad de las personas sea respetada y que todas las voces de las mujeres que luchan sean escuchadas.

RESUMEN

El presente trabajo de investigación es el resultado de un análisis profundo sobre el concepto de performance político, el cual, es concebido como una forma de acción colectiva cuya puesta en acto, dentro de las movilizaciones del 8M, tiene la capacidad de generar aprendizajes, no institucionalizados, que contribuyen en la formación política y socioeducativa de quienes participan en ellas, así como de quienes las visualizan.

Partiendo de esta premisa, las movilizaciones del 8M son entendidas como performances políticos de gran escala que contienen, a su vez, múltiples acciones performativas individuales y colectivas que operan como formas de enunciación política y construcción pedagógica. En este marco, el performance no es concebido únicamente como una estrategia estética o discursiva, sino como un proceso social situado que produce conocimientos.

Desde un enfoque multidisciplinario se estudia la interrelación entre la pedagogía crítica, la acción colectiva y los estudios feministas, para comprender el cuerpo y el espacio público, como ejes transversales en la producción de subjetividades políticas y la transmisión de saberes; a partir de una metodología cualitativa con énfasis en el enfoque interpretativo, la etnografía situacional, combina el análisis teórico, la observación de campo y la utilización de entrevistas a participantes que realizan acciones performativas durante el 8M, para examinar las motivaciones, los mensajes políticos, la elección de espacios y los efectos pedagógicos de las prácticas performativas.

El análisis se apoya en los aportes de autoras y autores como Víctor Turner, Diana Taylor, Judith Butler, David Le Breton, Rita Segato y Thomas Luckmann, entre otros. Finalmente, la tesis sostiene que el performance político, desplegado durante el 8M, contribuye a la construcción de una pedagogía feminista. A partir de estas prácticas, el espacio público se redefine como un escenario de aprendizaje social y de disputa simbólica, en el que se generan nuevas formas de comprender la violencia de género, la acción colectiva y el derecho a la enunciación política.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	7
CAPÍTULO I. EL CUERPO Y EL ESPACIO PÚBLICO: EJES TRANSVERSALES DE ACONTECIMIENTOS	16
LOS APRENDIZAJES INICIALES.....	19
LA COMPRENSIÓN DEL MUNDO A TRAVÉS DEL CUERPO.....	24
EL CUERPO COMO INSCRIPCIÓN DE ACONTECIMIENTOS	32
EL ESPACIO SOCIAL	36
CAPÍTULO II. DE LA ACCIÓN COLECTIVA AL PERFORMANCE POLÍTICO	48
LA ACCIÓN COLECTIVA.....	50
CULTURA POLÍTICA Y REPERTORIOS DE ACCIÓN COLECTIVA.....	56
ACERCAMIENTO AL CONCEPTO DE PERFORMANCE	64
EL PERFORMANCE POLÍTICO	75
CAPÍTULO III. LA INFLUENCIA EDUCATIVA DEL PERFORMANCE POLÍTICO	88
LA TRANSMISIÓN DEL CONOCIMIENTO POR MEDIO DE LA SOCIALIZACIÓN	90
LA TRANSFORMACIÓN SOCIAL DESDE LA PEDAGOGÍA CRÍTICA	96
LA DIMENSIÓN EDUCATIVA DEL PERFORMANCE POLÍTICO.....	100
CONCEPCIONES PEDAGÓGICAS INMERSAS EN EL CONCEPTO DE PERFORMANCE POLÍTICO.....	105
LAS DIVERSAS OLAS DEL MOVIMIENTO FEMINISTA: UN ACERCAMIENTO HISTÓRICO	114
LOS MOVIMIENTOS SOCIALES FEMINISTAS EN MÉXICO	120
LA APROPIACIÓN DE LOS ESPACIOS EN LAS MOVILIZACIONES FEMINISTAS	128
EL POTENCIAL PEDAGÓGICO DEL PERFORMANCE POLÍTICO DENTRO DEL 8M	140
CAPÍTULO V. MARCO METODOLÓGICO Y ANÁLISIS DEL PERFORMANCE POLÍTICO	148
PROPUESTA METODOLÓGICA PARA EL ESTUDIO DEL PERFORMANCE POLÍTICO	154
PROCESO METODOLÓGICO.....	162
ETAPA 1: OBSERVACIÓN	163
ETAPA 2: SELECCIÓN	169
ETAPA 3: CARTOGRAFÍA.....	215
ETAPA 4: ENTREVISTAS.....	223
CAPÍTULO VI. REFLEXIONES FINALES.....	242
BIBLIOGRAFÍA.....	257
ANEXOS.....	267

INTRODUCCIÓN

Las movilizaciones feministas, en los últimos años, han cobrado una fuerza sin precedentes en América Latina, constituyen una de las expresiones más potentes y significativas de la acción colectiva contemporánea. Su capacidad de articulación transnacional, su diversidad y su impacto en el debate público, las han convertido en un objeto de análisis fundamental para la comprensión de las diversas problemáticas sociales y políticas que viven las sociedades contemporáneas a nivel mundial. El 8M, como jornada global de protesta dentro de las diversas movilizaciones feministas, se ha convertido en un espacio de acción colectiva que articula demandas políticas, prácticas artísticas y procesos educativos no convencionales y pocas veces reconocidos.

Por ello, el presente trabajo pretende generar un acercamiento al estudio del performance político, a través de los diversos elementos socio políticos, que emergen en estas movilizaciones, durante su puesta en acto. Reconoce el potencial pedagógico que se despliega durante las movilizaciones del 8M, como estrategia de visibilización, denuncia y transformación social, desde donde se concibe al cuerpo, el espacio y las acciones de resistencia como vehículos del saber y transmisores de conocimientos que impactan diversos aspectos de la vida cotidiana de quienes participan o visualizan estos eventos de resistencia.

La investigación parte de una preocupación central por comprender cómo es que las acciones performativas, que tienen lugar durante las movilizaciones del 8M, contribuyen en la formación social y política de quienes participan activamente u observan dichas intervenciones del espacio público y cuáles son las repercusiones en su vida cotidiana. Si bien es cierto que se han realizado estudios sobre los actos performativos, dichos estudios están enfocados, en su mayoría, desde una visión artística y política, pero no se ha trabajado a profundidad sobre los efectos pedagógicos que se derivan de su implementación, es decir, debido a esta ausencia se han invisibilizado los aprendizajes y saberes producidos en el espacio público durante estas movilizaciones.

De este modo, la presente tesis doctoral analiza el performance político como una forma de acción colectiva cuya implementación en el espacio público, tiene implicaciones pedagógicas que contribuyen con la formación política y comunitaria de quienes participan en ellas. El problema de investigación radica en la escasa enunciación del performance político como práctica pedagógica situada en el espacio público, particularmente en el marco de las movilizaciones del 8M. Si bien dichas movilizaciones han sido abordadas desde enfoques políticos, artísticos o comunicativos, existe un vacío analítico respecto a los procesos de enseñanza-aprendizaje, producción de saberes y formación política que se generan a través del cuerpo, la acción colectiva y la apropiación del espacio público. Esta ausencia limita la comprensión integral de las movilizaciones del 8M no sólo como acontecimiento político, sino como experiencia socioeducativa.

En un contexto marcado por la crisis de legitimidad de las instituciones educativas tradicionales, esta propuesta resulta una alternativa novedosa que permite explorar otras formas de enseñanza-aprendizaje, especialmente aquellas que surgen desde la práctica política y la creación de aprendizajes en entornos no institucionalizados, cómo lo es el espacio público. Lo que acontece en la movilización y las acciones de resistencia, que se llevan a cabo en ese entorno, son elementos que constituyen formas alternativas de transmisión y adquisición de conocimientos.

Aunque es evidente que el tema se encuentra atravesado por diversos conceptos vinculados con la corporalidad o los feminismos contemporáneos, resulta pertinente poder establecer que la propuesta se encuentra enfocada en la generación de un instrumento de análisis que permita la posibilidad de estudiar los actos pedagógicos, transformadores y profundamente políticos, que se encuentran inmerso dentro de las diversas acciones performativas que se desarrollan durante las movilizaciones del 8M. Esta mirada permite recuperar las experiencias no solo de quienes participan en ellas, sino también de quienes las visualizan. Además, permite reconocer las diversas problemáticas a las que se hace alusión mediante su ejecución, concientización y, por último, a través de la generación o adquisición de nuevos aprendizajes.

Es decir, la propuesta no se enfoca en una discusión epistémica basada únicamente sobre la corporalidad, por el contrario, a partir de su vinculación con los movimientos sociales, se deriva la posibilidad para analizar los procesos políticos y socioeducativos de los actos performativos que se generan durante las movilizaciones del 8M.

Para el caso específico de esta investigación se retoman las categorías de análisis de performance político, acción colectiva y procesos socioeducativos, que se desarrollan durante las movilizaciones. Estas categorías han permitido generar un estudio, desde una mirada holística, que brinda la posibilidad de reconocer los diversos procesos inmersos en la adquisición de aprendizajes y en la conformación de una cultura política derivados de la participación, la observación, el seguimiento y registro de acontecimientos.

La estructura de la tesis está organizada en VI Capítulos, a través de los cuales se desarrollan los sustentos teóricos y metodológicos para comprender los procesos formativos inmersos dentro de estas acciones político-educativas.

El capítulo I, El cuerpo y el espacio público: ejes transversales de acontecimientos, sienta las bases conceptuales y teóricas de la investigación al proponer al cuerpo y al espacio público como ejes transversales para comprender los acontecimientos sociales y políticos que se producen en el marco de las movilizaciones feministas del 8M. Desde una perspectiva crítica e interdisciplinaria, el capítulo parte de la idea de que el cuerpo no es únicamente una entidad biológica, sino un territorio social, político y simbólico, donde se inscriben experiencias, memorias, conflictos y relaciones de poder.

Se plantea que la comprensión del mundo social se construye a partir de la experiencia corporal, entendida como un proceso situado e histórico. El cuerpo es concebido como el lugar donde se registran los acontecimientos y donde se materializan las tensiones derivadas de un juego de fuerzas sociales, culturales y políticas que lo atraviesan a lo largo del tiempo. En este sentido, el cuerpo se

convierte en un espacio de disputa, resistencia y producción de sentido, particularmente visible en contextos de movilización colectiva.

Asimismo, el capítulo aborda el espacio público como una construcción social que no es neutral, sino producida y regulada por relaciones de poder. A partir de esta concepción, se analiza cómo el espacio público, durante las movilizaciones del 8M, es resignificado mediante la presencia de cuerpos en resistencia que lo transforman en un escenario de enunciación política, visibilización de demandas y confrontación simbólica. Esta apropiación del espacio permite que emerjan nuevas formas de interacción social y de producción de saberes.

El capítulo II, se denomina, De la acción colectiva al performance político, donde se desarrolla el tránsito conceptual que va entre estos dos conceptos eje en la investigación, estableciendo los fundamentos teóricos que permiten comprender cómo determinadas prácticas de protesta se transforman en formas complejas de enunciación política y pedagógica. El capítulo parte del análisis de la acción colectiva como un proceso social mediante el cual los sujetos se organizan, movilizan recursos simbólicos y materiales, y construyen sentidos compartidos orientados a la consecución de objetivos comunes.

Desde esta perspectiva, la acción colectiva es entendida, no sólo como una respuesta a condiciones estructurales de desigualdad o conflicto, sino como un espacio de producción de significados, identidades y vínculos sociales. El capítulo subraya que, en el marco de las movilizaciones feministas, la acción colectiva se articula a través de prácticas que apelan al cuerpo, la emoción y la experiencia situada, desbordando las formas tradicionales de la protesta política.

A partir de este análisis, el capítulo introduce el concepto de performance como una categoría que permite comprender la dimensión expresiva, simbólica y comunicativa de la acción colectiva. El performance político se configura como una estrategia que interpela al orden social, cuestiona relaciones de poder y produce formas alternativas de narrar lo político, como una forma particular de acción colectiva que articula cuerpo, espacio público y acción simbólica.

En el contexto de las movilizaciones del 8M, el performance político permite visibilizar demandas históricamente silenciadas, activar memorias colectivas y generar procesos de identificación y solidaridad entre quienes participan y observan dichas acciones. Estas prácticas no solo comunican mensajes, sino que producen efectos en la subjetividad y en la comprensión de lo político, constituyendo un puente analítico entre la acción colectiva y los procesos socioeducativos, al generar experiencias que posibilitan la reflexión, la resignificación de la realidad y la construcción de aprendizajes colectivos. De este modo, se sientan las bases teóricas para analizar, en los capítulos posteriores, el potencial pedagógico del performance político como práctica situada en el espacio público durante las movilizaciones del 8M.

El capítulo III, titulado La influencia educativa del performance político, se centra en el análisis de la dimensión educativa del performance político, abordándolo como una práctica pedagógica crítica, situada y no institucionalizada que emerge en el marco de las movilizaciones feministas del 8M. El capítulo parte de la premisa de que los procesos educativos no se limitan a los espacios escolares, sino que también se producen en contextos de acción colectiva donde el cuerpo, la experiencia y la interacción social se convierten en vehículos fundamentales de aprendizaje.

Desde una perspectiva crítica de la educación, el capítulo propone comprender el performance político como una forma de pedagogía encarnada, en la que los saberes se producen y transmiten a través del cuerpo en acción, la emoción, la memoria y la apropiación del espacio público. Estas prácticas performativas posibilitan procesos de enseñanza-aprendizaje que interpelan a quienes participan y a quienes observan, generando reflexiones sobre la violencia, la desigualdad, el poder y las formas de resistencia colectiva.

El capítulo analiza cómo el performance político activa procesos formativos vinculados con la concientización, la construcción de subjetividades políticas y la resignificación de experiencias individuales y colectivas. A través de la repetición, la

puesta en acto y la circulación de estas prácticas en el espacio público, se generan aprendizajes que inciden en la manera en que las personas comprenden su realidad social. De esta forma, el performance político opera como un dispositivo pedagógico que produce conocimientos situados y críticos.

Asimismo, se enfatiza que la influencia educativa del performance político no se limita a un efecto inmediato, sino que tiene repercusiones en la vida cotidiana de quienes participan o presencian estas acciones; los aprendizajes derivados de estas experiencias pueden traducirse en cambios en las prácticas, discursos y formas de relación social, contribuyendo a procesos de formación política y comunitaria a mediano y largo plazo.

Finalmente, el capítulo sostiene que reconocer el carácter pedagógico del performance político permite ampliar la noción de educación, incorporando prácticas que surgen desde la acción colectiva y la resistencia. Esta perspectiva sienta las bases para comprender al 8M no solo como un acontecimiento político, sino como un espacio de formación crítica, donde se producen saberes alternativos que desafían las lógicas hegemónicas de enseñanza y aprendizaje.

El capítulo IV, El movimiento feminista, historia y transformaciones, presenta una revisión crítica y contextualizada del movimiento feminista, abordando su desarrollo histórico y sus transformaciones políticas, sociales y culturales, tanto a nivel global como en el contexto mexicano. El capítulo parte del reconocimiento del feminismo como un movimiento heterogéneo y dinámico, atravesado por múltiples corrientes, tensiones internas y disputas epistémicas que han configurado distintas formas de lucha colectiva a lo largo del tiempo.

En un primer momento, se analizan los principales hitos históricos del feminismo, identificando las denominadas olas feministas como momentos de reorganización política y resignificación de las demandas de las mujeres. Esta revisión permite comprender cómo las luchas feministas han evolucionado en respuesta a contextos específicos de opresión, incorporando progresivamente temas como los derechos

políticos, el control del cuerpo, la violencia de género, la autonomía y la justicia social.

Posteriormente, el capítulo se enfoca en las transformaciones recientes del movimiento feminista, destacando la emergencia de feminismos comunitarios, decoloniales y populares, particularmente en América Latina y México. Estas corrientes cuestionan los feminismos hegemónicos y ponen en el centro las experiencias situadas de mujeres indígenas, racializadas y pertenecientes a sectores históricamente marginados, ampliando el horizonte político y epistemológico del movimiento.

El capítulo subraya el papel del movimiento feminista como un actor clave en la transformación social, política y cultural, capaz de disputar sentidos, visibilizar violencias estructurales y generar nuevas formas de organización y acción colectiva. En este marco, las movilizaciones del 8M son analizadas como una expresión contemporánea de estas luchas históricas, en las que confluyen diversas corrientes feministas y se despliegan estrategias performativas que resignifican el espacio público.

Asimismo, el capítulo establece que el movimiento feminista no solo produce cambios normativos o institucionales, también genera procesos formativos y pedagógicos, al promover la concientización, la construcción de memorias colectivas y la transmisión de saberes políticos entre generaciones.

El capítulo V, Marco metodológico y análisis del performance político, describe el planteamiento metodológico utilizado para la realización de la investigación, a partir de un enfoque cualitativo de corte interpretativo, con una perspectiva crítica reconoce el carácter situado, encarnado y político del performance como alternativa pedagógica para la generación de conocimiento. Por medio del estudio del performance político, en el contexto de las movilizaciones del 8M, se busca comprender los sentidos pedagógicos que emergen en las formas de apropiación del espacio público y en las expresiones corporales de acción colectiva

protagonizadas por mujeres y otras disidencias sociales y políticas, durante la movilización.

En este sentido, se asume una postura epistemológica crítica y reflexiva de las sujetas y procesos investigados. El enfoque metodológico adopta elementos de la etnografía situacional, reconociendo que el espacio público es un campo dinámico de interacción, conflicto y creación de significados. Además, brinda la posibilidad de generar una articulación de fuentes y datos, tanto cuantitativos como cualitativos, a través de una mirada multidimensional del objeto de estudio.

Entre las técnicas utilizadas destacan la observación participante en las movilizaciones del 8M, en la Ciudad de México, desde el año 2023 al año 2025, el registro de acciones performativas mediante fotografía, video y notas de campo, así como la realización de entrevistas en profundidad a mujeres performanceras que han intervenido el espacio público en dichos contextos y también a quienes pudieron visualizar las puestas en acto de estas intervenciones. Las entrevistas fueron semiestructuradas y buscaron indagar sobre sus motivaciones, los procesos creativos, sentidos políticos y percepciones sobre el impacto de las acciones emprendidas o visualizadas.

La selección de casos y acciones performativas analizadas se basó en aquellas que tuvieron una carga simbólica significativa y un impacto visible en la apropiación del espacio urbano. Esta lógica de muestreo responde a criterios de relevancia política y educativa coherentes con los objetivos de esta investigación, permitiendo recuperar voces, corporalidades y memorias que a menudo han sido excluidas del relato oficial.

Asimismo, se empleó el análisis del recorrido de la movilización mediante una cartografía que refleja las interacciones entre los participantes, a través de los diversos performances que constituyen actos de comunicación multisensorial y corporal que construyen significados diversos pero que están plagados de posicionamientos políticos, afectivos y pedagógicos. En este análisis se atiende tanto al contenido explícito de los mensajes que fueron emitidos durante la puesta

en acto, como a los elementos expresivos, simbólicos y contextuales que los conforman.

Finalmente, el capítulo VI, Reflexiones finales, plantea la serie de desafíos éticos y metodológicos vividos por parte del investigador en la elaboración de un trabajo de investigación relacionado con las movilizaciones del 8M. En ese sentido, este trabajo asume una mirada sensible, reflexiva y comprometida, de los acontecimientos y las corporalidades que fueron parte de las prácticas de resistencia en el espacio público durante dichas movilizaciones y también de los procesos pedagógicos no institucionalizados que emergen en los márgenes de las pedagogías alternativas.

Desde esta perspectiva, se reconoce que el acto de investigar no se realiza desde una exterioridad total respecto al campo, por el contrario, se encuentra relacionado con una construcción social y política generada a través de los estudios realizados en el Doctorado en Política de los Procesos Socioeducativos cuyos objetivos se centran en:

- a) Analizar los procesos que tienen relación entre política y educación, a partir del origen y desarrollo de los movimientos sociales, estableciendo las redes de actores, organizaciones sociales y grupos diversos que constituyen campos de conflicto y repertorios de acción colectiva.
- b) Estudiar las formas de protesta que emergen de actores educativos en ámbitos extraescolares y las acciones educativas desde el campo de los movimientos sociales.

CAPÍTULO I. EL CUERPO Y EL ESPACIO PÚBLICO: EJES TRANSVERSALES DE ACONTECIMIENTOS

En el presente capítulo se realiza un recorrido a través de los estudios del comportamiento humano, con la intención de reconocer las diversas formas en las que se ha producido la transmisión de conocimientos y la adquisición de nuevos aprendizajes, los cuales han contribuido en la integración y el desarrollo social, a través de los diversos sistemas de comunicación que se han desarrollado a lo largo de la historia. En ese sentido, el recorrido que se realiza sobre el tema, a partir de la noción del lenguaje y la adquisición de los conocimientos previos, permite establecer que los aprendizajes iniciales se llevan a cabo por medio de la imitación, la repetición y la internalización de las acciones que se realizan en nuestro entorno inmediato, por ello, es fundamental comprender las formas de comunicación y la conformación de significados construidos en el entorno en donde nos desarrollamos.

Dentro de este mismo capítulo, se desarrolla un análisis de los diversos estudios generados sobre el lenguaje y su importancia en el proceso de comunicación y aprendizaje. Además, se plantea la existencia de otros elementos desde la praxis de los sujetos, los cuales también tienen influencia directa en la comprensión del mundo. A partir de ello, se retoma la noción del cuerpo vivido, su vinculación en la adquisición de los aprendizajes y con base en esto, la relación que tiene el sujeto con el mundo y las diversas formas de adquirir conocimientos.

Posteriormente, se retoma la relación de la corporalidad con el concepto del espacio social y político en el que se desenvuelve el sujeto, el cual, tiene influencia directa en la generación de nuevos aprendizajes que dotan de significados cada vez más complejos la comprensión del mundo. En este sentido, se reconoce que el cuerpo es fundamental en el proceso formativo, ya que es el principal medio sobre el que plasmamos, modelamos y compartimos nuestras identidades. De esta forma, se puede establecer que, a través de él, también nos comunicamos y aprendemos a lo largo de la vida.

Partiendo de esa forma de comprender el concepto del cuerpo se puede establecer, en primera instancia, ampliar el campo de estudio de la corporalidad humana, permite deconstruir y resignificar el cuerpo como fenómeno social y cultural, en segunda instancia, esta acción permite comprender los símbolos, las representaciones y los imaginarios que se tejen en la vida cotidiana, los cuales forman parte de una construcción socioeducativa y política compleja cuyo estudio permite reconocer mecanismos desarrollados por los seres humanos para establecer formas novedosas de apropiación de conocimientos y del ejercicio de derechos fundamentales que se pueden analizar a través de las movilizaciones sociales emprendidas como vía emancipatoria de represiones o mecanismo de subordinación ejercidos hacia un sector específico de la población, siendo este uno de los ejes centrales de la presente investigación.

LOS APRENDIZAJES INICIALES

A lo largo de la historia los seres humanos hemos desarrollado un sistema de comunicación complejo y lleno de significados, que va más allá del habla o la escritura. En *Origins of Human Communication*, Tomasello (2008) plantea, a manera de hipótesis, que la primera forma de comunicación humana ha sido señalar e imitar. Retomando esta idea, podemos establecer que ambos elementos han sido catalogados como embriones de nuestra comunicación y nos han posibilitado generar estadios evolutivos posteriores, a partir de los cuales se han incorporado formas más complejas de comunicación y aprendizaje.

A partir de ello, nuestra especie humana ha desarrollado la capacidad de crear un terreno conceptual para comunicarse e interactuar entre sí, sobre una base común que permite tener una comprensión del mundo compartida. Esto es fundamental para entender las formas de comunicación y la conformación de significados que permiten establecer canales de interacción dentro de una sociedad; entendiendo esta última, como el terreno común donde nos desarrollamos e interactuamos de un modo específico.

Desde el ámbito socioeducativo, el estudio del comportamiento humano ha permitido comprender cómo es que ese sistema que hemos desarrollado nos ha permitido adquirir nuevos aprendizajes y continuar evolucionando hasta llegar a una conformación como sociedad. En ese sentido, el recorrido que han realizado los estudios sobre este tema permite corroborar lo que Tomasello (2008) ya ha manifestado, que los aprendizajes iniciales se llevan a cabo por medio de la imitación, la repetición y la internalización de las acciones que se realizan en nuestro entorno inmediato. A partir de estos elementos, se puede establecer que asimilamos e internalizamos diversos actos por medio de la repetición de comportamientos, a través de convenciones sociales generadas incluso desde antes de nuestro nacimiento, los cuales son compartidos y heredados por nuestras generaciones pasadas, pero también son perpetuados o reconstruidos de manera continua por

nosotros mismos, como resultado de las interacciones sociales a lo largo de nuestra vida y con el dotamos de significados nuestro propio sistema de comunicación.

La adquisición del lenguaje es un claro ejemplo de los aprendizajes que generamos por medio de la repetición de acciones, para darle solides a esta afirmación me he apoyado en las ideas trabajadas por Carbajal (2016), para quien el lenguaje es factor clave en la producción de significados del mundo; conduce al desarrollo de las facultades humanas, a la asimilación de la cultura y a la convivencia en sociedad. Desde esta visión, el lenguaje es un elemento fundamental para poder comprender los procesos de adquisición de saberes y la transmisión de ellos. Como lo plantea Cruz (2017), el lenguaje nos permite construir y reconstruir el mundo, aun en la multiplicidad de sus componentes. Es a través de él que se otorga sentido a la existencia misma y a la vida en sociedad. Del mismo modo, Gadamer (1977), plantea que el lenguaje es el medio universal a través del cual se realiza la comprensión misma de conceptos y significados, en los siguientes términos:

La forma de realización de la comprensión es la interpretación (...) Todo comprender es interpretar y toda interpretación se desarrolla en el medio de un lenguaje que pretende dejar hablar al objeto y es al mismo tiempo el lenguaje propio de su intérprete. De ahí que el ejercicio interpretativo, a través del lenguaje, abre un horizonte en el sendero de la adquisición de conceptos y producción de significados.

Esta apreciación también ha sido dilucidada y trabajada ampliamente por Heidegger (1998,175), quien explicita que la interpretación se entiende desde el concebir previo, donde el “haber”, el “ver” y el “entender” previos, son el horizonte desde donde algo se hace comprensible. A partir de ello, también se puede establecer que la praxis del sujeto se da a partir de su experiencia con el mundo y a través de la configuración histórica de significados, la historicidad de los conceptos y el haber previo. De esta forma, el presente se conforma desde el concebir previo de los individuos; es decir, desde los conceptos transmitidos por la historia de sus propios antepasados, la cual ha sido decodificada y asimilada por quienes habitan el tiempo

presente y utilizan estos elementos y reinterpretaciones del mundo como formas esenciales en el proceso de comunicación e interacción social.

Por su parte Schütz, citado por Leal (2006), plantea que el “mundo de la vida” tiene su propia existencia, su propia lógica y organización, la cual es independiente del actor. Sin embargo, reconoce que ese mundo puede ser reinterpretado por el actor y ese conocimiento puede ser compartido con otros individuos quienes, a su vez, también pueden interpretar y reinterpretar ese mundo. Por este motivo, se puede establecer que, al compartir sus interpretaciones, sus experiencias y sus vivencias, los individuos, construyen la vida de manera coparticipativa. Esta acción no termina simplemente con conocer la existencia de los objetos que se encuentran presentes en el mundo, es necesario poder comprenderlos, lo cual implica interpretarlos como posibles elementos significativos respecto de los actos o las reacciones que se generan durante las interacciones sociales, como se afirma a continuación:

En los procesos de interpretación participa la conciencia intencional que activa el propio pensamiento, es decir, cuando procedemos a conocer ese mundo nuestra conciencia se dirige a él y construye una representación del mundo, para lo cual es indispensable la intervención de nuestro pensamiento y la recurrencia a nuestro acervo de conocimiento (Leal, 2006).

El mundo interpretado como el posible campo de acción, es el primero y más primitivo principio de organización del conocimiento del mundo. Es el ámbito donde los actores sociales realizan diversas interrelaciones, es decir, el mundo tiene un carácter social, en virtud del cual se generan significados y símbolos que establecen los propios actores que lo habitan, los cuales contribuyen en el proceso de comunicación e interacción social.

Con base en estas aproximaciones teóricas, podemos establecer que las interpretaciones de las acciones que se generan en sociedad nos permiten acceder cognoscitivamente a los demás y a nosotros mismos, a través del intercambio de conocimientos y formas de concebir el mundo. Estas interpretaciones son una ventana que nos permite conocer las diversas formas de concebir el mundo. Esta

visión también se apoya en los trabajos realizados desde finales de la década de 1960, por parte de Clifford Geertz quien plantean la interpretación de las culturas desde una antropología simbólica, menos apegada al modelo tradicional que se encontraba orientado por un esquema cientificista y buscaba generar un estudio más cercano a las ciencias humanas, a través de un conjunto de actitudes para encarar una antropología concebida como acto interpretativo, cuya tarea principal no es medir y clasificar, sino interpretar.

A partir de esta noción, sobre la interpretación de las culturas, Geertz (2003), retoma la visión de Max Weber, en la cual, concibe al hombre como un animal inserto en tramas de significación, tramas que él mismo ha tejido a lo largo de su historia de vida y que le permiten considerar a la cultura como algo urdimbre, es decir, hace referencia a la analogía del tejido de una tela, en donde existen un conjunto de hilos que se colocan en el telar paralelamente unos a otros y posteriormente se entrelazan unos a otros para formar la composición final de la tela. Desde esta visión compartida con el autor, el análisis de la cultura ha de ser, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones, es decir, una ciencia que posibilite la explicación de los acontecimientos que se producen a partir de las interacciones sociales. Para ello, es necesario conocer la interpretación de las expresiones sociales, que son enigmáticas en su superficie, pero dilucidantes a través del análisis profundo de su composición. Por este motivo es fundamental identificar las concepciones previas que tienen los individuos, el desarrollo de éstas en el entorno social donde se desenvuelven y el medio por el cual se adquieren nuevos aprendizajes que dotan de significados cada vez más complejos la comprensión del mundo.

Para el caso de la presente investigación, esta labor requiere la realización de un trabajo etnográfico minucioso, que permita reconocer las formas de comunicación y los canales de difusión de las ideas a través de los cuales se comunican los actores. En ese sentido, para poder comprender los acontecimientos sociales, es necesario generar una interpretación de ellos, mediante una descripción densa, concepto que el mismo Geertz retoma de Gilbert Ryle, pero que acota al definir el objeto de la

etnografía como una jerarquía estratificada de estructuras significativas, mediante las cuales se producen, se perciben y se interpretan los acontecimientos, los discursos sociales y los entornos en donde se llevan a cabo las actividades, las cuales son necesarias poner por escrito y redactarlas de forma detallada. Al hacerlo, se aparta del hecho pasajero o efímero que existe en el momento en que se dan y permiten ser consultado y reinterpretado con posterioridad.

LA COMPRENSIÓN DEL MUNDO A TRAVÉS DEL CUERPO

El desarrollo mismo de los estudios sociales ha permitido comprender que, si bien el lenguaje hablado es un importante componente del proceso de comunicación y aprendizaje, existen otros elementos que también son generadores de la comprensión del mundo. Pensar en la dimensión de lo corporal, permite pensar el proceso formativo desde distintas disciplinas, en tanto se asume como materia biológica, psicológica, histórica, artística o cultural, por nombrar solo algunas. El cuerpo puede ser referenciado desde su parte física como desde su relación con aspectos emocionales, culturales y sociales. Por ello, el cuerpo es fundamental en el proceso formativo a lo largo de la vida, es el principal medio sobre el que plasmamos, modelamos y compartimos nuestras identidades. De esta forma, se puede establecer que a través de él también nos comunicamos y aprendemos.

Considerar el cuerpo y los significados de éste, desde un punto de vista educativo, social y afectivo, constituye un eslabón de anclaje que permitirá comprender la relación entre los procesos de aprendizaje iniciales y los procesos sociales más complejos que se desarrollan a lo largo de la vida. El estudio de la corporalidad es una cuestión central en los procesos de aprendizaje y aunque no es algo novedoso, autores como Planella (2006), Castañeda (2009) y Gallo (2009), han evidenciado la necesidad de recuperar la noción de un cuerpo vivido, un cuerpo subjetivado, es decir, recuperar la experiencia de los sujetos, a través de la memoria que contienen sus cuerpos, para comprender el modo en cómo se aprende y cómo se constituye el proceso de construcción de la identidad.

El concepto de un cuerpo educando, planteado por Planella (2006), establece la necesidad de considerar que el proceso educativo se constituye en la medida que hay un sujeto pedagógico, es decir, la persona misma que a través de su historia, su experiencia vivida y los aprendizajes adquiridos a lo largo de la vida, es el centro de una acción pedagógica. Esta acción, propicia los aprendizajes por medio de las interacciones sociales, en las cuales se involucra el sujeto. Además, el uso de su memoria corporal interviene en la utilización de los relatos, como herramienta de

transmisión de los saberes, para compartir el conocimiento adquirido, como lo refieren Márquez, Prados y Padua (2012).

Los aportes de esos autores han permitido que, mediante el pensamiento narrativo, se dé sentido a los sucesos en los que se involucra el sujeto a lo largo de la vida. La narración de los acontecimientos vividos posibilita la preservación de los hechos y la reinterpretación de los mismo, tanto por el sujeto que los narra como por quienes tienen acceso a esa narración. El mismo Geertz, toma la idea de la inscripción de los actos de Paul Ricoeur, aunque un tanto modificada, a partir de la cual establece la importancia de lo “dicho”.

No es el hecho de hablar, sino lo 'dicho' en el hablar, y entendemos por 'lo dicho' en el hablar esa exteriorización intencional constitutiva de la finalidad del discurso, gracias a la cual el sagen —el decir— tiende a convertirse en Aussage, en enunciación, en lo enunciado. En suma, lo que escribimos es el noema ('el pensamiento', el 'contenido', la 'intención') del hablar. Se trata de la significación del evento del habla, no del hecho como hecho. (Geertz, 1973)

A partir de estos postulados realizados por Geertz se puede establecer que, la transmisión de saberes, desde lo narrativo, es fundamental para poder compartir la experiencia vivida, donde el análisis de lo cultural es, o debería ser, la formulación de un juicio sobre algo, por indicios u observaciones, a través de la conjetura de significaciones, lo cual permite poder llegar a conclusiones explicativas que posibiliten comprender los aconteceres de la vida cotidiana y de las interpretaciones socio corporales, desde donde se puede visualizar el cuerpo vivido. En ese sentido, los relatos desde lo corporal y performativo, brindan la posibilidad de visualizar las relaciones y estructuras en las que se ha desarrollado el proceso formativo y la experiencia vivencial como reflejo de la vida cotidiana.

Para adentrarnos en la comprensión del significado de lo corporal, considero pertinente retomar los postulados realizados por Edmund Husserl sobre la ambigüedad de la corporalidad. En su propuesta fenomenológica, Husserl (2008), distinguió dos formas de entender el cuerpo que son fundamentales para

comprender cómo vivimos y experimentamos el mundo a través de él, al desarrollar esta forma ambigua de concebir el cuerpo establece dos definiciones, que permiten apoyar el desarrollo sobre la comprensión del mundo a través del cuerpo, como se ha venido planteando anteriormente, el cuerpo para este autor tiene dos dimensiones, a partir de las cuales puede ser entendido, la primera de ellas la define como *Körper* y la segunda de ellas, el cuerpo entendido como *Leib*. Estas definiciones propuestas por Hursserl (2008), permiten entender que no hay una sola forma de hablar del cuerpo, sino que éste tiene una doble dimensión: puede ser visto como objeto (*Körper*), pero también como parte viva de nuestra experiencia con el mundo (*Leib*).

Por un lado, *Körper* hace referencia al cuerpo que tenemos, que se puede apreciar cuando lo observamos desde fuera, como si fuera una cosa entre otras cosas, es decir, se utiliza para hacer alusión a la forma física del cuerpo. Es el cuerpo que estudian disciplinas como la medicina o la anatomía, es el que se puede pesar, medir o analizar. En esta visión, el cuerpo es un objeto físico, material, sometido a las leyes de la naturaleza. Por ejemplo, cuando vemos nuestra mano en una radiografía, o cuando un médico examina nuestro brazo, lo realiza desde el concepto de *Körper*, es decir, el cuerpo como objeto tangible.

Pero el cuerpo analizado desde el concepto de *Leib*, hace referencia a aquello que el cuerpo experimenta no solo en el exterior sino a lo que se produce en su interior, es decir, es el cuerpo que experimenta emociones y sentires. Este es el término utilizado para definir el cuerpo en relación con la experiencia, con lo sensible, con las emociones, con la memoria, es decir, hace referencia al cuerpo vivido, el cuerpo que no se observa como una cosa, sino que es un ente que experimenta. Es el cuerpo que duele, que se emociona, que camina y actúa desde sus emociones en su relación con el mundo. Cuando sentimos frío, hambre, miedo o dolor, no lo pensamos como una cosa que le pasa a un objeto, sino a sensaciones que nos afectan directamente. En ese sentido, el *Leib* es la definición de cuerpo que nos hace estar en el mundo, que nos conecta con los demás y con lo que nos rodea.

Husserl subraya que esta diferencia es clave: no solo tenemos un cuerpo (*Körper*), también somos cuerpo (*Leib*). Y es precisamente a través de estas concepciones que podemos tener experiencias, movernos, percibir y actuar. El cuerpo no es algo separado de la conciencia, sino el medio a través del cual, los seres humanos expresan sus sensaciones, sus emociones, su forma de ver y entender el mundo.

Esta idea es esencial para pensar la corporalidad desde la acción política, su presencia en el arte y las formas de resistencia, como ocurre cotidianamente durante los desplazamientos en el territorio y también aquellas que se llevan a cabo durante las movilizaciones sociales, en donde el cuerpo no solo está presente de forma física, también experimenta emociones que se transmiten a través de las diversas acciones que realiza.

Para efectos del desarrollo explicativo del presente documento, ambas concepciones nos brindan la posibilidad de comprender la importancia y trascendencia que tiene el estudio del cuerpo en la comprensión de los procesos formativos y de la interacción con el mundo. Apoyados desde la visión de Le Breton (2002), podemos establecer que el cuerpo trasciende lo meramente físico y lo biológico y es dotado de sentido. Estas definiciones, tanto de Husserl y Le Breton, permiten contemplar lo corporal desde su complejidad en su relación con el mundo.

Partiendo de esa forma de comprender, deconstruir y resignificar el cuerpo, el campo de estudio de la corporalidad humana, como fenómeno social y cultural, permite comprender los símbolos, las representaciones y los imaginarios que se tejen en la vida cotidiana. La corporalidad comprende la expresión de los conocimientos adquiridos y las convenciones generadas a través de los signos, símbolos y los ritos socialmente aceptados, por ello, el aprendizaje a través de lo corporal plantea la posibilidad de considerar a las expresiones corporales como emisoras de señales que nos permiten descifrar o interpretar los signos que emitimos.

Nuestros aprendizajes están profundamente ligados con nuestro lenguaje corporal, que emerge, en gran medida, durante nuestras interacciones sociales en

comunidad. De manera consciente, como lo plantea Le Breton (2002), nuestras acciones y comportamientos tienen un lenguaje estructurado, a partir del cual, comunicamos diversos aspectos con la intención de transmitir un mensaje. Ese mensaje puede generarse en función de un discurso socialmente aprendido, internalizado y reproducido, en el que se encuentran presentes atributos peculiares, herencias del pasado, así como, ciertas maneras de ser, de vivir y de pensar. Todo aquello que nos enseña algo emite signos, todo acto de aprender es una interpretación de signos o jeroglíficos (Bárcena, 2000).

Por ello, el estudio del cuerpo desde la visión del *Leib*, permite conocer cómo es que el cuerpo es moldeado por el contexto social y cultural, es el horizonte desde donde se pueden apreciar los aprendizajes adquiridos a lo largo de la vida y las relaciones generadas en la comprensión del mundo. De la misma forma, podemos establecer, de acuerdo con García (2012), que el aprendizaje se realiza por asociación, es decir, mediante la relación que se genera entre las personas o los acontecimientos vividos, los cuales pueden ser catalogados como encuentros que nos permiten aprendernos a nosotros mismos y de la misma forma, leer al otro.

Retomando a Le Breton (2002), se puede establecer que el cuerpo es una realidad cambiante de una sociedad a otra; las imágenes que lo definen y que le dan sentido a su posición con el mundo, tienen relación con los sistemas de conocimiento, los rituales que se ejecutan y los signos que se proyectan socialmente, así como con las resistencias que le ofrece al mundo. Podemos corroborar este hecho, cuando analizamos el lenguaje desde el discurso que se emite a través de los diversos elementos que acompañan a nuestros cuerpos de manera cotidiana, desde la vestimenta que portamos hasta la forma en como lo adornamos, a través de tatuajes, pulseras, collares, aretes o incluso los propios peinados, los cuales, son transmisores de nuestra concepción del mundo y también son conductores de nuestras ideologías.

El cuerpo, entendido de esta forma, es el reflejo de las constituciones sociales en las que nos hemos formado a lo largo de la vida. Para dar cuenta de esta afirmación,

podemos retomar los contrastes de las concepciones ideológicas con las que podríamos interpretar las vestimentas y símbolos que distinguen a los integrantes de una sociedad oriental con los que conforman una sociedad occidental. En donde podemos identificar diversas concepciones generadas a partir de los aprendizajes que hemos adquirido a lo largo de la vida y que han sido validados por la sociedad en la cual nos hemos desarrollado. Esas concepciones, se encuentran atravesadas por estructuras de pensamiento creadas incluso por nuestros antepasados pero que han sido internalizadas por nosotros mismos.

Con la finalidad de ejemplificar este posicionamiento, quiero hacer referencia a un acontecimiento que pude visualizar durante una visita realizada en el año 2024 a una comunidad ubicada en el norte de Tailandia, lugar en el cual habitan algunos de los integrantes de la tribu Padaung o también conocidos como Kayan Lahwi; esta comunidad está conformada por personas refugiadas, que emigraron de Myanmar a finales de la década de los 80's y a principios de los años 90's. Debido al conflicto que existía con el régimen militar, muchas de las tribus de los Padaung huyeron a la zona fronteriza con Tailandia, en donde se asentaron y desarrollaron nuevas formas de subsistencia, a partir de la interacción con los visitantes de la región.

Una de las características principales, por la cual es reconocida esta población, es porque, desde temprana edad, las mujeres integrantes de la tribu portan anillos de cobre en sus cuellos, los cuales, son una especie de rollos de latón que, desde la concepción de la forma física del cuerpo, la visualización de estos, como parte de sus vestimentas o adorno corporales, proyecta un aparente alargamiento del cuello, que las hace lucir con una complexión más alargada en su cuello, sin embargo, lo que realmente sucede es que, debido al peso de los anillos de latón, se produce una deformación de la caja torácica. El peso del latón tiende a empujar las clavículas de quienes los portan hacia abajo, el cuello en sí no está alargado, el efecto visual de un cuello estirado se crea a causa del desplazamiento de las clavículas hacia la parte baja del cuerpo.

Esta deformación física del cuerpo se realiza, no solo para modificar su apariencia sino con la intención de transmitir un mensaje y un posicionamiento ideológico, que ha sido generado a través de un aprendizaje adquirido en comunidad.



Figura 1. Grupo intergeneracional de mujeres Padaung. Retomada del sitio caraacara.com

Desde la construcción del pensamiento occidental existe un cuestionamiento sobre este hecho, por la ilusión del alargamiento y deformación de los cuellos de las mujeres. A partir de estos cuestionamientos se han generado diversas hipótesis e investigaciones sobre la utilización de los anillos por parte de esta comunidad. A menudo estas hipótesis han sido formuladas por antropólogos visitantes de la región, quienes después de entrar en contacto con las integrantes de la comunidad y recopilar información, mediante diversas entrevistas, han planteado que estos anillos se utilizaban para proteger a las mujeres de convertirse en esclavas, de otras tribus que también se asentaron en la región, los anillos en el cuello hacen menos atractivas a la mujeres para otras tribus, por ello la utilización de esta técnica tiene un sentido de protección y preservación de la comunidad.

También se ha establecido que la colocación de los anillos produce una semejanza con la figura de un dragón, una figura muy importante y representativa de fortaleza dentro del folklore de los Padaung, es decir, también hace referencia a algo simbólico que va más allá de lo meramente físico. Las mujeres Padaung, al ser cuestionadas al respecto, reconocen estas ideas, sin embargo, añaden de manera contundente que uno de los propósitos fundamentales sobre la utilización de los anillos, es la preservación de la identidad cultural, hecho que se encuentra relacionado con la forma interior (*Leib*) y no solo física del cuerpo (*Körper*), la aceptación de estos adornos está asociada con la belleza femenina de su comunidad, la cual está vinculada con las tradiciones de sus antepasados y da cuenta de construcciones sociales agenciadas a través de estructuras simbólicas complejas que van más allá de lo que a simple vista se puede observar por quienes visitamos las comunidades.

Más allá de su apariencia visual única, los anillos de cuello de las mujeres simbolizan identidad, belleza y protección. Cada espiral añadida año tras año no solo marca el paso del tiempo, sino que también representa un profundo compromiso con sus raíces culturales (Martínez, 2018).

La utilización de estos elementos en la vida cotidiana, manifiestan construcciones sociales complejas y posicionamientos culturales aprendidos e internalizados a lo largo de la vida. Estas manifestaciones a partir de lo corporal se encuentran profundamente relacionadas con las concepciones ambiguas que se han trabajado anteriormente sobre el concepto del cuerpo entendido como *Leib* y como *Körper*. En un mundo donde tradición y modernidad chocan, estas mujeres mantienen viva una práctica llena de significados y resiliencia intergeneracional. A partir de este acontecimiento, se puede reforzar la idea sobre la composición física y emocional del cuerpo, cuya construcción está anclada a la adquisición de conocimientos compartidos en sociedad a lo largo de toda la vida. Su interiorización forma parte de la adquisición de identidades y pertenencia a un núcleo social. Además, sirve para articular relaciones sociales y transmitir una pluralidad de emociones y posicionamientos ideológicos como veremos más adelante.

EL CUERPO COMO INSCRIPCIÓN DE ACONTECIMIENTOS

El cuerpo, como lo refiere Foucault (1973), es la superficie de inscripción de los acontecimientos; sobre él se articula una historia, un pasado y un deseo; es el lugar del conflicto y el resultado de un juego de fuerzas que lo constituyen. En esa línea, el cuerpo es un fenómeno sujeto a una pluralidad de sentidos, donde se entrelazan rituales, normas y reglas ejercidos por distintas fuerzas, desde lo que es socialmente aceptado hasta lo que, como individuo, se ha internalizado y modificado, de acuerdo con la propia visión del mundo. El cuerpo como la “superficie de inscripción de acontecimientos”, puede ser concebido, a través de un lente analítico, como un texto interpretable, que permite constituir parte de la memoria y de la historicidad personal en el discurso social, como una inscripción de la acción simbólica y performativa, a través de las acciones que de él se desprenden y de las marcas de los acontecimientos exteriores. El cuerpo, entendido de esta forma, es el hilo narrativo de múltiples historias que se pueden percibir por medio del discurso que se emite a través de él.

Para el sujeto, el cuerpo es el medio de identificación con el cual se hace presente en el mundo, como lo plantea Finol (2009), el cuerpo emite diversos mensajes, que son susceptibles a la interpretación de los demás, pero indisolublemente es el espacio en el que el nombre parece desaparecer para dar cabida a otras formas de identificación, pues son los cuerpos los que están en un movimiento constante de significación y resignificación a través del intercambio sociocultural con otros cuerpos. Las prácticas estéticas y discursivas del cuerpo han replanteado muchas de sus formas y funcionamientos que tienen implicaciones políticas y las cuales lo emplazan como problema de estudio multidimensional.

Las prácticas estéticas actuales convocan al cuerpo en su dimensión más amplia y compleja, le convocan estética y políticamente, solicitan tanto sus movimientos como la percepción de ellos. Suscitan cuestiones de circulación y encarnación, de territorios y afectos, cuestiones perceptivas y de formación (Farina,2007).

Su resignificación ha permitido entenderlo de diversas formas, como territorio de acción y como un espacio de indagación del saber y de comprensión de la realidad. Pensar en el cuerpo dentro de las ciencias sociales, de acuerdo con Sabido (2011), ha significado establecer cómo aquello que pareciera individual y natural está atravesado por la sociedad y por configuraciones históricas particulares. El cuerpo es el medio por el cual, el individuo se relaciona en sociedad y a través del cual, se ve reflejada la cultura que le atañe. Es el vehículo por medio del cual, el individuo construye relaciones sociales con otros semejantes. Como lo plantea Le Breton (2002), del cuerpo nacen y se propagan diversas significaciones que constituyen la base de la existencia individual y colectiva de los individuos que convergen en determinado espacio social.

Es a partir de la identificación de estas concepciones, de la corporalidad, que se generan nuestras identidades, las cuales también se ven reflejadas por medio del lenguaje corporal y la interacción que tenemos con otros individuos en los distintos entornos públicos y privados, donde nos desenvolvemos y manifestamos. Las acciones que se tejen en la trama de la vida cotidiana, desde las más triviales, hasta las que se producen con una mayor complejidad, al interactuar en la vida pública, implican la intervención de la corporalidad.

(...) en la obra del pedagogo Fernand Deligny, el cuerpo cobra un sentido relevante a la hora de comprender al sujeto y lo que acontece con él, en la medida en que sus movimientos, desplazamientos, rutas y formas de habitar el espacio hablan de ello (Gallo et al., 2019).

La forma en que las personas ocupan un espacio habla de lo que en él acontece, es decir, el cuerpo permite hacer una lectura de las relaciones que se producen socialmente, pero también de las emociones y las sensaciones al habitar un lugar específico. En ese sentido, gracias a Tourn (2020), quien realiza un análisis sobre las dinámicas que se llevan a cabo dentro del aula, se puede realizar una analogía de las dinámicas que se llevan a cabo en los espacios públicos, desde donde podemos considerar que estos espacios son habitados por diversos cuerpos, que

poseen dinámicas que los entrelazan, los movilizan y al mismo tiempo, dotan de significados todos los acontecimientos que se generan en ese espacio determinado.

De la misma forma, Rojas y Reyes (2023), plantean que las acciones que contienen desplazamientos, emociones, sentires y pensamientos, son evidenciadas a través de los gestos y movimientos corporales. Esto permite recuperar el cuerpo desde lo vivido, pues sus aconteceres constituyen experiencias que son significativas y quedan inscritas en la memoria al ser encarnadas también por otros cuerpos. A partir de ello, podemos retomar a Maldonado et al. (2017), quienes establecen que las memorias, posibilitan el acceso al conocimiento. Es a través de ellas que se construyen nuevos aprendizajes.

Para poder adentrarnos en el estudio de lo corporal desde lo vivido, es necesario realizar un análisis político y socioeducativo a partir de los elementos que permean lo corporal, mediante un acercamiento al concepto de performance, cuyo significado e implementación, tiene relación con situaciones determinadas en donde, a través de la puesta en acto de representaciones artísticas o de situaciones de la vida cotidiana, se puede generar la proyección de mensajes a partir de diversos elementos políticos y socioeducativos.

Las expresiones adoptadas por los actores pueden ser explícitas (lenguaje verbal) o indirectas (gestos y posturas corporales), y pueden provenir también de objetos que el individuo lleva consigo (ropa, accesorios) y del propio medio o entorno en el que tiene lugar la situación de interacción (mobiliarios, decorados) (Rizo, 2011).

Para llevar a cabo la puesta en acto, el individuo dispone de una serie de elementos que contribuyen a dar sentido al mensaje o situación que pretende transmitir. Esta serie de elementos también se encuentran influenciados por el entorno en el cual se desarrolla la acción, lo que Goffman (1956), citada por Rizo (2011), denomina la fachada.

La fachada abarca fundamentalmente dos elementos: el medio, lo que está al margen de la persona; y la fachada personal, compuesta por (...) el vestido, el sexo, la

edad y las características raciales, el tamaño y el aspecto, el porte, las pausas del lenguaje, las expresiones faciales, los gestos corporales y otras características semejantes.

La fachada no es una construcción arbitraria, sino que se halla socialmente condicionada y responde a expectativas normativas sobre cómo debe comportarse un individuo en función del rol que desempeña. Estos elementos constituyen la noción de performance. Sin embargo, existen otros elementos que están dispuestos por el lugar en donde se lleva a cabo la acción y cuyos significados se construyen a partir de quienes interactúan dentro del mismo. Como señala Goffman (1956), citada por Rizo (2011), la fachada tiende a volverse institucionalizada en cuanto es empleada una y otra vez por diferentes individuos en distintas ocasiones para desempeñar el mismo rol. De esta manera, la fachada opera como un dispositivo de legitimación simbólica del sujeto en el entramado de la interacción social.

Este concepto resulta clave para comprender las dinámicas de poder, legitimidad y reconocimiento en diversos espacios, incluidos aquellos de protesta y performance político, donde las actoras y actores sociales, seleccionan cuidadosamente los elementos de su fachada para interpelar al público y visibilizar sus demandas. En contextos como las movilizaciones del 8M, por ejemplo, el uso del cuerpo, el vestuario, los lemas y los gestos, no es meramente estético, sino profundamente político, ya que construyen una fachada cargada de significado que desafía los roles tradicionales y resignifica el espacio público.

La noción de fachada en Goffman puede enriquecerse al ser puesta en diálogo con el concepto de espacio social, particularmente tal como lo desarrollan autores como Pierre Bourdieu (1989). Mientras que Goffman se centra en las dinámicas micro de la interacción cotidiana, su teoría cobra nuevas dimensiones cuando se comprende que estas interacciones se insertan en una estructura social más amplia, donde el espacio no solo es físico, sino también simbólico y relacional. El espacio social, en este sentido, no es un mero escenario pasivo donde ocurren los encuentros, sino una construcción histórica y política que delimita posiciones, jerarquías y posibilidades de acción (Bourdieu, 1989).

EL ESPACIO SOCIAL

La noción de espacio social hace referencia a la dimensión sociocultural y está relacionada con los lugares donde interactuamos. De acuerdo con Lefebvre (1991), citado por Torres (2016), el espacio social, no es una cosa entre las cosas, un producto cualquiera entre los productos: más bien envuelve a las cosas producidas y comprende sus relaciones en su coexistencia y simultaneidad: en su orden y/o desorden. Entendido desde esta visión, el espacio social, es una integralidad multidimensional, a través de la cual se conjugan los diversos procesos y elementos inmersos en las relaciones sociales de quienes habitan en él.

El espacio social contiene objetos muy diversos, tanto naturales como sociales, incluyendo redes y ramificaciones que facilitan el intercambio sociocultural. Se caracteriza por ser dinámico y encontrarse en constante evolución, es un terreno de disputas constantes por su definición, su uso y su control. Un espacio social es creado, modelado y ocupado por actividades sociales en el curso de un tiempo histórico determinado.

Podemos afirmar que el espacio es una relación social, pero inherente a las relaciones de propiedad (la propiedad-del suelo, de la tierra en particular), y que por otro lado está ligado a las fuerzas productivas (que conforman esa tierra, ese suelo); vemos, pues, que el espacio social manifiesta su polivalencia, su «realidad» a la vez formal y material (Lefebvre, 2013,141).

Del mismo modo, se puede mencionar que el espacio social, está influenciado por factores como nuestras creencias, valores, intereses y experiencias individuales, por medio de las cuales los individuos se apropian de los entornos físicos y posteriormente, estos entornos influyen en las dinámicas sociales y culturales de una comunidad. El espacio social también juega un papel crucial en la formación de nuestra identidad, en él, a partir de las interacciones sociales, se generan conocimientos, ideologías, significados, discursos, lenguajes, signos y símbolos.

A medida que interactuamos con diferentes personas y grupos, internalizamos sus valores, normas y creencias, de esta manera, las influencias que recibimos de esas interacciones moldean nuestra forma de pensar, actuar y nuestra visión del mundo.

En la acepción amplia, los hombres, en tanto que seres sociales, producen su vida, su historia, su conciencia, su mundo. Nada hay en la historia y en la sociedad que no sea adquirido y producido. La misma «naturaleza», tal como es aprehendida en la vida social por los órganos sensoriales, ha sido modificada, esto es, producida. Los seres humanos han producido formas políticas, jurídicas, religiosas, artísticas, filosóficas e ideológicas (Lefebvre, 2013,125).

Los seres humanos, de manera cotidiana, estamos interactuando constantemente con otras personas, esa interacción contribuye en la formación de grupos o comunidades cuyas conexiones desempeñan un papel fundamental en procesos de generación del conocimiento. Para abordar la práctica social es necesario que ésta suceda desde el cuerpo, a partir de las interacciones que tiene con el entorno, el cual se encuentra cargado de significados y símbolos, todos ellos configurados en conjunto, es decir, de manera compartida entre quienes habitan el espacio social. A través de las interacciones se construyen conocimientos y se promueve el desarrollo de habilidades sociales y emocionales que permiten una comprensión más profunda de los conceptos y del mundo.

El espacio social permite que tengan lugar determinadas acciones, sugiere unas y prohíbe otras. Para Torres (2016), el espacio social, es una herramienta para el análisis de la sociedad. Por lo tanto, podemos establecer que, a través de su estudio, se puede tener un acercamiento a las prácticas espaciales que se llevan a cabo en él, conocer las representaciones que se encuentran inmersas dentro del espacio y cómo es que los espacios de representación contribuyen de diferentes formas a la reproducción de las dinámicas sociales, de acuerdo con la sociedad o el modo de producción en el que se lleva a cabo el análisis.

Por otra parte, para Lotman, citado por Garduño y Zúñiga (2005), los signos humanos, la cultura y el lenguaje, dan lugar a una esfera de sentido que hace

posible la comunicación y la creación de nueva información, en ese sentido, es a través de ellos en donde los estímulos del mundo exterior se convierten en signos dentro de la esfera de comunicación, y estos son traducidos de manera interna por cada individuo, decodificados y nuevamente resignificados.

Del mismo modo, Lefebvre (1991), citado por Torres (2016), también plantea la existencia de una cantidad ilimitada de espacios sociales, los cuales son creados por cada persona, es decir, cada persona tiene su propio espacio social único, que se construye a lo largo de su vida. Esta noción está relacionada con lo establecido por Lotman, citado por Garduño y Zúñiga (2005), cuando hace referencia a la semiósfera, para dar cuenta de la esfera de signos que los humanos construyen para vivir, interactuar y contener la violencia del mundo.

La fachada, entonces, no solo actúa en un nivel interpersonal, sino que está profundamente condicionada por el espacio social en que se inscribe. Como señala Butler (2010), el acto performativo es también una forma de inscribir el cuerpo en el espacio social, desafiando normas que lo pretenden disciplinar. Al intervenir la calle con una nueva fachada, una que denuncia, incomoda y politiza, no solo se reclama visibilidad, sino que se disputa activamente el lugar en el espacio social que ocupa cada individuo, al tiempo que se transforma la percepción del entorno urbano. Así, la fachada se convierte en un instrumento de resistencia que se despliega estratégicamente en territorios que históricamente han negado la palabra y la presencia a ciertos cuerpos.

De igual manera, el término Umwelt, entendido como “entorno”, puede ser utilizado para referirse a la atmósfera propia de cada ser humano, la cual es un factor relevante cuando se plantea el espacio social como producto apropiado o reproducido. A través de esta noción se plantea la posibilidad de la generación de límites espaciales que son definidos por la subjetividad de cada uno, es decir, cada persona establece su horizonte y su burbuja personal. Es una relación del cuerpo con la naturaleza, en una mediación personal, lo que puede ser considerado como una primera apropiación del cuerpo sobre el espacio o sobre su entorno inmediato.

Después, en efecto, se puede considerar la apropiación del espacio público por el cuerpo, o por la corporeidad de los individuos, durante las diversas interacciones sociales que llevan a cabo a través de un tiempo y espacio determinado. A demás son el resultado de sus propias concepciones ideológicas y posicionamientos políticos, los cuales están influenciados por sus propias experiencias, o las vivencias de otros cuerpos, quienes a través de los múltiples elementos que se han mencionado anteriormente, hacen referencia a la conformación de la fachada de cada individuo.

EL ESPACIO PÚBLICO COMO REFERENTE SIMBÓLICO

A lo largo de la historia moderna, más específicamente a partir de la revolución francesa de 1789, los espacios públicos han sido preponderantemente utilizados para el desarrollo de las movilizaciones sociales como lugares de protesta, a través de la toma de diversas calles y monumentos, para exigir la reivindicación de derechos fundamentales y la difusión trascendental de distintas ideologías, se ha buscado constantemente que se cumplan los derechos de las mujeres, los trabajadores, los estudiantes y otras minorías. De acuerdo con Low y Smith (2006), en el contexto latinoamericano, el espacio público se ha considerado como un prerequisite para la expresión, representación, preservación y mejoramiento de la democracia. El espacio público ha sido el escenario de diversas manifestaciones de carácter popular y reivindicación de los derechos a la libre expresión política.

La idea del espacio público fue enunciada desde los años ochenta por Adrián Gorelik, especialista en temas urbanos en la Universidad de Quilmes, Argentina. Esta idea tomó fuerza dentro de los discursos culturales, sociológicos y políticos, sirviendo como eje para la explicación de fenómenos urbanos diversos. Gorelik (2006), entiende al espacio público como categoría puente, la cual pone en un mismo recipiente conceptual las dimensiones de la sociedad, la política y la ciudad.

A partir de ello se puede establecer que el espacio público es el entorno en el que se llevan a cabo diversas dinámicas y prácticas sociales, que se encuentran estrechamente vinculadas con las disputas del territorio, tanto material como simbólico. Su concepción es dicotómica, ya que puede ser visualizado como un entorno alternativo de pensamiento y reflexión, en el que se teje el vínculo entre las diversas formas de pensamiento y las múltiples prácticas sociales, y al mismo tiempo puede percibirse, desde las ideologías de Arendt (2005), como un lugar para la acción, donde se disputan derechos, concepciones de ciudadanía, control de los recursos, la lucha por la diversidad y la hegemonía de la democracia, la cual, es preciso ejercerla en la esfera pública, con libertad y responsabilidad.

Es una construcción social, que se moldea por medio de las interacciones que se llevan a cabo dentro del mismo, sus límites se delinean y transforman en la medida en que los sujetos lo utilizan para relacionarse con otros individuos. Como lo refieren Vidal y Pol (2005), puede asumirse como un lugar simbólico de intercambio de significados. Estas esferas convergen en un territorio determinado que cumple con rasgos específicos, dotándolo como referente de identidad, reconocimiento y reunión para los individuos que conforman dicho territorio. Por ello, el espacio público se refiere a un lugar cuya propiedad, disposición y uso, es común a todos los habitantes.

Aunque los espacios públicos suelen diseñarse para cumplir cierto tipo de funciones, son las personas las que, a través de su uso rutinario, van dándole su verdadera función y construyendo su significado (Páramo, 2007). De este mismo modo, para Licon (2007), los espacios públicos son practicados y usados para varios fines como: la movilización o la conectividad de un lugar a otro, la socialización, el entretenimiento, las expresiones culturales y la protesta ciudadana. Por su parte, para Burbano (2013), cuando los lugares públicos no propician el encuentro de las personas y no logran adquirir significado, en muchos casos, se tornan cambiantes y efímeros, se vuelven independientes del tiempo y, muchas veces, rutinarios, por ello, el verdadero valor del espacio público está ligado a la importancia y al significado que se le atribuye por parte de la sociedad; su utilización como espacio de manifestación de expresiones, tanto políticas como sociales, tiene relación con las experiencias que han acontecido en él.

De este modo, se hace evidente que los significados que las personas le atribuyen a los elementos que se encuentran en el espacio son los que le confieren una impronta a los usos y las prácticas que se han desarrollado en el espacio público en el pasado, lo cual constituye un importante soporte físico y cultural para promover una cultura de lo público (Páramo y Burbano, 2014).

Por ello, el acercamiento al estudio del espacio público, desde la apropiación que las personas hacen de este, tiene una relación estrecha entre el estudio de las

prácticas sociales que se ejecutan en ese espacio y el papel que cumplen los elementos que se utilizan para llevar a cabo dicha apropiación.

Con el tiempo, estas dinámicas han servido de anclaje para que se lleven a cabo cierto tipo de actividades o prácticas sociopolíticas, que permiten visualizar el nivel de involucramiento de la sociedad con la vida pública. En ese sentido, el espacio público es un escenario para la expresión de diversas clases de manifestaciones, tanto colectivas como individuales, que buscan la transmisión de un mensaje sociopolítico.

Los lugares públicos crecen, florecen y declinan en la medida en que el espacio, la actividad o los edificios toman o pierden significado. El espacio público, cuando es usado para comunicar, transmite símbolos que, a la vez, son compartidos y contribuyen a diferenciar los usos que se hacen del lugar para crear arraigo con el mismo; en este sentido es que se contribuye a la apropiación del espacio público (Páramo y Burbano, 2014).

Es así como los lugares se transforman en espacios públicos a través de una carga de valores sociales, históricos y simbólicos, generados por quienes los utilizan, resignifican y les otorgan otras representaciones que van más allá de lo urbano. El espacio público, constituido en los movimientos sociales, está condicionado por una diversidad de factores, entre los que se destacan los actores y los adversarios políticos, quienes actúan e interactúan en función de sus intereses, motivaciones e interpretaciones sobre el conflicto, que ellos mismos están escenificando. Estas interacciones condicionan su existencia y su apropiación política de forma irregular, la cual, tiene relación con los diversos acontecimientos de la vida cotidiana y política que se lleva a cabo de manera reiterada en ese lugar. En ese sentido Irazábal (2008) afirma que:

En momentos de crisis ha sido común que la población se movilice en el espacio público en respuesta a distintas situaciones problemáticas que vive una sociedad: las políticas económicas de un gobierno, la corrupción, las mejoras en la educación o la búsqueda de la paz; el espacio público se ha vuelto, así, contestatario. En general, la toma del espacio público, sus plazas y calles

mediante marchas, manifestaciones, cacerolazos, tomas permanentes y barricadas es crucial dentro de la estrategia política. (Citado en Paramo y Burbano, 2014).

Para comprender de mejor manera este punto, es fundamental tomar en cuenta la presencia de grupos sociales tan diversos como las formas que adopta el conflicto social al que se atañe. La diversidad de actores sociales y políticos, que confluyen en el espacio público, son quienes asumen, resignifican y crean las condiciones para desenvolverse dentro del mismo, pero son las huellas de los acontecimientos y el simbolismo que históricamente ha impregnado el lugar, lo que le confiere los elementos necesarios para que quienes se movilizan, lo observen como un espacio simbólico para manifestar sus demandas.

Por otra parte, Castells (2012), indica que el espacio físico, como las plazas, los monumentos y las calles, se convierte en un medio e hito simbólico para moldear los mensajes políticos, la apropiación de éste, hace referencia a su utilización para la realización de actividades diversas, las cuales pueden ir desde el desplazamiento hasta los procesos de intercambio socioculturales entre la diversidad de individuos que integran la sociedad, su intervención se refiere a las acciones de protesta y difusión de peticiones propias del movimiento que lo intervienen. De la misma forma, tiene relación con los diversos acontecimientos de la vida cotidiana y política que se lleva a cabo de manera reiterada en ese lugar.

La utilización de diversos repertorios de protesta, durante las movilizaciones, también ha servido para apropiarse de estos espacios, ya sea de manera física o simbólica. La ejecución de diversos performances en estos espacios, como se verá más adelante, ha servido para denunciar los abusos, manifestar emociones o proponer soluciones a las problemáticas sociales desde una proyección artística y política de la realidad, cuya finalidad es impactar a quienes, de manera cotidiana, transitan esos espacios.

Al explorar las interacciones sociales que se desarrollan en los escenarios públicos, se puede generar una reflexión sobre el impacto político y educativo de las prácticas que acontecen dentro del mismo. También sobre los usos del espacio físico y las concepciones ideológicas que se conforman en torno a este mismo, a partir de la reconfiguración que le otorgan quienes se movilizan y lo convierten en un referente simbólico dentro de las acciones colectivas que se ejecutan en él.

Con relación a lo anterior, es importante resaltar que las ciudades son un medio educador, es decir, a través de las interacciones que se generan en los espacios públicos se pueden identificar diversas acciones que influyen en el aprendizaje de sus habitantes, pero además, siguiendo a Evaristo (2016), se puede afirmar que se vinculan con la pedagogía de los espacios públicos como una pedagogía en donde el entorno urbano no es solamente un espacio funcional o administrativo, sino un territorio simbólico, afectivo y pedagógico donde se produce y reproduce conocimiento social. Las ciudades educan a través de sus dinámicas cotidianas, sus configuraciones espaciales, sus discursos visuales, sus prácticas institucionales y, especialmente, a través de las formas en que las personas interactúan con el entorno y entre sí. Esta dimensión educativa no se limita a la escuela ni a espacios formalmente designados como pedagógicos, por el contrario, la ciudad en su conjunto se convierte en un espacio de aprendizaje colectivo, donde se transmiten valores, se construyen identidades y se ejercen formas diversas de ciudadanía.

Los movimientos sociales que se llevan a cabo en estos espacios están haciendo un constante llamado político y social sobre la necesidad de democratizar los espacios públicos mediante la reivindicación de los derechos fundamentales, lo cual implica hacer valer uno de los puntos clave de la reflexión filosófica feminista, brindar justamente el acceso a una ciudadanía plena, que significa mucho más que el derecho a elegir o a ser elegidas, implica el derecho de sentirse seguras para acceder a un plano de valoración y autovaloración que les permita sentirse libres en el ejercicio de todos sus derechos, dentro y fuera de los espacios públicos.

En conjunto, las temáticas desarrolladas a lo largo del capítulo dan cuenta de la complejidad inherente de los procesos formativos, en los que el lenguaje, el cuerpo y el espacio no son conceptos aislados, sino ideas de análisis interrelacionadas que posibilitan la comprensión de la transformación social a través de un nuevo paradigma educativo. Esta perspectiva, invita a repensar los marcos tradicionales de la educación y propone una lectura más amplia de los procesos de enseñanza-aprendizaje, entendidos como prácticas culturales, corporales y políticas que se desarrollan en los diversos espacios que habitamos y que también son evidenciados en las dinámicas que se generan a través de las movilizaciones sociales.

Desde la perspectiva teórica y metodológica, adoptada en el desarrollo de este trabajo de investigación, se reconoce que la adquisición de conocimientos e identidades culturales, no se restringen al ámbito escolar ni a lo estrictamente verbal, sino que emergen de la interacción cotidiana, la praxis corporal y la inserción en un entorno cultural compartido, a través del cuerpo, como superficie de inscripción de acontecimientos, que no solo refleja la historia individual y colectiva, sino que también actúa como medio activo en la producción de conocimiento, al constituirse como herramienta de expresión, mediación, resistencia y también a través de la noción de espacio social, como una construcción simbólica e histórica en la que convergen prácticas, significados y relaciones de poder, los cuales se ven reflejados por medio de la performatividad ejercida en los espacios públicos.

La performatividad es entendida como acto social y político que permite inscribir ideologías y discursos en el espacio público, dotando de sentido y visibilidad las demandas de las minorías que se movilizan. Gracias a la descripción de estos elementos en la acción de apropiación del espacio público, donde los sujetos participan en la resignificación de su entorno y contribuyen a la generación de nuevas formas de sociabilidad y aprendizaje, podemos realizar un análisis de las movilizaciones y de las acciones pedagógicas inmersas en estas, como es el caso del movimiento 8M, permitiendo desde estos posicionamientos teóricos e ideológicos que la corporalidad y el entorno, se articulen en una pedagogía situada y el acto político se visualice también como un acto educativo.

El recorrido teórico y analítico desarrollado en este capítulo permite comprender los procesos formativos que emergen en el marco de las movilizaciones sociales. A través de la revisión de distintas corrientes del pensamiento filosófico, antropológico, sociológico y educativo, se ha demostrado que el cuerpo no puede reducirse a su dimensión física o biológica (Körper), sino que debe entenderse como un cuerpo vivido (Leib), atravesado por emociones, afectos, significados e historias, que se transforma en un instrumento de expresión, resistencia y transmisión cultural y educativa. En ese sentido, la comprensión del cuerpo como agente pedagógico resulta crucial para el análisis de las acciones performativas que se desarrollan en los contextos de movilización. El cuerpo es un medio desde el cual los sujetos comunican sus trayectorias de vida, inscriben sus posicionamientos ideológicos y proyectan sus anhelos de transformación social. Esta concepción se articula con una pedagogía crítica y situada, en la que los saberes se encarnan, se experimentan y se performan.

Asimismo, el análisis del espacio público permite constatar que no se trata de un mero escenario físico en el que ocurren las acciones sociales, sino de un campo simbólico y político en constante disputa, donde se tejen relaciones de poder, significados e identidades. Desde esta perspectiva, el espacio público es tanto resultado como condición de posibilidad de la acción colectiva, la cual es moldeada por las formas de socialización, aprendizaje y politización de los sujetos. De este modo, la apropiación del espacio público mediante acciones performativas no solo busca visibilizar demandas, sino también reconfigurar los límites de lo decible, lo representable y lo legítimo en la esfera social.

El cruce entre cuerpo y espacio público, abordado desde los marcos teóricos revisados, da lugar a una comprensión compleja y profunda de los aprendizajes que se producen en la vida social. A través de ejemplos como las mujeres de la tribu Padaung, las movilizaciones feministas o las intervenciones performativas urbanas, se ha evidenciado cómo la corporalidad y el territorio operan como soportes dinámicos de inscripción de sentido, como matrices de lectura del mundo y como dispositivos de acción política.

Estas prácticas sociopolíticas no solo producen conocimiento, también interpelan y transforman a las nuevas generaciones y sus dinámicas con el mundo. Cada interacción social es también una puesta en escena, donde los elementos de la fachada construyen identidades ante la mirada de los otros, y donde el cuerpo se convierte en un vehículo privilegiado de expresión simbólica.

Finalmente, este capítulo plantea que el cuerpo, lejos de ser un mero receptor pasivo, es actor activo de la transformación social y el espacio público, lejos de ser un vacío neutral, es un campo de disputa simbólica en donde el performance político es una forma de conocimiento situada, encarnada y profundamente transformadora. Por ello, es necesario continuar profundizando en estas dimensiones para comprender a cabalidad el potencial educativo de las acciones performativas en la vida pública contemporánea.

CAPÍTULO II. DE LA ACCIÓN COLECTIVA AL PERFORMANCE POLÍTICO

Comprender las formas contemporáneas de participación política exige un análisis profundo de los procesos de acción colectiva que emergen en contextos de tensión social y se transforman en repertorios creativos de protesta. En el entramado complejo de las sociedades actuales, los movimientos sociales no solo responden a desequilibrios estructurales, constituyen espacios de producción simbólica, de organización social y de disputa por el sentido político. Bajo esta mirada, el presente capítulo se adentra en la transformación de la acción colectiva hacia formas performativas que redefinen las dinámicas de intervención en el espacio público y los modos de articulación política.

Desde una perspectiva multidisciplinaria, se retoman las formas clásicas de acción colectiva y los repertorios más recientes, entre los que destaca el performance político. Esta figura, que conjuga arte, cuerpo y simbolismo, permite explorar dimensiones sensibles de la protesta, donde el cuerpo se convierte en instrumento de denuncia y en catalizador de aprendizajes sociales. Descrito de esta forma, el performance no sólo comunica un mensaje, genera conocimiento y memoria, produce afectos y transforma a sus espectadores. Así, en el seno de las movilizaciones sociales, el performance reconfigura la esfera pública al tensionar los límites de lo visible, a través de las diversas interpretaciones de la realidad social que viven quienes participan en las movilizaciones.

En ese marco de análisis, la acción colectiva se plantea como un proceso dinámico de reconfiguración de identidades, estrategias y alianzas, en donde los movimientos sociales se conciben como campos abiertos de negociación simbólica, donde conviven múltiples narrativas y posicionamientos ideológicos. El performance político, se concibe como una de las formas más potentes de apropiación del espacio público, ya que combina la crítica social y la transformación del acto político mediante una experiencia sensible, pedagógica, transformadora y disruptiva, que interpela, tanto al poder como a la ciudadanía, visibilizando actos históricamente silenciados y se ha convertido en una herramienta política con capacidad de movilizar, sensibilizar y construir nuevas formas de conocimiento y acción colectiva dentro de las sociedades contemporáneas.

LA ACCIÓN COLECTIVA

Las sociedades actuales son cada vez más complejas, para su interpretación, se requiere del estudio y la comprensión de diversos componentes multidimensionales que influyen en la conformación de su estructura y en las pautas de interacción social. Para poder comprender cuál es la relación indisoluble entre las sociedades actuales y los movimientos sociales que han estado inmersos en su constitución, es necesario conocer su historia, el contexto político, los actores sociales y las acciones que han estado presentes en dicha conformación.

En ese sentido, los seres humanos, desde la concepción de Foucault (1982), referido por Tassin (2012), somos parte de una subjetivación política, en la que nacemos sin una naturaleza social, pero en el inevitable proceso de interacción con nuestros pares, nos convertimos en “sujetos” dentro de una estructura de comunidad. En ese proceso, se generan facultades sociopolíticas, a partir de las cuales, visualizamos y nos vinculamos con las problemáticas que afectan nuestro entorno. Esta vinculación, genera diversas movilizaciones ideológicas, que reconfiguran nuestra percepción sobre las tensiones y las alternativas de solución de conflictos inmersas en la conformación del tejido social.

Del mismo modo, dentro de la teoría de los movimientos sociales, Melucci (1986), plantea que las tensiones son una disfunción, un desequilibrio, en el que intervienen diversos componentes, entre ellos, el de la acción colectiva. Las tensiones que se generan durante las reorganizaciones sociales, tienden a influir en los componentes jerárquicos con los que esa reorganización tiene relación, por ello la desatención de consignas emprendidas con antelación, ya sea de manera individual o colectiva, producen un malestar que puede ser compartido por otras personas en la búsqueda de soluciones a demandas planteadas por diversos sectores de la población, lo cual produce tensiones de mayor magnitud y puede llegar a convertirse en un malestar generalizado del cual devienen los estallidos sociales.

Por lo tanto, desde esta visión, los movimientos sociales pueden abarcar problemas y conflictos, cuyas raíces históricas y circunstancias que los generan, son diversas y en ellos pueden estar inmersas diversas formas de descontento y marginación que genera un sistema social. Dentro de esa misma variabilidad existen desequilibrios que son aprovechados por grupos de interés que utilizan el conflicto para ganar simpatizantes o consolidar sus propios posicionamientos ideológicos, utilizando diversas formas de negociación en la búsqueda de ventajas tácticas, que les permitan alcanzar sus propios objetivos. El análisis de esos desequilibrios permite visualizar los procesos de reconfiguración que se llevan a cabo antes, durante y después de una movilización, además de las variaciones en las motivaciones, la capacidad de asumir nuevos roles y la discrepancia en las relaciones entre diversos sectores de la sociedad al visibilizar los conflictos.

Las formas modernas de acción colectiva están dirigidas a manifestar una demanda ante los destinatarios de esta, quienes ostentan el poder o terceros significativos. Esto convierte las acciones colectivas en una forma de política representativa –aunque perturbadora– y las dota de elementos simbólicos y culturales, incluso en las expresiones más violentas. (Tarrow, 2012)

Esta forma de política representativa es lo que permite la validación social de diversas acciones colectivas, dicha validación se da a partir de los elementos comunes que pueden distinguirse en la puesta en acto de alguna acción colectiva. Estos elementos comunes, se encuentran integrados por diversos componentes identificados como valores, normas o reglas de comportamientos, sin embargo, cuando estos componentes no son concebidos como elementos comunes, se producen rupturas que buscan modificar los códigos culturales impuestos en la sociedad por la clase dominante. Siguiendo a Melucci (1999), a la dimensión del conflicto, solidaridad y ruptura que caracteriza a la acción colectiva, debe agregarse la importancia del referente simbólico a través del cual se crean y se transmiten los mensajes y sus significados sociales. A partir de estos significados emergen las identidades y son los miembros del grupo quienes, de manera consciente y coordinada, desarrollan dinámicas de lucha a través de los diversos repertorios de protesta.

De la misma forma Kertzer (1988), referido por López (2005), plantea que los movimientos sociales son depositarios del conocimiento de secuencias específicas de la historia de una sociedad, lo que les ayuda a superar el déficit en recursos y comunicaciones que caracteriza a las movilizaciones desorganizadas. En ese sentido, los movimientos sociales son, entre otras cosas, tensiones generadas por diversas entidades que confluyen en un espacio y momento determinado. No son una unidad uniforme de metas o integrantes con una sola ideología, por el contrario, son un universo de actores cuyas similitudes les permiten unirse para llevar a cabo una acción determinada, en la que se comparten ciertos posicionamientos ideológicos de manera comunitaria y son al mismo tiempo, sistemas de acción y redes complejas de significados.

Su identidad no es un dato o una esencia, sino el resultado de intercambios, negociaciones, decisiones y conflictos entre diversos actores. Los procesos de movilización, los tipos de organización, los modelos de liderazgo, las ideologías y las formas de comunicación, son niveles significativos de análisis para reconstruir desde el interior el sistema de acción que constituye el actor colectivo. Pero también las relaciones con el exterior, con los competidores, con los aliados o adversarios y, especialmente, la reacción del sistema político y del aparato de control social, determinan un campo de oportunidades y limitaciones dentro del cual el actor colectivo adopta una forma, se perpetúa o cambia (Melucci, 1999).

De esta forma, la estructura de oportunidad política es un espacio que permite la generación de acciones colectivas cuya intención es la reconfiguración del orden preestablecido. Dentro de ese espacio de oportunidad se puede generar la incorporación de nuevos actores, el fortalecimiento de la capacidad de organización, la generación de nuevos marcos interpretativos de referencia que permiten encontrar nuevas brechas para dar soluciones conjuntas e incluyentes a problemáticas sociales comunes. Algunos enfoques, tienden a reducir la acción colectiva y hacen a un lado las dimensiones culturales que están arraigadas en la experiencia cotidiana de la gente, sin embargo, estas dimensiones son significativas para poder comprender las movilizaciones y la ejecución de diversos repertorios de protesta como lo son los actos performativos.

En ese mismo sentido, las formas de acción colectiva son múltiples y diversas, por ello se encuentran presentes en varios niveles del sistema social. Para llevar a cabo un análisis de su diversidad, es necesario poder distinguir entre el campo de conflicto y los actores que intervienen en un conflicto determinado. En el pasado, el estudio de los conflictos sociales solía estar vinculado con el análisis de la condición social de un grupo y, con base en esto, se podía deducir la causa de la acción colectiva (Tarrow, 2012). Sin embargo, en la actualidad, es pertinente poder identificar el campo de conflicto en el cual se lleva a cabo la acción colectiva y, a partir de ello, poder explicar la forma en que ciertos grupos sociales toman acciones sobre ese conflicto en específico.

Dado que los actores no son inherentemente conflictivos, la naturaleza de la acción es temporal, puede involucrar a diferentes actores y desplazarse entre varios ámbitos del sistema. Tal multiplicidad y variabilidad de actores hacen más explícita la pluralidad de los significados analíticos que están contenidos en el mismo acontecimiento o fenómeno colectivo (Melucci,1999).

La tensión generada por una problemática colectiva produce nuevas creencias generalizadas, que buscan restablecer el equilibrio del sistema. Sin embargo, las formas contemporáneas de acción colectiva son múltiples, diversas y descansan en varios niveles del sistema social, del mismo modo, hacen referencia a la estrecha relación que tienen las diversas formas en que nombramos al mundo. Estas nuevas formas de organización han permitido comprender de manera integral los sistemas de creencias y las acciones llevadas a cabo en las movilizaciones, sus motivaciones y el impacto que buscan generar en la sociedad.

La acción colectiva se pone de manifiesto cuando los ciudadanos corrientes – con frecuencia en alianza con ciudadanos más influyentes y con cambios en el ambiente en general– unen sus fuerzas para enfrentarse a las élites, a las autoridades y a sus antagonistas sociales. Estas confrontaciones se remontan a los inicios de la historia, pero la organización, la coordinación y el mantenimiento de esta interacción constituye la contribución específica que realizan los movimientos sociales, una invención de la era moderna que acompañó el nacimiento del Estado moderno (Tarrow, 2012).

Una acción colectiva, o serie de acciones colectivas, se traduce en un movimiento social, cuando los actores involucrados se plantean luchar, de manera sistemática y organizada, hasta alcanzar la satisfacción de sus demandas. Estas mismas pueden ser de corte coyuntural, para lograr un cambio radical, o bien, pueden tener la intención del reconocimiento de manera institucional, para adherirse a otro sector de la población.

El acto irreductible que subyace en todos los movimientos sociales, protestas, rebeliones, disturbios, huelgas y revoluciones es la acción colectiva contenciosa. La acción colectiva adopta muchas formas: puede ser breve o mantenida, institucionalizada o subversiva, monótona o dramática (...) Se convierte en contenciosa cuando es utilizada por gente que carece de acceso regular a las instituciones, que actúan en nombre de reivindicaciones nuevas o no aceptadas y que se conducen de un modo que constituyen una amenaza fundamental para otros o para las autoridades (Tarrow, 2012).

Las formas de acción colectiva son, en sí mismas, un incentivo colectivo para que, en determinadas circunstancias, algunas personas desafíen a sus adversarios aprovechando los incentivos que sostienen sus redes de confianza y solidaridad (Tilly, 2005). En ese sentido, los movimientos sociales pueden incidir, como medida de presión, en la toma de decisiones de quienes ostentan el poder. De la misma forma, pueden influir en quienes no forman parte activa de las movilizaciones, pero que reconocen en ellas la posibilidad de alcanzar objetivos comunes, que se pueden lograr si se realizan acciones conjuntas.

La unión de fuerzas puede incidir en la consolidación de procesos de resistencia que, de manera individual, no habrían tenido las condiciones para alcanzar sus objetivos, como lo plantea Melucci (1999), al establecer que la apertura de espacios alternativos para la confrontación de ideas, tiene una estrecha relación con los estudios realizados sobre el comportamiento colectivo, donde la acción colectiva, por su mera existencia, representa en su forma y modelos de organización, un mensaje que se transmite al resto de la sociedad en momentos de tensión y agitación social.

Por otra parte, es necesario poder rescatar la importancia de las emociones, dentro de este proceso, ya que es un elemento que se encuentra presente en las movilizaciones sociales. Su análisis contribuye de manera determinante en la explicación del surgimiento de la acción colectiva, que se manifiesta, dota de significado al mundo, y permite formular referentes que responden de forma holística a los acontecimientos generados desde la acción colectiva. Como lo sostiene Jasper (1998), las emociones acompañan a toda acción social, proporcionando a ésta, motivación y objetivos, así como sentimientos recíprocos de lealtad y de lazos afectivos. Un movimiento social genera, entre otras cosas, lazos de solidaridad entre quienes participan activamente en las acciones colectivas.

Los lazos afectivos también existen en los movimientos temáticos que tienen un poder de influencia simbólica, ejemplo de ello se encuentra presente en la noción de “colectivas”, en donde este concepto, como lo explica Cerva (2020), marca el aspecto emotivo de estas agrupaciones y la identidad es lo común que se comparte desde la experiencia cotidiana. La interacción dentro de esa colectividad también desarrolla una identidad política, nacida de la autorreflexión y el reconocimiento de situaciones comunes que reflejan las identidades de los miembros ya establecidos dentro de esa comunidad, como las de quienes se integran paulatinamente a los procesos de resistencia y poco a poco se identifican como parte de esa colectividad.

Conforme una acción colectiva crece, genera nuevas interacciones y la atención de la opinión pública, sin embargo, la apropiación del espacio público busca también la atención del Estado para generar modificaciones en cuanto a la resolución de las demandas, la visibilización de la sociedad sobre las problemáticas para ejercer presión en el reconocimiento de las mismas y de las acciones que se emprenden para la difusión de estas. En esa lucha por la apropiación del espacio público, también se generan resonancias pedagógicas y espacios educativos que posibilitan la adhesión de nuevos miembros y la formación de simpatizantes o antagonistas, respecto de las demandas que se realizan, es un vaivén que se encuentra vinculado con el ejercicio de las facultades políticas de cada individuo.

CULTURA POLÍTICA Y REPERTORIOS DE ACCIÓN COLECTIVA

Las luchas de poder han estado presentes en las grandes transformaciones sociales que la historia de la humanidad ha tenido que sortear, estas luchas de poder han sido propiciadas por la necesidad de llevar a cabo reestructuraciones dentro de los estamentos sociopolíticos dominantes, desde donde la polarización de las luchas ha propiciado movilizaciones en la búsqueda de la instauración de nuevos modelos socioeconómicos y la eliminación de los estereotipos culturales que impiden fundamentalmente el ejercicio pleno de los derechos de las minorías, no solo por conformar normas prohibicionista sino porque, estas mismas normas, se convierten en comportamientos reproducidos y normalizados por la sociedad.

El poder produce sujetos, discursos, saberes y realidades que penetran todos los nexos sociales, razón por la cual, no está localizado en una sola entidad, sino en la multiplicidad de las relaciones sociales, conformadas por redes que están en constante transformación y movimiento, se conectan e interrelacionan entre sí, generando condiciones en las cuales las minorías son enmarcadas por estereotipos que perpetúan los mismos patrones de conducta y dominación, que laceran las condiciones de vida de las minorías, cómo lo establece el sociólogo Max Weber (1922) dentro de su obra *Economía y sociedad*, en donde manifiesta que el poder es “la probabilidad de imponer la propia voluntad, dentro de una relación social, aun contra toda resistencia y cualquiera que sea el fundamento de esa probabilidad”,

En ese sentido, el control que se ejerce desde la estructura dominante sobre quienes integran la sociedad también tiene influencia directa dentro de los movimientos sociales, en donde también se desarrollan relaciones de poder que están presentes dentro de las propias movilizaciones; estas esferas de poder se derivan de la integración de militantes dentro de organizaciones más jerarquizadas e institucionalizadas.

Estas formas internas de poder pueden observarse al realizar un análisis directo de las relaciones que se establecen con otros actores del campo político o del espacio social, las formas de actuar, de organizarse y, además, a través de los discursos que se utilizan para reforzar o reestructurar las relaciones de poder entre los diversos actores dentro de una movilización.

Sin embargo, uno de los puntos nodales que han sido promovidos como distintivo de las movilizaciones actuales es justamente la erradicación de este tipo de estructuras de dominación, se apela a la organización no jerarquizada y a la conformación de grupos cuya institucionalización cada vez es menos probable. Además, se ha optado por la utilización de lenguajes y acciones más incluyentes, cuya expresión oral, escrita y visual busca dar un valor igualitario a todas las personas, tomando en consideración la diversidad que compone a la sociedad y dando visibilidad a quienes en ella participan a través de una ciudadanía activa y una cultura política.

Esta cultura política, dentro de los movimientos sociales, puede verse reflejada a través de los diversos repertorios de protesta que se ejecutan durante las movilizaciones, estos repertorios, son confrontaciones directas en contra de los componentes del aparato de dominación. Por ello, el ejercicio de una cultura política provee de elementos discursivos e ideológicos que a su vez proyectan identidades colectivas, las formas en que se concibe el mundo y la manera en que la gente se apropia simbólicamente del espacio político. De alguna forma, las luchas políticas son una forma de reconstruir el sentido de pertenencia o rechazo, de los individuos, a discursos específicos, a determinadas prácticas y a ciertos estilos de vida (Tamayo, 2016). El análisis del performance como repertorio de acción, utilizado durante las movilizaciones, permite comprender cómo se desarrolla la cultura política y cómo se genera la adquisición de saberes a través de estos.

En este mismo sentido, Charles Tilly y Tarrow (1978), aportaron al mundo de la investigación social el concepto de Repertorios de Acción Colectiva, haciendo alusión a aquellas acciones emprendidas por un grupo de personas con demandas

similares y cuya ejecución conjunta tiene un objetivo definido al intervenir en una movilización. Cabe resaltar que, los elementos que conforman el Repertorio de Acción Colectiva son el reflejo de las habilidades, estrategias y formas culturales de los miembros de la población determinada para intervenir en dimensiones clave y en los rasgos de un conflicto dado, su impacto está relacionado con las identidades de quienes participan en las movilizaciones. Sin embargo, como todo proceso de interacción social, lo que se plasma en los repertorios de protesta depende de múltiples factores, entre los que destacan tres principalmente: los intereses, los recursos y las oportunidades.

La utilización de repertorios se basa en la experiencia, los conocimientos previos y en las tradiciones de lucha que un movimiento acumula históricamente. Esta acumulación de saberes ocurre en la medida en que las prácticas dentro del movimiento se reproducen de manera constante, forman identidades y generan impactos al interior de sus estructuras políticas. Los repertorios de acción son versátiles a pesar de su carácter rutinario, la improvisación se conjuga en el marco de sus límites y en el de las nuevas reconfiguraciones sociales. Del mismo modo, como lo plantea Tilly (2005), quienes no están a favor experimentan formas nuevas de contención, generan tácticas y grupos de contrapeso cuyo objetivo es la mitigación de los impactos. Por ende, los repertorios involucran demandas sociales a partir de variantes culturales y políticas fundamentales que básicamente expresan identidad, establecen un posicionamiento y muestran un programa de acción.

(...) los símbolos de la revuelta no se descuelgan por las buenas de un perchero cultural y se exponen ya elaborados ante el público. Tampoco los nuevos significados surgen de la nada. Los ropajes de la revuelta se tejen en una combinación de fibras heredadas e inventadas para formar marcos de acción colectiva sintéticos en la confrontación con los oponentes. Una vez establecidos no son ya propiedad exclusiva de los movimientos sociales que los produjeron, sino que -al igual que las formas modulares de acción colectiva- quedan a disposición de otros (Tarrow, 1994,227).

Siguiendo esta línea, un concepto íntimamente relacionado con los Repertorios de Acción Colectiva, es el de Acciones Modulares, descritas por Tarrow (1994), a través de las cuales se hace referencia al carácter reproducible de diversas formas de lucha, mediante el cual otros actores que son movilizados pueden retomarlas y desplegarlas, aunque el conflicto y las demandas sean distintos.

Un ejemplo de repertorio que se distingue por su modularidad son las barricadas, formas de acción empleadas desde el siglo XIX en Europa, o bien la huelga, que ha sido un medio de resistencia fundamental para los trabajadores, aun en nuestros días. Sin embargo, los actores de los movimientos sociales actuales han innovado con el fin de mantener la solidaridad, atraer a nuevos seguidores y desconcertar a sus oponentes (Tarrow, 2012). Con el transcurso de los años se han generado diversas formas de protesta, de las que se pueden destacar las ya mencionadas barricadas, las sentadas, las huelgas de brazos caídos, hasta la difusión de demandas mediante las redes sociales. En ese sentido, una de las variantes con mayor fortaleza que se han ejecutado, como parte del repertorio de protesta, son las movilizaciones colectivas cuyas demandas se difunden de manera constante y dentro de ellas es permanente la utilización del cuerpo como elemento de protesta.

Uno de los rasgos principales de los movimientos sociales es su capacidad de utilizar un amplio abanico de actuaciones- desde la recogida de firmas para peticiones o las celebraciones de actos públicos y de manifestaciones hasta la alteración del orden y la violencia manifiesta- combinadas en campañas de protesta que bordean los límites de la política mediante la utilización de un “repertorio de acción colectiva” más amplio (Tarrow, 2012).

La alteración del orden tiene connotaciones ideológicas, el marchar dentro de un espacio determinado tiene una relación con el entorno y con quienes se ven afectados al realizar esa movilización. Es una actividad que, como lo refiere Tarrow (2012), obstruye las actividades rutinarias de los componentes, de los observadores y de las autoridades, permitiendo con ello, que se amplíe el círculo del conflicto y de esta forma, se vean obligados a atender las demandas planteadas por la colectividad.

Las acciones colectivas tienen una dimensión política que opera en la vida cotidiana de quienes conforman la movilización, pero también en quienes presencian esa movilización, los alcances no quedan reducidos a una dimensión práctica de escenificación pública, como lo plantea Cerva (2020), la dimensión político-identitaria se fundamenta en la denuncia y la exposición de los casos. De la misma forma, Tamayo (2016), refiere que, para comprenderlos holísticamente, se requiere de asociar esta escala de análisis a los procesos contruidos por los propios actores.

Al darle voz y reconocimiento, a las acciones emprendidas por los actores sociales durante las movilizaciones, las situaciones de agravio se viven a través de los diversos repertorios de protesta. A partir de ello, se puede establecer que las acciones colectivas son un medio para manifestar situaciones de conflicto que pueden ser visibilizadas dentro de la movilización, a través de diversos repertorios o socializadas al compartir las motivaciones, experiencias de vida y trayectorias personales que llevan a las personas hasta los terrenos de la movilización.

Los repertorios de acción colectiva son diversos e involucran demandas sociales con variantes culturales y políticas que expresan identidades y establecen posicionamientos ideológicos. Ejemplo de ello es el performance, a través del cual es posible pensar esas acciones mediante la utilización del cuerpo, pero también mediante la acción directa y/o simbólica que comunica y resignifica una relación de poder. Por ello el performance tiene la capacidad de alterar códigos simbólicos preestablecidos socialmente, mediante la invención de espacios a través de nuevas formas de dar a conocer las demandas y consignas sociales. El performance es un repertorio de acción colectiva que es utilizado como innova e interviene simbólicamente el terreno político durante las movilizaciones sociales.

Ahora bien, la relación entre performance, acción colectiva y el desarrollo de las facultades políticas de los individuos, abarca un amplio rango de comportamientos que pueden visualizarse a través de las manifestaciones individuales, o bien, en la presencia de diversos cuerpos que, en conjunto, realizan una intervención con la finalidad de ser visualizados durante la protesta. En ese sentido, se puede

considerar al performance político, como un repertorio de acción colectiva con arraigo sociocultural, cuyas características comunicativas lo convierten en un elemento que puede ser utilizado como una técnica de persuasión y educación, como lo veremos a profundidad dentro del desarrollo teórico en el siguiente capítulo.

Retomando lo que se ha trabajado anteriormente se puede establecer que, a través del performance, se pone de manifiesto la intencionalidad de quienes ejecutan el acto, ya sea ciudadanos comunes o aquellos con una profunda influencia en algunos sectores de la población, que en cualquiera de los casos denotan la postura e ideologías que se desea sean transmitidas a quienes visualizan el acto performativo. Esta interpretación brinda, a ambas partes, la posibilidad de identificar emociones y mensajes, cuya respuesta permite comprender las formas en que los individuos interactúan entre sí en un espacio social y político determinado.

La utilización de diversos repertorios, como el performance, se basa en la experiencia y los conocimientos previos de los integrantes del movimiento y las tradiciones de lucha que han acumulado históricamente al interior de este. Esta acumulación de saberes ocurre en la medida en que las prácticas dentro del movimiento se reproducen de manera constante, formando identidades y generando impactos significativos en la conformación de un entramado cada vez más complejo al interior de la movilización. Para Tilly (2009), los repertorios de acción son versátiles a pesar de su carácter rutinario y la improvisación se conjuga en el marco de sus límites. En este sentido, es necesario reconocer que la solides de una movilización, no tiene que ver únicamente con la capacidad de convocatoria de la misma, si no con la capacidad organizativa y estructural para generar lazos identitarios entre sus integrantes.

El performance, vinculado a lo político y a la movilización social, puede ser implementado de manera individual (el realizado por un ciudadano, un artista, un activista, o la huelga de hambre de una persona), o bien de manera grupal (el realizado por más de una persona, contingentes de una marcha, el acto político en un templete o la totalidad de la movilización como un performance más amplio, que contiene otros performances en su interior). El performance entraña un proceso de

negociación, una reflexividad en relación con los medios y los fines, donde el conflicto, el desacuerdo y los sentimientos de fractura son tan comunes como los procesos de integración, identidad y energía que envuelven el espíritu de las colectividades.

También se plantea esta posibilidad, cuando se hace referencia a la acción colectiva como aquella que hace posible la negociación y la instauración de acuerdos públicos que [...] sirven como condición para una democracia política capaz de proteger a la comunidad de los riesgos cada vez mayores de un ejercicio arbitrario del poder o de la violencia. (Melucci, 1999/2010, p.165). A partir de ello, podemos establecer que en los sistemas complejos resulta necesario tener en cuenta intereses cambiantes, una amplia distribución de actores sociales y la variabilidad de sus intereses agregados, garantizando al mismo tiempo, sistemas de reglas y prescripciones que aseguren cierta predictibilidad al comportamiento y a los procedimientos.

En una sociedad estratificada, como lo plantea Arendt (2005), la acción colectiva no es suficiente para delimitar el espacio de la esfera pública, es fundamental cargarla de valor. El éxito de una acción simbólica depende de hacer creíbles los contenidos culturales que se movilizan a través de ella, los medios de producción simbólica, es decir, los materiales y las cosas que permiten las representaciones simbólicas y los textos culturales frente a una audiencia resultan necesarios para que los actores proyecten la intencionalidad del acto performativo. En ese sentido, el impacto político educativo puede ser analizado a partir de las resonancias que se generan con las acciones performativas que se llevan a cabo durante las movilizaciones.

las resonancias deben concebirse como la presencia multidimensional de acontecimientos por repercusión de otros, y en consecuencia se constituye como un conjunto de procesos sociales e históricos. Así como la acepción de resonancia, en el ámbito del sonido y de la música, es la prolongada articulación de sonidos. En lo social, es la prolongada articulación de eventos sociales e históricos en el tiempo. (Olivier y Tamayo, 2017)

Estas resonancias permiten comprender los posicionamientos políticos e ideológicos, sobre diversas problemáticas, así como el impacto en quienes visualizan los acontecimientos. Es de esa manera que se puede entender el papel pedagógico de la protesta, dado su carácter transformador, a corto, mediano y largo plazo. El seguimiento de las resonancias es un cumulo de posibilidades para el análisis de los enlazamientos nodulares que se tejen a partir de la participación en una movilización y en la visualización de los actos performativos.

A través de las resonancias que generan los actos performativos que se puede realizar un análisis de los alcances del acto de la propia movilización, a través de ellos se pueden observar rasgos ideológicos, los conocimientos previos, los vaivenes de los diversos ejercicios políticos y los efectos y repercusiones de los propios actos performativos, tanto en quienes los ejecutan como en quienes los observan.

ACERCAMIENTO AL CONCEPTO DE PERFORMANCE

A manera de antecedente, considero pertinente poder abordar algunos términos que han sido acuñados para referenciar acciones que tienen similitudes con el performance, pero que se diferencian en su carácter espontáneo, participativo y de su ejecución. Uno de estos conceptos es el denominado *happening*, el cual, fue acuñado en 1959 por Allan Kaprow. Este término es utilizado para referenciar un suceso o acontecimiento que está ocurriendo y aunque para su realización se cuenta con una organización previa, se deja intervenir voluntariamente o al azar al público. El espectador no es "pasivo", en general se requiere su intervención activa y su participación puede modificar el curso de la acción que se había planificado por parte del artista.

Otro término que tiene similitud con el performance es el de *Fluxus*, palabra latina que significa flujo, y sugiere un estado de continuo cambio. Como indica San Martín (1997), *Fluxus* es un movimiento de recuperación del dadaísmo que se produce a escala internacional, entre los años 1958 y 1963. Es paralelo al happening y combina tanto la música, como el teatro y las artes plásticas. Fue un movimiento a través del cual los artistas presentaban una gran diversidad en sus trayectorias profesionales, y muchos procedían de la vanguardia musical y literaria. Más que un movimiento estructurado, se trata de un fenómeno de carácter internacional difícil de encasillar.

Los artistas de Fluxus tenían cierta actitud alternativa hacia el arte, expresando su rechazo hacia los comportamientos e instituciones del momento. Tenían objetivos sociales, como la abolición de la práctica artística profesional y la finalización del uso de la obra de arte como mercancía. Las acciones emprendidas bajo este concepto se caracterizan por su simplicidad y permiten al espectador tomar distancia. Un hecho diferenciador entre Fluxus y el happening es que el espectador ya no es un elemento crucial para el desarrollo de la acción, el público recupera un papel más pasivo, como el receptor al que el artista le muestra su obra.

Otro de los términos que tiene similitud con el concepto de performance, es el body art o arte corporal, el cual hace referencia a un estilo que se asemeja tanto al arte conceptual como al performance, donde los artistas emplean al cuerpo humano como una especie de lienzo o principal elemento para realizar sus obras. Dentro de esta corriente se puede utilizar el cuerpo para expresarse, se puede trabajar sobre él con pintura, maquillaje, perforaciones, tatuajes, fotografía y muchos otros elementos. El cuerpo artístico generado, es exhibido como parte de un performance, ya sea por medio de una exposición o de la documentación videográfica y fotográfica, donde también la persona intervenida debe actuar, interactuar y hacer buen uso del espacio y la expresión corporal para que lo que se busca manifestar sea asimilado de forma óptima.

Los artistas del body art usan el cuerpo como vehículo o medio de transmisión de un mensaje determinado, por lo general con una carga social, con un estilo estético que rompe con los paradigmas convencionales y pretende mostrar al público obras vivientes para promover la reflexión y la crítica. Así, el cuerpo vinculado con las artes visuales, a través de la implementación de alguna de las técnicas mencionadas anteriormente, es apreciado como parte de una obra de arte o como una obra en sí misma; y aunque ésta sea efímera y prácticamente no se pueda repetir, la idea es que promueva la valoración del público y la captación de lo que se pretende manifestar a través de este estilo vanguardista del arte. Sin embargo, a pesar de las similitudes que pueden existir entre los diversos conceptos, antes mencionados, nos enfocaremos de manera específica en el performance como repertorio de acción colectiva, a partir de los estudios realizados desde la antropología y las ciencias sociales.

En ese sentido, el concepto de performance ha sido utilizado desde la década de los setenta para referirse a una forma específica de arte en vivo. Su utilización como referente de diversas formas de interpretación, tanto artísticas como sociales, son muchas y los ámbitos en los cuales ha sido utilizado, para analizar diferentes acontecimientos, son diversos.

Como lo plantea Diana Taylor (2015), el concepto de arte de performance surge del campo de las artes visuales, aunque otros lo sitúan con relación al teatro. En ambas situaciones es importante señalar que el performance ha sido parte activa y crítica del desarrollo del arte en el último siglo, pero también de las grandes movilizaciones políticas y sociales a nivel global.

Dentro de la literatura, se ha abordado el performance y su vinculación con la estética del cuerpo, esta visión es retomada recurrentemente, desde hace ya algunas décadas, se han escrito diversos artículos y se han generado investigaciones acerca de la utilización del performance y su vinculación con el arte como una forma de expresión sociocultural. Sofia Deveaux (2012), dentro de un texto denominado “Corporalidad y performance en contextos de violencia”, trabaja los efectos del performance en las relaciones sociales, las estructuras económicas y culturales de las ciudades en donde se llevan a cabo situaciones de violencia. En ese sentido el estudio de la corporalidad y del performance permite entender los procesos sociales desde una perspectiva corporal, como una dimensión relevante en contextos en los que el intercambio no racional de convivencia y la seguridad incierta exaltan la vitalidad del individuo.

En ese sentido, también podemos destacar los trabajos realizados por el antropólogo Víctor Turner y el teórico Richard Schechner, quienes desarrollaron una fuerte influencia en la escena experimental de los años sesenta en Estados Unidos, lo que les permitió realizar diversos escritos, de autoría propia, referentes al estudio del performance, desde donde exploraron la intersección entre el teatro y la antropología. Sin embargo, es en la década de los años ochenta, con la publicación de los libros *From Ritual to Theatre* (1982) y *The Anthropology of Performance* (1988) de Turner, y *Between Theatre and anthropology* (1985) de Schechner, que se realizan diversos planteamientos que han sido retomados para la generación de investigaciones futuras sobre las implicaciones que tiene la performance en la comprensión de las interacciones sociales.

Los trabajos realizados por estos teóricos han contribuido en el entendimiento de este concepto y de sus implicaciones en nuestras interacciones sociales y formas de comprender el mundo. Los trabajos realizados por estos autores dejan de manifiesto que las normas que rigen a las sociedades son siempre construidas y negociadas, no solo impuestas desde arriba. Estos estudios realizados sobre el performance se dedicaron a romper con nociones normativas, y a partir de estos referentes teóricos, se genera una corriente epistemológica que realiza estudios sobre las implicaciones que tiene el performance, para dar cuenta de las problemáticas inmersas en la vida cotidiana de los individuos, la vida política y los grupos sociales, como agentes que escenifican sus propios dramas.

Al delimitar un evento y llamarlo "performance", se retoma la aceptación etimológica de la palabra que surgió en el siglo XVII: la ejecución de una ceremonia, obra de teatro o pieza de música, que suele tratarse de una exhibición o un entretenimiento público. (...) Richard Schechner y Víctor Turner, buscaban describir distintos géneros de performance en diversos contextos culturales. Comparaban estos performances a partir de una serie de características incluyendo: separación entre performance y vida cotidiana, procesos ensayísticos, grado de juego y ritualidad, restauración de la conducta (Schechner, 1985), dramas sociales como parte de los procesos de conflicto y resolución, y relación entre estructura y la comunidad (Turner, 1969 y 1974). (Johnson, 2014).

Sin embargo, la definición de performance ha sido compleja, sobre todo porque es una palabra de origen inglés y su significado ha sido adaptado al español de forma multidimensional. De acuerdo con Taylor (2024), la palabra performance no ha sido aceptada universalmente para referirse al arte en vivo o live art, como se llama en Inglaterra, lo cual ha contribuido a la evocación de distintos elementos de carácter conceptual, a partir del contexto en el que se le emplea. Es necesario reconocer que, en primera instancia, ha sido utilizado para referirse a diversos aspectos en los que se ve involucrada la utilización del lenguaje corporal para emitir una narrativa artística.

Otra de las traducciones que se le ha dado en español, hace alusión a la expresión artística, que es puesta en acto de forma planificada y cuyo mensaje tiene una audiencia predefinida. Para algunos hispanohablantes, el uso de la palabra performance, representa un nuevo colonialismo, sin embargo, cuenta con una extensa comunidad de hablantes que encuentran, en la amplitud del término, posibilidades que están ausentes en su traducción referida a ejecución o actuación. En ese sentido, hemos de establecer que el performance destaca la importancia del mensaje, la audiencia, la acción y el simbolismo artístico, pero manteniendo en primer plano, el papel indispensable del cuerpo del artista como el núcleo fundamental del performance, de donde emerge el soporte del discurso que define el acto creativo. El performance se encuentra estrechamente relacionado con la corporalidad y la forma en que utilizamos nuestro cuerpo para comunicarnos en sociedad. También se vincula con nuestras acciones, cada individuo expresa simbólicamente un mensaje y a través del cuerpo se expresan emociones, posicionamientos políticos, rasgos identitarios y conocimientos del mundo adquiridos a lo largo de la vida.

El ser humano expresa a través de su corporalidad lo que desea que la sociedad como audiencia conozca de él mismo, es decir, su propia historia o los rasgos identitarios aprendidos e interiorizados. Como lo plantea Schechner (1985), referido por Taylor (2024), por medio de nuestros comportamientos, nosotros perpetuamos patrones adquiridos en el pasado o podemos restaurarlos y modificarlos. Desde esta visión, es necesario establecer que las acciones del artista también constituyen la obra, el momento, el lugar de la puesta en acto y la libertad de acción con la cual se ejecuta; es por ello por lo que puede llevarse a cabo tanto en entornos artísticos, como en las galerías o los museos, pero también en espacios públicos, como lo son las plazas centrales, las calles, los monumentos o puntos de referencia social. El performance es un vaivén constante entre lo artístico y lo que se desea comunicar.

El performance otorga la oportunidad de crear una pieza de arte, y también crea un espacio para la reflexión, donde se desnuda el cuerpo, la mente, el alma. El cuerpo como lienzo en blanco, se va llenando de trazos, líneas, letras y palabras. La acción es el pincel que dibuja el acto y, cada acto, cada simple movimiento, es parte de un lenguaje gestual que expresa sentimientos, recuerdos, anécdotas. Se trata de una traducción, de un traslado semántico de ideas a acciones (Fernández, 2016).

Adicionalmente uno de los aspectos más potentes del performance es su capacidad para unir el arte y la acción colectiva, lo simbólico y lo concreto, lo visual y lo político. Estas intervenciones no se limitan a denunciar, producen imágenes que perduran, que circulan en redes, que interpelan a públicos diversos, que provocan incomodidad, empatía o furia. La estética no es aquí un adorno, sino un componente central de la estrategia política. A diferencia del arte institucionalizado o de galería, el performance que se despliega durante las movilizaciones está profundamente anclado en lo situado, en lo vivido y encarnado. No se trata de generar objetos, sino de producir emociones, mover las entrañas de quien visualiza las puestas en acto. Esas escenas no buscan el agrado, sino el cuestionamiento, la movilización de la mente, las emociones, los sentimientos, los propios cuerpos en la búsqueda de una reconfiguración del entorno que habitan.

Durante un performance, Goffman (1997) referenciado por Franco (2014), establece que el sujeto produce mensajes de diferente tipo, desde lo que dice verbalmente, hasta lo que expresa físicamente con su fachada personal, sus gestos, posturas, ademanes y el medio que utiliza para realizar la expresión performativa deseada. Las artistas, a través del performance, le confieren una nueva dimensión al cuerpo utilizándolo de distintas maneras. Esta concepción del performance emerge como respuesta a la excesiva comercialización del mundo del arte de los años sesenta, en donde se institucionalizó y se le encasilló en museos y galerías de arte a los que solo tenían acceso las clases privilegiadas.

Posteriormente, el término es retomado, como lo refiere Fernández (2016), no solo por los artistas de esa época sino por todo aquel que desea generar un mensaje y transmitirlo, es decir, la acción performativa ya no permanece cautiva en teatros, ni es interpretada únicamente por artistas profesionales dentro de estos mismos recintos. El performance, como vehículo de comunicación, es retomado al servicio de la libertad de expresión y también puede ser utilizado para referirse al comportamiento cotidiano de las personas, en una situación de interacción determinada, en donde se convierten en actantes que llevan a cabo una representación controlada, frente a un público determinado.

El arte, lejos de permanecer ajeno a los cambios de su estructura social, provocada por los dramas sociales que describe Víctor Turner, acompaña el fenómeno social y antropológico que produjo una revisión sobre el sentido del cuerpo, pasando éste de ser sólo objeto de representación, a constituirse en herramienta, soporte y material de las prácticas artísticas. Se produce entonces, lo que podríamos considerar un cambio de paradigma del cuerpo en el arte. El cuerpo se vuelve soporte de reivindicaciones, una herramienta de comunicación de ideales y un vehículo contestatario privilegiado. El cuerpo se convierte en un material de creación y destrucción, un vehículo de provocación al servicio de la libertad de expresión (Fernández, 2014, 302).

En ese sentido, analizar el performance en su totalidad, tomando en consideración todos los procesos inmersos antes, durante y después de su ejecución, brinda la posibilidad de poder conocer de qué forma influye sobre otros participantes, sobre el propio entorno o incluso en quien lo ejecuta. Esto también ha sido planteado por Goffman (1997), en donde establece que el performance puede ser definido como "la actividad total de un participante (...) que sirve para influir de algún modo sobre los otros participantes". Por ello, el impacto que tiene el performance en otros se puede vincular con una visión formativa, desde donde se le puede considerar como un elemento potenciador de los aprendizajes adquiridos en sociedad, que a través de él buscan ser transmitidos. El performance es una reinterpretación de los conocimientos adquiridos por la persona, cuya puesta en escena está relacionada con la emisión y transferencia de un mensaje.

(...) la forma artística es un vehículo de plasmación de una autocomprensión del ser humano y de su entorno, lo que la hace, a final de cuentas, un vehículo cognitivo, esto es, una matriz de formación del ser humano, que lo pone en contacto con su propia historia evolutiva y cultural, que le provee de información valiosa sobre su propia constitución y sus metas de acción colectiva (Huesca, 2020).

Este análisis sobre las ideologías propuestas por Hegel, en su texto *La forma estética en Hegel: el arte como un vehículo cognitivo*, corroboran la constante relación que tiene el performance con el mensaje cultural y social que emerge del acto en el que se desarrolla el artista, generando así, un performance cuya cualidad radica, entre otras cosas, en su carácter multidisciplinario. De esta forma, el performance se convierte en potenciador del ámbito en el que convergen diversos elementos, a través de los que se puede generar un análisis de los acontecimientos desde las ciencias sociales, políticas y educativas.

Ahora bien, enfatizando en el campo de las ciencias sociales, el performance ha contribuido, como se ha mencionado anteriormente, en dar cuenta de los acontecimientos de la vida cotidiana, las interacciones sociales y su compleja relación con los sistemas de poder, desde donde posibilita el análisis y estudio de los símbolos presentes en los rituales, considerándolos parte de un sistema de significados más amplio, a nivel social y cultural. El performance es tanto práctica de encarnación como una forma de transmisión de saberes, funciona como un sistema de transmisión de conocimientos, memorias y sentimientos a través de actos reiterados y corporizados.

El performance no solo representa una realidad, sino que la produce y la pone en disputa. Estas afirmaciones se refuerzan con lo establecido por Turner (1988), quien refiere que los performances revelan el carácter más profundo, genuino e individual de una cultura. Para él, los pueblos pueden llegar a comprenderse entre sí a través de sus performances. Posteriormente Roach (1996), extiende su comprensión del performance como copartícipe de la memoria y la historia, para este autor, el

performance participa en la transmisión que asegura la continuidad del saber en comunidad.

Al igual que estos autores considero, que el performance es un medio a través del cual se pueden generar y transmitir conocimientos, los cuales posibilitan un acercamiento a la historia y la comprensión del mundo, desde la transmisión de saberes en comunidad, en donde el mensaje que se desea transmitir está estrechamente vinculado con la audiencia a quien se le presenta ese acto performativo.

La sociedad puede entender el significado de los diversos simbolismos que se encuentran presentes en su cotidianidad, para llevarlos a la reflexión y posteriormente al aprendizaje, a partir de un acto performativo. Debido a la similitud que tienen estas estructuras conceptuales entre el performance artístico y el drama social, se dio paso a la conceptualización política del performance, a partir de la cual, Turner (1988) hace alusión a la reinterpretación de un “drama social”, desde una perspectiva política, a través del cual, el performance se convierte en una herramienta poderosa para la expresión de subjetividades disidentes y para la denuncia de las estructuras de poder.

Estas recreaciones de las problemáticas de lo cotidiano permiten generar espacios de reflexión sobre los posicionamientos ideológicos y políticos de la sociedad y a partir de ello, corroborar lo establecido por Carol Hanisch (1969), en su artículo Lo personal es político, cuando plantea que nuestras acciones proyectan nuestra forma de concebir el mundo desde lo vivido, como se ha venido trabajando a lo largo de este capítulo. De la misma forma se puede establecer que las vivencias de cada individuo no son hechos aislados al entorno en el que se desenvuelve, por el contrario, se trata de algo que atraviesa distintos niveles y etapas de su vida, son acontecimientos mediante los cuales cada individuo ha sido formado y le permiten tomar conciencia del por qué las problemáticas que le atañen son de carácter público y por tanto de carácter político.

El performance también constituye un lente metodológico como lo plantea Taylor (2014), a partir del cual se pueden analizar eventos de desobediencia cívica, de resistencia, de ciudadanía e identidad, en donde la práctica corporal ligada a otras prácticas culturales ofrece una forma alternativa de conocimiento. Por su parte Marcela Fuentes (2015) propone que el performance convoca siempre a considerar las políticas que tienen que ver con el cuerpo. En ese sentido, emplear el performance como un lente analítico para estudiar el comportamiento cotidiano de los ciudadanos y sus entornos, permite ver los modos en que se producen y se cuestionan diferentes nociones de corporalidad y de subjetivación política, incluyendo las prácticas y regulaciones que configuran las formaciones raciales hasta los guiones normativos que estructuran los performances cotidianos a través de las fachadas que cada persona práctica día con día en su entorno.

La idea de performance que se ha trabajado a lo largo de este capítulo y ha sido retomada principalmente de Turner (1988), hacen alusión a una de las manifestaciones que ha cobrado relevancia dentro de las movilizaciones sociales del siglo XXI, el acto performativo, entendido como la reinterpretación de un “drama social”, en cuyas ejecuciones artísticas se expresa un fuerte mensaje, desde la entonación de un himno hasta la reinterpretación de acciones cotidianas, mediante la utilización de los movimientos corporales, o la utilización de vestimentas identitarias, contiene elementos vinculados profundamente con lo político.

Su utilización también conlleva un posicionamiento ideológico, por ello, en las movilizaciones feministas se pueden visualizar las vestimentas en color morado simbolizando la lucha por la erradicación de la violencia y la igualdad de género, o el color verde, que representa la lucha por los derechos humanos, sexuales y reproductivos. Por otra parte, los actos performativos, tal como lo refiere Butler (1988), son eminentemente corporales, los gestos, movimientos, posturas y comportamientos, forman parte del performance, podemos identificarlos durante la realización de un acto de protestas o una movilización social, sus ejemplos son diversos y variados.

La utilización del cuerpo con mensajes pintados sobre la piel o la utilización de otros elementos, como las vendas sobre los ojos, pueden representar lo que el gobierno y la gente no quieren ver, una mano roja pintada en la boca que hace referencia a las mujeres silenciadas o quienes se encuentran tiradas en el piso, con pintura roja en el cuerpo, simulando haber sido asesinadas, representan a todas las mujeres víctimas de feminicidio. Todos estos elementos descritos son ejemplos de que un acto performativo, no es simplemente la visualización de uno o varios cuerpos sino lo que se hace con ellos, en un tiempo y espacio determinado.

Este lente analítico también puede ser utilizado para analizar, de forma más extensa, los acontecimientos que se producen en las grandes movilizaciones sociales. En donde podemos apreciar las puestas en acto de performance que abordan cuestiones sociales profundas como las violencias de género, diversidad sexual o aquellos que están vinculados con la generación de potentes figuras políticas que han sido silenciadas, como es el caso de las diversas corrientes feministas. La relación entre performance y política abarca un amplio rango de comportamientos, sujetos y agentes que va desde cuerpos individuales hasta los cuerpos de la protesta que participan en las impredecibles manifestaciones populares.

EL PERFORMANCE POLÍTICO

El cambio, como una variable constante en la ley de la vida, se ve reflejado en las interacciones sociales y en el surgimiento de nuevos pensamientos e ideologías que modifican las formas de comunicación entre las masas y el reordenamiento de las jerarquías de poder. A lo largo de la historia, las grandes movilizaciones sociales, han estado vinculadas con la generación de nuevas formas de pensamiento que han permitido el cuestionamiento y resignificación de los principales paradigmas a nivel mundial, provocando el agenciamiento de diversos conceptos para poder explicar cuáles son las bases sobre las que se llevan a cabo dichas movilizaciones.

A partir de ello, los espacios de interés público han sido ocupados mediante la participación de la sociedad civil en asuntos de relevancia política, estos espacios suelen estar vinculados con los arraigos socioculturales con los que una sociedad ha construido su historia a lo largo del tiempo, del mismo modo, quienes participan en la toma de estos espacios generan momentos de efervescencia política, a través de los cuáles se generan métodos y estrategias para comunicar los principios, valores y demandas que se desean difundir en la sociedad. De acuerdo con Inclán (2017), cuando hace referencia a los aportes teóricos desarrollados por Tarrow (2012), para describir la sociedad de los movimientos sociales, establece que los movimientos sociales no inventan formas de contención de la nada, por el contrario, estas formas de contención han sido desarrolladas y practicadas, incluso por generaciones pasadas quienes, de la misma forma, han atravesado momentos de agitación política.

Estas intervenciones de carácter político buscan la reconfiguración del tejido social y el mejoramiento de las condiciones de vida de la población. Innovan dentro y alrededor de los repertorios enclavados en el seno de la población civil propiciando que estos cambios de paradigmas se lleven a cabo desde una propuesta acorde a las necesidades de la población a través de oportunidades políticas, las cuales son aprovechadas por la intervención de los nuevos agentes sociopolíticos y por los agentes sociales que normalmente carecieron de ellas.

Para reforzar estas afirmaciones podemos retomar los aportes de Taylor (2024), quien plantea que, desde hace algunas décadas, el concepto de performance se ha relacionado con el ámbito artístico y político, según el contexto en el cual éstos han aparecido y circulado; pero en ambos casos han sido parte de los acontecimientos relacionados con esas grandes transformaciones sociales y nuevas formas de concepción de los paradigmas tradicionales. Por ello, podemos establecer que el término también ha sido retomado como medio de expresión para manifestar posicionamientos ideológicos sobre algún tema específico, ya sea que se esté a favor o en contra, la utilización del cuerpo y del lenguaje corporal permiten analizar la adquisición de saberes e identidades que se generan durante los conflictos sociales.

El performance recientemente se ha vinculado como uno de los repertorios de la protesta que ha acompañado a los grandes movimientos sociales a nivel global. Estos repertorios suelen ser cada vez más novedosos y demuestran que los seres humanos somos inherentemente políticos, nos desarrollamos, configuramos y desenvolvemos en sociedad, en donde, como ya lo hemos referido anteriormente, lo personal se vuelve un tema con una profunda vinculación política.

Existen una gran variedad de repertorios de protesta performativos, en los que su implementación e intencionalidad, es la proyección de un mensaje, a través de la utilización estética del cuerpo y el manejo escénico de elementos simbólicos dentro de las acciones de protesta, permite llevar a espacios de reflexión, situaciones problemáticas que se han normalizado dentro de la sociedad. En estos espacios de reflexión social, se realizan diversas acciones que se encuentran catalogadas como actos performativos, ejemplo de ellas, son las marchas, las conmemoraciones y los mítines, entre otros eventos, en los cuales se llevan a cabo acciones que desarrollan una visión de los acontecimientos desde una postura ideológica.

En ese sentido, Bourriaud (2006), establece que el arte contemporáneo desarrolla un proyecto político que busca reconfigurar marcos de relación social frente a un orden natural ya establecido. Esta característica del arte moderno atraviesa al performance y nos permite visualizar la dimensión transformadora implícita en su

relación con lo político. Estas cualidades, lo han vinculado estrechamente con diversos actos disruptivos de lo cotidiano. Por tanto, el performance no es solo un medio artístico, sino un campo de intervención crítica que permite cuestionar los regímenes normativos del cuerpo, la sexualidad, la ciudadanía y el espacio público.

Por ello, para poder comprender el impacto del performance político, es necesario poder retomar la visión de Turner (1988), del cual se desprende la noción del performance utilizado como un lente analítico para estudiar el comportamiento cotidiano de los agentes políticos, a través del cual se generan representaciones críticas de figuras políticas y cuya relación con lo político abarca un amplio rango de comportamientos, sujetos y agentes.

En 1988, Turner, desarrolla con plenitud la teoría del drama social, en su obra *The Anthropology of Performance*, en la cual, hace referencia a esta unidad de análisis, utilizada para estudiar los procesos sociales, especialmente los conflictos y su resolución en una sociedad determinada. Dentro de sus estudios, identificó cuatro fases en un drama social, el cual se inicia con una ruptura o un evento que deconstruye la norma social, dando lugar a un episodio de crisis y cuyo resultado es la escalada del conflicto; posteriormente se genera una acción reparadora, de la que se desprenden intentos de resolver el conflicto y finalmente se culmina el ciclo con un periodo denominado reintegración, momento en el cual se da paso a la restauración del nuevo orden social o la aceptación de un nuevo estado.

Por este motivo, dentro de esta investigación, se analizan los episodios de crisis que se manifiestan dentro de las movilizaciones sociales, para poder tener una articulación global de los diferentes procesos que se llevan a cabo para alcanzar la resolución del conflicto y reestructuración del nuevo orden social.

La utilización del performance como un lente analítico para estudiar el comportamiento cotidiano permite ver los modos en que se producen y se cuestionan diferentes prácticas y regulaciones que configuran las interacciones sociales, entre ellos, los guiones normativos que estructuran los grupos dominantes. Los performances funcionan como actos vitales de transferencia,

transmitiendo saberes sociales, memorias colectivas y sentidos de identidad, a través de acciones reiteradas (Schechner, 2012).

El performance político, desde esa visión de transferencia de saberes, se concibe como una representación en la cual, los actores despliegan mensajes hacia el espectador, con una carga ideológica consciente, que busca establecer una brecha más estrecha entre su situación social y el lugar en el cual se pone en acto la acción performativa. Su proceso es estratégico y planificado con antelación, aunque puede ser puesto en marcha de manera aparentemente improvisada, en todos los casos, pretende dejar un mensaje que impacte y permanezca en la memoria de quienes lo observan. En ese sentido, los actos performativos durante las movilizaciones impactan a los participantes y permiten contribuir en una sola definición total de la situación problema.

En el contexto de las luchas feministas, el performance adquiere una dimensión insurgente, a través de la cual, los cuerpos que se manifiestan, que gritan, que bailan o que se desnudan en la calle, no solo expresan un mensaje, sino que desafían la organización hegemónica del espacio y los discursos dominantes sobre el género, lo femenino, lo político, lo legítimo y lo social. Esta insurgencia, muchas veces no es espontánea, por el contrario, ha sido generada con premeditación. Un performance tiene elementos que se acuerdan con antelación a la movilización, de principio a fin, cada elemento y momento se encuentra marcado con premeditación. Taylor (2024), plantea que muchas veces una danza o una protesta política, en donde participan los actores de un performance, se ensaya. Un ejemplo de ello, son las vestimentas y su simbolismo, que han sido acordadas con antelación por quienes participan, las cuales buscan transmitir un mensaje de forma estructurada.

Es necesario poder identificar las características que forman parte de un performance, para poder construir un objeto de análisis. En ese sentido, una de las características que tiene el performance dentro de las manifestaciones sociales es que, por medio de su puesta en acto, se expresa un fuerte mensaje político, desde la entonación de un himno, hasta la reinterpretación de problemáticas cotidianas,

mediante la utilización de movimientos corporales, o la utilización de vestimentas identitarias.

Por medio de estos elementos, se puede observar la lógica simbólica del poder y el arraigo sociocultural y político de quienes participan en dichos eventos. Este arraigo, en ocasiones se ve enalteciendo bajo la influencia de un ambiente cargado de emoción, generado por el respaldo de un grupo de actores sociales que comparten valores, ideologías y demandas en común, con el objetivo de persuadir, sorprender o generar algún tipo de emoción a quien es capaz de visualizar las fricciones políticas de las clases sociales, ocasionando un aprendizaje y reestructura dentro de las ideologías en la sociedad.

Otra de las características de los performances, son los aprendizajes que se adquieren por medio de la observación y repetición de acciones, sin embargo, la adquisición de estos depende de la asimilación o el grado de involucramiento de quienes lo visualizan. Por ello, la necesidad de analizar a detalle los performances que se presentan en los movimientos de protesta actuales, para descifrar el mensaje oculto en sus simbolismos, dinámicas y apropiaciones que realizan quienes los ejecutan para poder comprender, de manera holística las implicaciones sociales y políticas de su puesta en acto.

En la tradición filosófica occidental, durante algún tiempo, el cuerpo fue históricamente marginado, dentro de la construcción epistémica se privilegió la razón, sin embargo, en la actualidad la construcción filosófica a partir de la corporalidad ha permitido establecer nuevas rutas para comprender como es que a través de él se llevan a cabo diversos procesos sociales, promoviendo la visión de una concepción del cuerpo no solo en función de la razón sino desde su composición a través de la experiencia humana y sus interacciones en la vida social.

En el performance emerge una corporalidad política como lo ha establecido Prieto (2024), cuando los actores siguen las huellas que deja en su cuerpo el ejercicio del poder hegemónico; la colonización que se sufre mediante la violencia real o discursiva se puede comprender de mejor forma, si se reconoce el por qué se opta

por la utilización de su corporalidad, como elemento de protesta, en la implementación de actividades artísticas, mediante la generación de figuras retóricas o literarias, con el objetivo de persuadir, sorprender o generar algún tipo de emoción o respuesta por parte de quien es capaz de visualizar las fricciones políticas de las clases sociales que se encuentran ejercidas en las distintas corporalidades que habitan el espacio que se disputa.

Una de esas vertientes sobre la corporalidad está profundamente relacionada con el concepto de territorio, desde donde se han establecido marcos de referencia para la acción política de las minorías, termino con el que se ha buscado visualizar a ciertos grupos sociales, entre ellos las mujeres, los pueblos indígenas o las juventudes disidentes. Estos grupos sociales han buscado, el reconocimiento de sus derechos fundamentales, a través de diversas luchas y dispositivos dentro de las movilizaciones sociales, estos dispositivos de movilización han encontrado, en la fortaleza de la corporalidad, un lenguaje para decir lo que los sistemas formales no permiten nombrar, una forma de presencia allí donde se ha intentado borrar. Como afirma Rivera (2010), la corporalidad se convierte en un lugar de recomposición del sentido cuando la palabra ha sido desacreditada o violentada.

Desde esta mirada, el cuerpo no es simplemente aquello que se tiene físicamente, sino lo que se es en el entorno y lo que se hace con él. En ese sentido, el cuerpo es una superficie de acontecimientos en donde el poder se inscribe, no es simplemente una entidad biológica sino un dispositivo de regulación social, como lo ha trabajado Foucault (1973), el cuerpo es un dispositivo de poder. A través de su exposición pública, el cuerpo, tienen el poder de subvertir las normas que lo regulan, esas normas que han estado presentes desde generaciones pasadas, pero que con el tiempo han sido cuestionadas y modificadas con la intencionalidad de comprender la composición social a través de la corporalidad.

El cuerpo es un territorio de conflicto y de posibilidad, es el lugar donde se encarnan las violencias, pero también donde se gestan las rebeliones. En cada movilización el cuerpo tiene una profunda carga ideológica y política que se fortalece al moverse en comunidad, esta acción es una manera de cuestionar los límites del espacio

público. Los cuerpos movilizan la pluralidad, a través de la reconfiguración de los entornos materiales, esos entornos que también son parte de la acción colectiva, del mensaje que se desea transmitir y de los posicionamientos ideológicos individuales y colectivos.

Por ello, el planteamiento de visualizar a la acción performativa como una vía de aprendizaje y resistencia, especialmente en el contexto de los movimientos sociales, es una vertiente que brinda la posibilidad de comprender el funcionamiento de la corporalidad dentro de los procesos sociales emancipatorios. En el caso de los movimientos sociales feministas la dimensión de lo corporal como territorio político, conduce hacia diversas vertientes dentro de las que se destacan el cuerpo como un archivo vivo, que encarna dolor, memoria y lucha colectiva.

Segato (2016), advierte que el cuerpo de las mujeres es un campo de disputa en donde se juegan las violencias patriarcales, pero también donde se ensayan formas de emancipación simbólica y material. Desde esta visión podemos establecer que las acciones colectivas durante la movilización son una muestra contundente de la importancia que tiene lo corporal para establecer posicionamientos políticos e ideológicos. El cuerpo preformado, ensangrentado, herido simbólicamente, silenciado, amordazado o coreografiado, transmite mensajes y emociones que las palabras a través de las consignas no siempre pueden expresar.

El cuerpo es un territorio político donde convergen las estructuras del poder y los actos de resistencia, la historia personal de cada una de las personas que se moviliza es la historia del poder que los ha atravesado históricamente mediante acciones y discursos, configurando estructuras que han justificado su opresión, su explotación y su sometimiento. Por otra parte, Le Breton (2013), afirma que el cuerpo es un lugar de expresión de lo social, pero también un espacio de inscripción de los dispositivos de control.

Desde estas perspectivas, podemos establecer que el cuerpo es ese territorio político a través del cual se desarrollan eventos que se encuentran atravesados por las historias de vida, por las concepciones socioculturales y las estructuras de

poder. Frente a esta realidad, el cuerpo como ente político se ha constituido como una herramienta para rescribir nuevas narrativas en el espacio público, no como estadísticas sino como presencias encarnadas que demandan justicia.

El cuerpo como territorio político, también es archivo y memoria encarnada es el soporte material de la experiencia. A diferencia de los archivos documentales o institucionales, el archivo corporal se construye a través del gesto, la postura, la cicatriz, la repetición del movimiento. Esta dimensión del cuerpo adquiere una potencia política singular cuando la información contenida por las vivencias de quienes participan en la movilización se hace presente, a través del duelo en las calles, las caminatas silenciosas, los gritos de reclamo o la representación de actos performativos.

Estos cuerpos no solo encarnan una pérdida, sino que exigen justicia mediante su presencia insistente y la ocupación de esos espacios que, hasta antes de la movilización, parecen calmos e indiferentes ante las diversas problemáticas que aquejan a la sociedad. Los cuerpos performados alteran esa aparente calma, se vuelven disidencias en movimiento, dejan de alinearse a las normas hegemónicas y desempeñan un papel central en la resignificación de territorio político. Los cuerpos no son objetos pasivos, sino sujetos de agencia política, una superficie de inscripción de acontecimientos y interrupciones que detonan emociones.

Los cuerpos disidentes, al ocupar el espacio público mediante acciones políticas y performativas, confrontan directamente los dispositivos de regulación que buscan expulsarlos de lo visible. Los actos de desobediencia pública que se ejecutan durante la movilización son formas de disputa del territorio, en torno a una serie de valores, creencias políticas y socioculturales, que se ven reflejadas a través de los elementos que rodean los actos performativos.

La presencia de objetos específicos como banderas, blasones o símbolos que enarbolan las acciones emprendidas en tales ceremonias, expresan o evocan, igualmente, las convicciones que comparte una comunidad (Rivière, 2005). Sin embargo, para Wulf (2005), las ceremonias políticas, como cualquier ritual, no solo

son el resultado de puestas en escena de actos premeditados, deben ser comprendidas como representaciones culturales, cuyo objetivo está ligado a un orden comunicacional.

(...) el performance no se limita a la repetición mimética. Incluye también la posibilidad de cambio, crítica y creatividad dentro de la repetición. Diversas acciones y eventos como el arte de performance, la danza, el teatro, y los actos sociopolíticos y culturales como los deportes, los rituales, las protestas políticas, los desfiles militares y los funerales, tienen elementos reiterados que se reactualizan en cada nueva instancia. Estas prácticas suelen tener su propia estructura, sus convenciones y su estética, y están claramente delimitadas y separadas de otras prácticas sociales de la vida cotidiana (Taylor, 2015).

En cuanto a la temporalidad y ejecución, cada performance tiene lugar en un espacio y tiempo designado. Aunque se realice la ejecución del acto de manera repetitiva, no siempre será el mismo performance, ya que el espacio tiempo estará ocupado por nuevos espectadores y el mensaje que se transmite puede ser decodificado de formas diversas entre un acto y otro. Esta posibilidad retoma el aforismo atribuido al filósofo griego Heráclito, cuando menciona que "Nadie se baña dos veces en el mismo río", haciendo alusión a la esencia del cambio y la impermanencia en nuestras vidas. Esta idea, nos invita a reflexionar sobre la naturaleza de la existencia y cómo cada momento es único e irrepetible, lo mismo ocurre con la ejecución de un performance. Cada performance tiene una influencia distinta en quien lo ejecuta y lo observa, ya que puede intentar ser ejecutado de la misma forma una "n" cantidad de veces, pero el resultado de decodificación, interpretación y aprendizaje será diferente en cada uno de los casos por quien lo observa, del mismo modo, los componentes que lo rodean pueden representar significados distintos para cada audiencia y generar sensaciones y emociones diversas entre una ejecución y otra.

Las concepciones artísticas y políticas, pueden estar presentes durante una acción de resistencia, su ejecución puede tener como finalidad generar la visualización estética de la corporalidad, como un elemento potenciador del acto comunicativo, o

bien, buscar la disrupción dentro de las estructuras de poder hegemónicas, cuyas nociones de normalidad pueden verse intervenidas y modificadas con la visualización de rasgos contra hegemónicos producidos durante la puesta en acto de una acción performativa. Estas formas de arte público, relacional y participativo, según Bourriaud (2006), toman como campo de acción las interacciones humanas y su contexto social para una elaboración colectiva del sentido, por lo que se constituyen en un espacio de encuentro que favorece la conformación de nuevos imaginarios colectivos posibles.

Del mismo modo, Jacques Rancière (2002), plantea que toda situación es “susceptible de ser hendida en su interior, reconfigurada bajo otro régimen de percepción y de significación”. Para este autor, el arte no es político porque proclama ciertas ideas, es político en la medida en que irrumpe en la percepción y en la generación de las significaciones. En este marco, podemos establecer que, la estética del cuerpo performado también es política porque lleva implícita la generación de significados que pueden estar alineados en forma de disenso sobre la base de acontecimientos en particular. Como lo refiere Schechner (2012), las conductas pueden ser trabajadas, almacenadas y se pueden volver a usar ya que las conductas están enmarcadas de tal manera que es posible dar con los pasos y procedimientos que permiten su repetición y apropiación.

La fuerza performativa del lenguaje depende de la memoria de los participantes, de la repetición o iterabilidad que permite evaluar la eficacia del performance. (...) La importancia de la acción repetida como consecuencia del conocimiento del pasado es retomada por Schechner al definir el performance como restauración de la conducta (2002: 34), y por Roach al cambiar "restauración" por "subrogación" o "sustitución" (1996: 2). En fin, el performance siempre implica alguna profundidad temporal, alguna relación entre presente (realización del acto), pasado (memoria) y futuro (efecto performativo) (Johnson, 2014).

A partir de lo que se ha establecido anteriormente, se puede retomar el texto de Schechner denominado "Restauración de la conducta", originalmente publicado en

1985, para plantear que los comportamientos sociales observados en celebraciones, rituales u otras manifestaciones expresivas, son formas de conducta que restauran las acciones realizadas en el pasado a través de procesos de reinterpretación. Para el autor, ésta es la característica principal de todo performance: ser un acto que transmite de manera singular los comportamientos acumulados en la memoria cultural y que, al mismo tiempo, los reinventa. La conducta restaurada, nos dice Schechner (2012), abre la posibilidad de la transformación cultural.

De igual manera, “la conducta restaurada significa nunca por primera vez, siempre por segunda a enésima vez: conducta dos veces realizada” (Schechner, 2012), con ella se hace alusión a las acciones físicas o verbales realizadas por segunda vez. Una persona puede no saber que está realizando una conducta restaurada, sin embargo, toda conducta es una combinación de fragmentos de conductas realizadas con anterioridad. Concebidas de este modo, las acciones que un individuo realiza en su vida cotidiana, como en su accionar performático, no poseen un autor singular, sino que pertenecen a la colectividad o a la tradición, con lo cual, a quienes se suele denominar autores de rituales o juegos, son para el autor sintetizadores, recombinadores, compiladores o editores de acciones realizadas con anterioridad. Estas conductas pueden ser observadas si se analiza la ejecución de un mismo performance o acción, durante dos o más momentos distintos en los que se lleva a cabo su ejecución.

En este marco, es crucial comprender que la acción colectiva no es solo una respuesta espontánea a eventos puntuales, sino el resultado de procesos prolongados de identificación, socialización y construcción simbólica compartida. Estos procesos permiten a los individuos reconocerse como parte de una colectividad con objetivos comunes más amplia. En palabras de Melucci (2010), los movimientos sociales contemporáneos operan en una lógica cultural, donde las demandas no solo se expresan en términos de redistribución, sino también de reconocimiento, autonomía y sentido al situarse dentro de marcos culturales

específicos, reivindica no solo derechos materiales, sino la legitimidad de identidades, emociones y formas de vida históricamente invisibilizadas.

A lo largo de este capítulo se ha explorado el tránsito conceptual, político y simbólico que va de la acción colectiva hacia el performance político, entendiendo ambos no como esferas disociadas, sino como dimensiones complementarias de una misma lógica de resistencia y producción social. El análisis desarrollado permite comprender que la acción colectiva contemporánea se constituye como un proceso complejo en el que confluyen múltiples factores, estructuras de oportunidad política, vínculos afectivos, repertorios simbólicos, narrativas identitarias y saberes situados. Esta multiplicidad se articula en un tejido dinámico donde lo político y lo cultural se entrelazan para generar formas inéditas de participación y disputa en el espacio público.

Uno de los principales aportes de este capítulo radica en visibilizar cómo el performance político se ha convertido en un repertorio privilegiado dentro de las movilizaciones sociales actuales, particularmente en aquellas protagonizadas por colectivos feministas y disidencias sociales. Estas prácticas performativas resignifican el cuerpo como territorio de enunciación y confrontación, rompen con las narrativas hegemónicas sobre el orden, el género y la ciudadanía, y producen una pedagogía de la resistencia que interpela tanto a quienes actúan como a quienes observan. Lejos de tratarse únicamente de una estrategia estética, el performance político constituye una herramienta comunicativa y formativa que permite transmitir emociones, memorias y posicionamientos ideológicos con una potencia difícil de alcanzar por otros medios discursivos.

Asimismo, el recorrido teórico realizado en este capítulo permite establecer que la acción colectiva no es únicamente una respuesta reactiva ante el malestar social, sino que implica la producción activa de nuevos sentidos, la creación de identidades compartidas y la generación de comunidades afectivas y políticas. En este sentido, el performance aparece como una forma condensada de acción colectiva, donde se materializan los vínculos entre historia, emoción, estética y lucha política. Las

prácticas performativas no solo denuncian, también abren senderos para articular espacios de comunicación, lucha y resistencia.

Finalmente, es importante señalar que los performances políticos que se desarrollan en el marco de las movilizaciones, no deben ser concebidos como actos espontáneos, sino como intervenciones estratégicamente elaboradas que condensan saberes acumulados, experiencias históricas de lucha y deseos colectivos de transformación. Desde esta perspectiva, el performance político es tanto una forma de resistencia como un vehículo de aprendizaje social y político. En su capacidad de condensar historia, cuerpo, símbolo y afecto, el performance ofrece una vía para repensar la política desde el arte y el arte desde la política, posicionándose como un dispositivo central para el análisis de las pedagogías críticas que emergen desde las disidencias, pero que inciden profundamente en el centro mismo de la vida y la transformación social.

CAPÍTULO III. LA INFLUENCIA EDUCATIVA DEL PERFORMANCE POLÍTICO

Este capítulo se centra en la influencia educativa del performance político, entendido como una práctica pedagógica crítica y situada, que permite transmitir, resignificar y construir conocimientos desde la experiencia corporal, la acción colectiva y el vínculo con el espacio público. A partir de las contribuciones de autores como Émile Durkheim, Paulo Freire, Cornelius Castoriadis, Diana Taylor y bell hooks, se propone una lectura del performance como un acto de socialización educativo que permite articular el vínculo entre la memoria y el cuerpo para desarrollar nuevos aprendizajes, es por ello que, las movilizaciones políticas, particularmente aquellas que se expresan a través del performance, pueden entenderse como escenarios pedagógicos que permiten a los sujetos reconocerse, construir comunidad, resignificar el pasado y proyectar horizontes de emancipación.

El proceso educativo, entendido más allá de los límites institucionales de la escuela, constituye un fenómeno profundamente social, histórico y simbólico que se manifiesta en las múltiples formas en que las personas interactúan, producen saberes y transforman sus entornos. En este marco, el performance político surge como una herramienta significativa para explorar la dimensión educativa de las acciones colectivas, especialmente en el contexto de luchas sociales que desafían las estructuras de dominación.

El capítulo aborda tres dimensiones fundamentales, la transmisión del conocimiento a través de la socialización, base de la configuración de subjetividades y vínculos comunitarios, el potencial transformador del performance desde la pedagogía crítica en contextos de exclusión, violencia o desigualdad y las concepciones pedagógicas inscritas en el acto performativo, que permiten entenderlo como una práctica de producción y circulación de saberes para demostrar que el performance político es una herramienta educativa con capacidad de transformar a quienes lo presencian o lo protagonizan. Reconocer su potencial pedagógico es abrir la posibilidad de pensar la educación desde lo sensible, lo afectivo y lo colectivo, que moviliza saberes, rompe silencios y produce sujetos críticos en contextos de profunda desigualdad y resistencia.

LA TRANSMISIÓN DEL CONOCIMIENTO POR MEDIO DE LA SOCIALIZACIÓN

A lo largo de la historia, el hombre, en la búsqueda constante por entender sus propios comportamientos, ha trabajado en el mejoramiento de sus condiciones de vida y ha sido precursor de nuevas formas de aprendizaje. Desde las sociedades más primitivas, hasta aquellas que han sido consideradas como innovadoras, la educación y las formas en cómo son transmitidos los aprendizajes, han tenido un papel fundamental en los procesos de disrupción social y en la reestructura de nuevas sociedades. Durkheim, en la obra *La división del trabajo social* (2012), plantea que el conjunto de creencias y sentimientos comunes de una misma sociedad constituye un sistema determinado que tiene vida propia, al cual se le puede llamar la conciencia colectiva. Ese conjunto de creencias y sentimientos comunes permiten desarrollar acciones colectivas, en donde el individuo actúa de acuerdo a normas establecidas al interior de ese sistema. Del mismo modo, reconoce los centros educativos como escenarios de integración que dan paso a la interculturalidad, la diversidad, los derechos humanos, la prevención de la violencia y una educación para la paz.

Posteriormente, en el libro *Educación y sociología* (2012), Durkheim define la educación como la influencia de las generaciones adultas sobre aquellos aún no están preparados para la vida. Esta concepción permite identificar la influencia que tiene el entorno. Es así, que el proceso formativo implica un entramado complejo de transformación social intergeneracional, es decir, es un proceso que se da mediante la transmisión de valores, habilidades, creencias y hábitos, provenientes de una generación ya formada, a otra en vías de formación.

Sin embargo, a pesar de que el proceso de adquisición de conocimientos tiene una fuerte influencia intergeneracional, no es un proceso terso, ni lineal y tampoco permanece estático, por el contrario, es dinámico y hace alusión a una espiral en la que se generan tensiones y entrelazamientos que constituyen, en esencia, el fenómeno de la educación.

Las formas de experiencia social “transmitidas” por una generación que es depositaria del patrimonio espiritual y material del grupo, no son recibidas tal cual llegan, sino “reconstruidas” por la generación que las modifica, para integrarlas en un patrimonio, lenta pero constantemente renovado, a través de las generaciones (Azevedo, 2015).

A partir de esta concepción, podemos establecer que las sociedades se encuentran en un continuo proceso de transformación, en donde la educación de las nuevas generaciones es fundamental para la reconfiguración de esquemas que permitan la construcción de sociedades diversas, cuyo resultado sea parte de los procesos de transmisión de conocimientos, pero al mismo tiempo les permita la deconstrucción de aquellos esquemas hegemónicos que no permiten avanzar en la conformación de nuevas identidades. En esa búsqueda de comprender los comportamientos del ser humano y transmisión de los saberes, se han generado espacios institucionalizados desde donde se llevan a cabo algunos de los procesos formativos.

Las instituciones educativas transmiten a cada generación saberes y valores, [...] las destrezas más valoradas y exigidas socialmente. De esta forma la enseñanza contribuye objetivamente a consolidar las estructuras existentes y a formar individuos preparados para vivir en las sociedades tal como son, adaptándose a sus roles sociales (González, 2000,264).

Sin embargo, es necesario considerar que los aprendizajes no se dan únicamente en entornos institucionalizados, también se generan desde las interacciones sociales. Como ya se ha planteado anteriormente, el conocimiento es transmitido y recodificado a manera de espiral, en donde al igual que los postulados de Vygotsky, se sostiene la idea de que el aprendizaje no es un hecho aislado, por el contrario, es un hecho que está profundamente ligado con el contexto social y cultural de cada individuo y es enriquecido a través de la interacción con otros individuos. El desarrollo cognitivo se construye a través de esas interacciones con otros y a partir de las propias resignificaciones de los individuos y sus reinterpretaciones de la realidad que les rodea.

En este mismo sentido, es necesario reconocer que la educación no es un proceso que se da únicamente al interior de los espacios institucionalizados, los procesos formativos están presentes en una gran cantidad de espacios, con los cuales el ser humano interactúa en la cotidianeidad. La educación, por tanto, es un proceso social que no es posible comprender con toda claridad sino procuramos observarlo en la multiplicidad y la diversidad de esas fuerzas e instituciones que ocurren en el desenvolvimiento de las sociedades (Azevedo, 2015).

La formación de individuos, se concreta en las interacciones sociales, no se generan únicamente desde la familia o la escuela, esas interacciones también hacen alusión a los aprendizajes que se desarrolla en el trabajo, los centros religiosos, los clubes o los espectáculos artísticos. La adquisición de habilidades y conocimientos también se construye desde la educación no formal.

El concepto de educación a lo largo de la vida es la llave para entrar en el siglo XXI. Ese concepto va más allá de la distinción tradicional entre educación primera y educación permanente y coincide con otra noción formulada a menudo: la de sociedad educativa en la que todo puede ser ocasión para aprender y desarrollar las capacidades del individuo. [En resumen] la educación a lo largo de la vida debe aprovechar todas las posibilidades que ofrece la sociedad (Delors, 1996).

El proceso educativo no se da únicamente a través de la palabra, también tiene una profunda influencia lo que se visualiza y lo que se ejemplifica. No se puede comprender el problema si no se revisa nuestra posición dentro de la estructura social en la que se nos ha educado, buscando analizar, comprender y deconstruir los diversos imaginarios y sus mecanismos de normalización, para posteriormente reconstruir nuevas formas de socialización, en ese sentido, los movimientos sociales son un espejo desde el que se puede visualizar el reflejo de los comportamientos sociales que se llevan a cabo dentro de esta misma, las luchas que se dan a través de ellos tiene como objetivo lograr la equidad, la igualdad, la libertad y la justicia social, visualizadas como ejes rectores para el mejoramiento de cualquier sociedad.

La erradicación de los aspectos relacionados con una cultura dominante requiere la socialización de las problemáticas y la reconstrucción de principios y valores desde una pedagogía crítica. Retomando a Paulo Freire (1987), como referente de esta corriente ideológica, se hace alusión a la necesidad imperante de reconocer una orientación pedagógica cuyo proceso de enseñanza está atravesado por la transformación de la ciudadanía, a través de la generación de nuevos espacios socioeducativos que fomenten la igualdad, equidad y justicia social.

Por su parte, Castoriadis (2007), plantea que la sociedad se construye y se instituye a sí misma a partir de la capacidad colectiva e incesante de configurar redes de significados, a partir de lo cual se puede establecer que las conceptualizaciones colectivas de nuevas significaciones, se cristalizan como imaginarios sociales instituidos, modelan a las personas, tanto en las normas sociales, como en las formas de pensar y en las formas de actuar para enfrentar cada evento de la vida social.

Del mismo modo, las significaciones que conforman creencias, normas, valores y formas de relación, se convierten en imaginarios colectivos, los cuales permiten que un modo de producción pueda operar, desarrollarse, reproducirse y transformarse. Sin embargo, la lucha por la libertad y la autonomía permite a los sujetos ver más allá de los imaginarios sociales preestablecidos para crear imaginarios radicales o alternativas de sentido a través de formas creativas de vivenciar el pasado, pero con un ideal de futuro alternativo. Al articular la imaginación en los diferentes ámbitos de la vida social y conjuntarlos con la capacidad creativa e indeterminada de la imaginación, se pueden crear significaciones diferentes y así llegar a configurar imaginarios radicales que induzcan el cambio social.

En el imaginario se construyen nuevas maneras de vivir y el sujeto que se construye a sí mismo, es capaz de soñar, de desear y de apostar a utopías posibles. Es el sujeto con imaginario radical, un sujeto experiencial cuyos itinerarios fractales son construidos en relación y con intencionalidad, relación dada en dos planos: con los otros y en situación. La fractalidad de sus itinerarios de vida equivale “a señalar que, al caminar, vamos transformando ya el futuro

más inmediato en pasado, simultáneamente vamos transformando ya el espacio vacío, desconocido y homogéneo, en espacio poblado, conocido y heterogéneo (Hurtado, 2004).

En ese sentido, tanto lo planteado por Hurtado, como la construcción epistemológica de Freire, promueven la visión de un nuevo sujeto, en concordancia con la visión de Castoriadis, en el sentido estricto de la capacidad de crear espacios de diálogo en los que se acepte la diversidad de discursos y nuevas prácticas, a partir de las experiencias vividas en la cotidianidad, permitiendo recuperar la conciencia, la memoria, la voz y colocar a los sujetos en el centro del proceso formativo, a partir de la resignificación de los espacios que habita. Esta lectura también está condicionada por la cantidad de referentes que un sujeto tiene en su conciencia colectiva; de acuerdo con Covarrubias (1995), la lectura del mundo no es una lectura individual, es una lectura que considera a los otros, aquellos que conforman y que están conformados al mismo tiempo. Es un proceso de ida y vuelta, es decir, un continuum.

Para poder comprender de manera integral estos procesos, es necesario relacionarlos con un medio social y un tipo de sociedad determinados, los cuales definen las características con las que se llevan a cabo los procesos formativos, dado que los hechos sociales son acontecimientos que se dan en función de los sistemas en los que forman parte. Por ello la comprensión de las diversas problemáticas que se generan en las interacciones sociales, tienen que ser estudiadas desde esta perspectiva, no como entidades aisladas sino de forma integral.

La educación como parte vital del sistema de organización colectiva, es un proceso que se realiza en todos los grupos sociales, sean cual fuesen las formas de su estructura y el nivel de su civilización, y en el cual participan no solo funcionarios especializados (maestros o profesores), sino todos los que llegaron a la mayor edad del conjunto de generaciones anteriores, que son las que dotan verdaderamente a los jóvenes miembros de la sociedad de todo lo que los califica como hombres (Azevedo, 2015).

En este sentido, la socialización, es un elemento fundamental para poder adentrarnos en el entendimiento de las formas en que se concibe el mundo. Las interacciones sociales juegan un papel trascendental en la conformación colectiva de toda sociedad, en ese sentido, pueden ser responsables de normalizar y reproducir sociedades desiguales, o bien, pueden servir como herramientas de cambio y reconstrucción de ciudadanías capaces de reconocer y atender las desigualdades sociales, promoviendo una transformación social que permita generar una mejor calidad de vida para quienes conforman una sociedad determinada.

LA TRANSFORMACIÓN SOCIAL DESDE LA PEDAGOGÍA CRÍTICA

Las grandes transformaciones sociales a nivel mundial han generado diversos procesos de revisión crítica sobre los modelos educativos formales y los espacios de transmisión social del conocimiento. Freire (2005), a través de su pensamiento sobre la pedagogía del oprimido, propone una alternativa de transformación social viable ante la opresión, el silenciamiento y la injusticia social. Este planteamiento de este autor, se ajusta a la visión de las luchas sociales, desde donde se visualiza la necesidad de adquirir conciencia sobre la opresión y los distintos mecanismos que subyacen en torno a ella, todo ello, a partir del reconocimiento de la situación de opresión vivida.

La toma de conciencia, aunque no es un proceso inmediato, tiene una profunda relación con la lectura o relectura del contexto, la concientización del individuo y el proceso continuo que implica reconocerse de manera individual pero también en relación con el otro, a través de las interacciones sociales. Este planteamiento engarza con la visión performativa de los diversos repertorios de protesta que se ejecutan en momentos de efervescencia política, en donde los individuos toman conciencia de las diversas problemáticas que se viven en el contexto social en el que se desarrollan y por ello llevan a cabo manifestaciones de concientización y ejemplificación de la realidad mediante diversas acciones performativas.

Se hace indispensable que los oprimidos, en su lucha por la liberación, no conciban la realidad concreta de la opresión como una especie de “mundo cerrado” (en el cual se genera su miedo a la libertad) del cual no pueden salir, sino como una situación que sólo los limita y que ellos pueden transformar. Es fundamental entonces que, al reconocer el límite que la realidad opresora les impone, tengan, en este reconocimiento, el motor de su acción liberadora (Freire,2005).

Como se ha venido planteando, la tesis central de esta propuesta radica en establecer el potencial transformador que tiene el performance político, en tanto se concibe como un proceso transformador del reconocimiento con el otro, fortalece

los canales comunicativos y permite ser consciente de la potencialidad del sujeto para hablar y escuchar, al compartir situaciones similares vividas que rompen las distintas barreras edificadas a través de un sistema opresor.

El performance político permite terminar con el silenciamiento y dar la palabra al oprimido, es un parteaguas en el proceso de transformación social, esto debido a que, al pronunciarse a través de una acción performativa, abre espacios para que el oprimido se haga presente, sale de la sombra, permite cuestionarse sobre lo que le acontece, tomar conciencia de lo que lo mantiene en la opresión y generar los cambios que le permitan continuar con un proceso transformador en sociedad.

Por lo tanto, crear una postura crítica es un proceso que involucra al otro, siempre en relación con el mundo, es decir, desde la conciencia crítica se da a través del diálogo con el otro y por medio del reconocimiento de ese otro como un ente igualitario copartícipe de la construcción social. Esta concepción se vincula con la pedagogía crítica al concebir a los hombres y a las mujeres como seres inacabados, seres permanentemente en construcción, que deben de conocer su contexto, ya que de esa forma ellos se hacen parte del mundo. Una de las tesis centrales de Freire (2005), respecto a la educación, señala que la educación verdadera se da a través de la praxis, la reflexión y la acción del hombre sobre el mundo para transformarlo, esto mismo sucede cuando quienes se movilizan promueven la reflexión acerca de las problemáticas sociales vividas en la cotidianidad.

Conviene subrayar que, la relación que tenemos como seres sociales permite retomar uno de los postulados filosóficos de la pedagogía crítica, que establece que “Nadie libera a nadie, pero nadie se libera solo” (Freire, 2005). Esto implica que todo individuo, aunque sea un ser de coexistencia, no puede liberar al otro imponiendo la liberación, pues es un esfuerzo individual y a pesar de su individualidad no puede pensarse capaz de hacerlo sin necesitar del otro. La construcción del individuo está profundamente influenciada por su relación con el otro y lo que los demás realizan en sociedad. Un ser humano no se construye a sí mismo en solitario, lo hace a partir de lo que hacen los demás y lo que él mismo realiza en sociedad.

Para Becerril (2018), entender al otro empáticamente surge desde la cotidianidad, por necesidades o afecciones básicas y hasta ideales. Ser con el otro, de acuerdo con los planteamientos retomados, se explica a partir de la relación dialéctica que existe entre el oprimido y el otro. Esta relación, dentro de la pedagogía de la liberación, permite establecer que una situación no puede entenderse si no miramos su situación de contraste. Es decir, que las relaciones entre los individuos no deben concebirse como relaciones contrarias, sino como complementarias.

Otro de los aspectos planteados por Freire (2005), dentro de sus postulados contenidos en la pedagogía del oprimido, vislumbra la posibilidad de aprender y dialogar sobre los sucesos cotidianos que acontecen fuera de la escuela, retomar estos mismos postulados brinda la oportunidad de ir más allá y generar un análisis de la incidencia educativa en los espacios públicos y su contribución en la transformación social desde el análisis de los movimientos sociales.

Los colectivos y organizaciones feministas que se movilizan por razones de violencia de género, culturales, medioambientales y el respeto a los derechos fundamentales, entre otros aspectos, son un claro ejemplo de ello; el estudio de sus alcances puede generar aportes significativos para conocer cómo es que los habitantes son influenciados por las luchas que se generan a través de estos movimientos y cuáles son las actividades que realizan con el fin de articular las demandas de igualdad y justicia.

La pedagogía del oprimido, encarnada desde la visión del performance político, como acto educativo, es una propuesta alternativa a la educación tradicional o bancaria, es una proposición adaptable a diversas situaciones sociales, temporales, geográficas y políticas, no es una camisa de fuerza cuyo método imponga de manera lineal los pasos a seguir para alcanzar un único objetivo; sin embargo, permite recuperar las experiencias de los otros sin imponer un método único pero que permite conocer las experiencias de otras situaciones para alcanzar la liberación, a partir de la toma de conciencia de su realidad.

Plantear una postura crítica desde esta visión de la educación, supone una formación ética, con el fin de provocar conciencia en los individuos y volverlos a humanizar o evitar que caigan en una razón instrumental, para que sean capaces de volver a discernir la realidad. La pedagogía desde este punto de vista tiene como propósito principal la liberación de las conciencias, a través del cuestionamiento de los acontecimientos que permean el entorno, aunado a ello también se plantea la posibilidad de que esa pedagogía crítica contribuya a transformar los esquemas sobre los cuales se comprende el mundo.

La propuesta que se impulsa a partir de esta pedagogía, desde lo social, implica un trabajo de reflexión crítica sobre lo que se ha establecido como verdad, mediante el cuestionamiento de las significaciones que una sociedad ha institucionalizado, para transformarlas y crear nuevas significaciones que cambien los marcos que imposibilitan la igualdad, alejadas de la exclusión, la violencia y la discriminación.

Las sociedades alejadas de estas y otras formas de coacción social, han recorrido un arduo camino para transformarse. Las luchas sociales han confrontado los esquemas autoritarios, muchas veces desde lugares difíciles de transitar, pero con la convicción de la utopía que, aunque parezca inalcanzable, como lo mencionó Eduardo Galeano, les permita caminar hacia un mejor lugar generando con ello la apertura de espacios que, históricamente no habían sido considerados para educar.

LA DIMENSIÓN EDUCATIVA DEL PERFORMANCE POLÍTICO

Para comprender la dimensión educativa del performance político, es necesario partir de una concepción ampliada de lo pedagógico, en donde debemos de tomar en consideración que la educación no se limita al espacio institucionalizado de la escuela, sino que se manifiesta en múltiples escenarios donde se producen, intercambian y resignifican saberes. Desde esta perspectiva, el performance político puede entenderse como un acto pedagógico que irrumpe en el espacio público para generar aprendizajes situados, sensibles y críticos sobre los problemas sociales y las diversas realidades que afectan a los individuos que habitan esos espacios públicos. Como sugiere Giroux (2013), lo pedagógico está profundamente imbricado en la vida cotidiana y en las luchas por la representación, por lo que cualquier acción que dispute sentidos, en el ámbito público, debe ser pensada también como una práctica educativa.

Por tanto, el acto performativo tiene una profunda relación con los postulados de la Pedagogía Crítica, ya que a través de la acción disruptiva que implica, se da la adquisición de un cumulo de conocimientos como consecuencia de la interacción social con los lugares en donde se desarrolla y los individuos que la desarrollan. De esta forma se puede establecer que el acto performativo es una actividad social, como lo refiere McLaren (1984), el conocimiento generado y posteriormente adquirido depende de manera elevada de la cultura, contexto y costumbres, entre otros elementos. En ese mismo sentido, la pedagogía problematizadora de Freire (2005), plantea que el diálogo y el razonamiento crítico son los soportes fundamentales del proceso educativo en sociedad. Dentro de su legado epistemológico se aprecian estas características como elementos clave de los procesos de enseñanza aprendizaje en comunidad.

A través de su propuesta pedagógica, invita a los actores del proceso educativo a formar sujetos críticos y reflexivos, con una conciencia colectiva que posibilite la transformación social y el despertar de las conciencias, es decir, la pedagogía crítica no pretende homogeniza a los sujetos, sino que busca valorar sus diferencias y a

través de ellas buscar alternativas de construcción del conocimiento, tomando en consideración aspectos de convergencia y divergencia humana, mismos que están presentes en todo acto de movilización.

Estos postulados de estos autores, permiten concebir a los sujetos como agentes transformadores que, a través de esa lectura crítica de la realidad, pueden romper paradigmas preestablecidos para cruzan los límites institucionalizados del acto educativo. De la misma forma, McLaren (1997), plantea una pedagogía conectada a la producción de la vida cotidiana y a las más amplias esferas institucionales de poder.

Para McLaren la propuesta de una pedagogía crítica se deberá asumir como forma política cultural de resistencia. Hace hincapié en plantear un tipo de teoría social posmoderna que él llama “posmodernismo de oposición”, en tanto ello supone asumir una acción educadora crítica intervencionista y transformadora que exige ver la diferencia situándola en conflictos históricos y sociales concretos que atraviesan diversas significaciones. (Vilera, 2002)

Este acontecimiento, permite generar una concepción de la educación como una práctica política y sociocultural, que busca la liberación de los sujetos a través de las diversas narraciones y reinterpretaciones de la realidad, las cuales tienen como finalidad ampliar el horizonte desde el cual se constituyen los aprendizajes. Es una forma de enseñar, haciendo lo pedagógico más político y lo político más pedagógico, moviéndose fuera de los límites convencionales, utilizando las experiencias vividas para establecer una dialéctica educativa que posibilite una transformación social, alejada de las relaciones de poder hegemónico.

Por ello, la ejecución de una acción performativa es más que una simple mirada plural, tiene una profunda relación con el derrocamiento de las estructuras de poder que han sido ejercidas sobre quienes ejecutan la acción performativa y quienes las visualizan. El performance político como pedagogía crítica, aborda cuestiones colectivas que permiten visualizar las problemáticas sociales del entorno desde un lente analítico más amplio, posibilitando la democratización del espacio público.

A través de un lenguaje político y pedagógico, el performance, enfatiza el sentido de lo humano dentro de los acontecimientos de la vida cotidiana. Su despliegue dignifica el acto educativo no institucionalizado, llevado a cabo en comunidad, que es generado mediante prácticas alternativas de transmisión del conocimiento y se encuentra ligado a la posibilidad del cambio social.

Esta visión de la pedagogía crítica, anclada al concepto de performance político, plantea la posibilidad de mirar el conocimiento una construcción situada, mediada por relaciones de poder que se encuentran en constante transformación. En este sentido, el performance no sólo comunica una postura política, también produce un saber encarnado, relacional y colectivo cuyo resultado se ve reflejado en las interacciones sociales que se derivan entorno a este. Freire (2005), propone una educación liberadora que parte de la experiencia y que convierte al oprimido en sujeto de su propia historia, por ello, el performance político puede ser leído como una forma actual de esta propuesta pedagógica, dado que pone en escena las voces silenciadas, dramatiza la opresión, y convoca a la acción transformadora, en donde el cuerpo se vuelve no solo soporte de la protesta, también se convierte en instrumento de enseñanza y resistencia.

Esta idea también se puede reafirmar retomando a Taylor (2015), quien propone que el cuerpo es un repertorio que transmite saberes afectivos, experiencias encarnadas y memorias colectivas que interpelan al espectador desde lo sensible, pero también desde la construcción social y el posicionamiento ideológico elaborado a través del tiempo. En este sentido, el cuerpo performado no sólo denuncia, sino que educa, resiste y propone.

El performance político, como medio de enseñanza aprendizaje, parte de la experiencia corporal y del afecto como forma de transformación. Así, cada performance se convierte en un acto de enseñanza política desde el cuerpo, el cual también es atravesado por las luchas vividas con antelación, la memoria de los conocimientos generados en momentos pasados y en la historia que los habita, la cual habla también de las luchas de resistencia emprendidas en la búsqueda de la libertad, autonomía y justicia social.

La potencia pedagógica del cuerpo performado reside en la transmisión de saberes a través del gesto, la presencia o el movimiento, en ocasiones sin una necesidad de verbalización. En este sentido, los performances no sólo visibilizan las violencias, sino que producen conocimiento situado desde la experiencia encarnada. Esta producción de saberes está profundamente vinculada con la movilización de emociones tales como el dolor, la rabia, el miedo o la fortaleza que permiten articular una dimensión pedagógica en comunidad, en donde el acto de enseñar, de aprender y de transformar, es también un acto que se da a partir del reconocimiento del otro, de sus diferencias, sus problemáticas y de la identificación con ellas.

Por otra parte, la estética también cumple una función pedagógica dentro de las acciones performativas, diversos ejemplos están presentes dentro del movimiento feminista, con el uso de los distintos colores que se utilizan en las vestimentas de quienes se movilizan y hacen expresan posicionamientos ideológicos y políticos haciendo alusión a distintas luchas emprendidas y no son únicamente elementos decorativos, sino lenguajes simbólicos que activan lecturas políticas del cuerpo en movimiento y resignifican el espacio que se está interviniendo.

Esta dimensión estético-política tiene además un efecto pedagógico, las imágenes creadas durante la movilización enseñan, permanecen en la memoria colectiva, circulan en redes sociales y son apropiadas por otras personas o colectivas, en otros espacios en donde se convierten en símbolos de lucha y resistencia. Así, el performance no sólo comunica un mensaje, construye una pedagogía contemporánea, profundamente arraigada en el cuerpo, el espacio y la acción política de la movilización.

Dentro de los postulados de la teoría política y estética de Rancière (2005), se define que la política del arte consiste en redistribuir lo sensible, y en ese sentido, los performances, desafían los modos habituales de percepción, obligando a mirar de nuevo lo que ha sido naturalizado para resignificarlo. Estas intervenciones visuales son una forma de alfabetización política que enseña a leer el mundo desde las luchas de las disidencias que se movilizan.

Por otra parte, hablar del papel que tienen los afectos dentro de las acciones performativas son clave para entender su dimensión pedagógica. Las emociones no son un residuo privado, sino una herramienta de movilización política y de generación de vínculos. Como sostiene Ahmed (2015), las emociones circulan entre cuerpos y objetos, configurando orientaciones afectivas que sostienen prácticas sociales. Por ello, las movilizaciones constituyen un laboratorio de acción colectiva donde se entrelazan prácticas performativas, afectivas, políticas y pedagógicas. Cada consigna, coreografía o símbolo compartido se convierte en un acto de enseñanza y transmisión sociocultural.

El uso del performance político desafía la ruptura entre razón y emoción, mente y cuerpo, teoría y práctica y a partir de ello, propone un conocimiento situado que se despliega desde la piel, desde la experiencia vivida y desde el cuerpo en resistencia. Esta encarnación del saber implica una pedagogía radicalmente distinta a la escolarización normativa. No se trata de repetir contenidos, sino de movilizar sentidos, de provocar disonancias cognitivas y de generar aperturas críticas desde las diversas concepciones pedagógicas inmersas en la adquisición de conocimientos por medio del performance político.

CONCEPCIONES PEDAGÓGICAS INMERSAS EN EL CONCEPTO DE PERFORMANCE POLÍTICO

El performance que se despliega durante las movilizaciones no solo constituye una práctica estética o política, como se mencionó anteriormente, es también una práctica pedagógica radical que enseña, interpela y transforma. El cuerpo en performance se convierte en un aula viva y la calle en un espacio de aprendizaje comunitario. En su propuesta de una pedagogía transgresora bell hooks (1994), subraya que enseñar es un acto profundamente político y que el conocimiento no puede desligarse del cuerpo, de la emoción y del deseo.

La educación como práctica de la libertad, requiere que reconozcamos que lo que sentimos y lo que sabemos están profundamente conectados. Este principio está en el corazón del performance político, no se enseña desde la distancia, sino desde la experiencia vivida, desde la herida que se transforma en conciencia y se muestra ante los demás, se comparte con una intencionalidad profundamente educativa. Otro elemento pedagógico fundamental del performance es su carácter colectivo, a diferencia del aprendizaje tradicional centrado en el individuo, estas acciones proponen un conocimiento que se construye en común.

La sincronía de movimientos, los cantos compartidos, los silencios coordinados, las coreografías multitudinarias, las consignas, entre otros elementos que subyacen en la implementación de un acto performativo, generan una comunidad de aprendizaje en la acción colectiva. Taylor (2015), llama a esto el repertorio pedagógico del cuerpo, donde se enseña mediante la repetición del gesto, la transmisión del dolor y la solidaridad corporal. Este tipo de pedagogía también desafía los marcos disciplinares y los límites entre arte, política y educación.

Desde una perspectiva decolonial, estas concepciones pedagógicas del cuerpo en lucha también desobedecen el conocimiento hegemónico. No provienen de la academia ni del Estado, sino de las prácticas insurgentes de disidencias que han sido históricamente excluidas de los espacios de producción de saber. Rivera (2010), sostiene que la descolonización del saber empieza por el cuerpo y por la

desobediencia al mandato epistemológico que nos ha separado de nuestros sentires. Es decir, el saber hegemónico que nos ha sido inculcado en los márgenes de las instituciones sociales.

Uno de los aportes más significativos del performance político es su potencia para generar y circular conocimientos. Estos saberes no se producen en laboratorios, ni en aulas universitarias, ni en libros académicos, emergen en la calle, en la experiencia compartida, en el cuerpo que marcha, que grita, que sangra, que baila. Se trata de una epistemología situada, encarnada, afectiva, que desafía los regímenes tradicionales de legitimación del conocimiento. Desde esta visión, Taylor (2015), propone el concepto de epistemología performática para referirse a aquellas formas de conocimiento que no se transmiten a través del texto, sino del cuerpo. El performance es una forma de saber, de hacer saber y de hacer sentir que no pasa necesariamente por el lenguaje escrito.

La reapropiación del espacio urbano es otro eje central de la experiencia pedagógica durante la puesta en acto de una acción performativa. Las calles, avenidas, plazas y monumentos se transforman en escenarios de significación colectiva. Las pintas, intervenciones gráficas y ocupaciones simbólicas no sólo reclaman justicia, sino que inscriben en el territorio una memoria colectiva. Esta pedagogía espacial recupera elementos del urbanismo crítico subrayando que el aprendizaje también ocurre en y con el espacio. El performance político enseña a mirar de otro modo los lugares comunes, como escenarios de disputa, de resistencia y de posibilidad.

Las tensiones internas en los movimientos también son objeto de aprendizaje. Los desacuerdos sobre estrategias, representaciones y objetivos revelan la riqueza de los movimientos heterogéneos que se niegan a caer en la homogeneidad. Estas tensiones permiten el cuestionamiento sobre el poder, la representación, el cuidado y la justicia; la capacidad del performance político para sostener esas preguntas sin cancelarlas es una de las fortalezas del proyecto político-pedagógico del performance.

El disenso, cuando se trabaja desde la ética del cuidado, se convierte en una oportunidad para la formación crítica y la construcción colectiva de horizontes emancipadores más amplios. Desde esta perspectiva decolonial, es fundamental reconocer que durante la movilización también se busca derrocar el discurso hegemónico, en estos espacios de disputa simbólica se pone en tensión la voz de las minorías y las luchas de quienes han sido desplazados.

Esta dimensión conflictiva permite legitimar los espacios para la autorreflexión, la pluralidad y la creación de alianzas interseccionales, mismas que se tejen durante la movilización y que han aportado una crítica radical a las formas individualistas del activismo, proponiendo una praxis situada. En este marco, las acciones performativas no buscan únicamente la visibilidad, sino la rearticulación de los vínculos sociales desde una ética del cuidado y del arraigo. Esta pedagogía performativa no se limita a denunciar la violencia, sino que construye alternativas de vida digna desde la experiencia colectiva.

El performance político también puede ser leído como una pedagogía crítica que implica atender no sólo al mensaje explícito, sino a los silencios, las ausencias y las formas no verbales. Esta idea ha sido desarrollada por Palumbo (2019), quien plantea que las intervenciones performativas generan espacios de escucha expandida, donde lo no dicho adquiere centralidad. En las movilizaciones, esta dimensión se manifiesta en los rituales conmemorativos, en los minutos de silencio colectivos, en las ofrendas y en las intervenciones que nombran a las ausencias. La pedagogía performativa, en este sentido, no solo grita, sino que también escucha de manera radical.

Las acciones performativas no solo buscan transformar leyes o políticas públicas, sino también las formas en que las personas se perciben a sí mismas y a sus vínculos. Esta transformación subjetiva implica una pedagogía del reconocimiento y del empoderamiento colectivo. Como plantea Fricker (2007), el reconocimiento epistémico es fundamental para la justicia social.

El performance político al confrontar sucesos encarnados que han sido históricamente deslegitimados permite generar una reflexión de estos y da pie a una validación en comunidad sobre los saberes transmitidos desde una pedagogía del cuidado, la cual, también se expresa en la construcción de redes de apoyo y cuidado entre quienes participan en la movilización. Las brigadas de primeros auxilios, los círculos de contención emocional y los espacios para la atención de violencia durante las movilizaciones son prácticas que materializan una ética del cuidado, como lo define Tronto (1993), el cuidado no es una práctica secundaria, sino el núcleo de una política democrática. En este sentido, la acción colectiva, no solo exige derechos, también construye mundos donde esos derechos pueden ser sostenidos en la práctica cotidiana.

En contextos de represión, el performance político también adquiere una dimensión de riesgo que no puede ser ignorada. El cuerpo en la calle se expone a violencias simbólicas y físicas, pero también desafía esas mismas formas de violencia al reapropiarse del espacio público y resignificarlo. Esta pedagogía del riesgo, como la llama Ochoa (2020), enseña que la valentía política no es heroísmo individual, sino una práctica colectiva sostenida en el cuidado, la organización y la denuncia. La movilización es una lección viva sobre cómo resistir en medio de la adversidad y cómo sostenerse mutuamente en la lucha coparticipativa.

El performance político puede ser comprendido también como una pedagogía de la esperanza, en tanto que constituye una praxis que articula acción, reflexión y transformación social. Esta noción, desarrollada por Paulo Freire (1997), plantea que la esperanza no debe confundirse con una actitud ingenua o pasiva frente a las adversidades, sino que se trata de una fuerza activa, una energía ética y política que moviliza a los sujetos hacia la construcción de otros mundos posibles. En este sentido, el performance político encarna esa esperanza transformadora al convertirse en una forma de intervención que visibiliza la desigualdad, denuncia la injusticia y pone en acto alternativas de existencia. Cada gesto, cada cuerpo en la escena pública, es una declaración de que el presente puede ser modificado y que el cambio no es solo deseable, sino urgente y necesario.

El acto performativo educa al implicar emocional y sensiblemente a quien lo presencia, y al invitar a imaginar otras formas de habitar el mundo. Así, la lucha en el espacio público deja de ser solo un acto político para convertirse también en un acto pedagógico, en el que se aprende que resistir es crear, que nombrar la violencia es el primer paso para transformarla, y que el reconocimiento de la dignidad de todas las vidas es el fundamento de cualquier horizonte emancipador.

Las movilizaciones sociales, en particular aquellas que incorporan prácticas performativas, materializan esta pedagogía de la esperanza al generar espacios donde se enseña, se aprende y se comparte desde la vivencia y la colectividad. En cada consigna coreada, en cada intervención corporal, se manifiesta no solo una denuncia, sino también una afirmación de vida, una reapropiación del futuro desde el presente.

Con base en el desarrollo de este capítulo, se ha podido observar que la educación no es un proceso exclusivo del aula, ni se limita a la transmisión vertical de contenidos previamente definidos. Por el contrario, es una experiencia profundamente social, colectiva y situada, que se configura en la interacción cotidiana, en las prácticas simbólicas, en los afectos compartidos y en las resistencias políticas. Desde esta perspectiva, el performance político adquiere una relevancia sustancial como dispositivo pedagógico que no sólo comunica y denuncia, sino que enseña, transforma y construye alternativas. A través del cuerpo, la emoción y la acción, el performance se convierte en un acto de enseñanza profundamente encarnado.

Uno de los principales aportes de este enfoque es visibilizar que el conocimiento no se reduce a lo cognitivo, ni a lo normativo, sino que también se produce en la experiencia vivida, en la memoria corporal, en el gesto y en el silencio. El performance político, genera un aprendizaje situado que interpela al observador desde lo afectivo y lo ético, construye comunidad y resignifica el espacio público como escenario de formación ciudadana.

La pedagogía que emerge de estas acciones se aleja del modelo bancario criticado por Freire y se aproxima a una praxis educativa liberadora, que reconoce a los sujetos como protagonistas de su historia y de sus procesos de transformación. Además, esta pedagogía performativa se sostiene en el reconocimiento del otro como igual, como alguien con quien se construye conocimiento y desde quien se resignifican las luchas.

La dimensión colectiva del performance enseña a través del ejemplo, del acompañamiento y del cuidado. El uso de símbolos, de colores, de cantos, de silencios o de intervenciones corporales permite crear un repertorio pedagógico que se comparte, se adapta y se transmite de generación en generación. La experiencia colectiva se convierte así en un archivo vivo que conserva las memorias de la lucha y, al mismo tiempo, educa a quienes la presencian o la heredan.

Desde una mirada crítica y decolonial, esta pedagogía también permite desobedecer los marcos tradicionales del conocimiento. Los saberes que emergen en el performance no se producen en el aula ni en los libros, sino en la calle, en el cuerpo en movimiento, en la palabra que se grita o en la ausencia que se conmemora. Estos conocimientos, históricamente marginados por las estructuras del saber hegemónico, encuentran en el performance un medio legítimo y potente para ser compartidos, reconocidos y legitimados.

La movilización política, se convierte en un proceso formativo radical que interpela tanto a quienes marchan como a quienes observan. Asimismo, esta forma de educación se sostiene en una ética del cuidado, en una praxis solidaria que no sólo denuncia, sino que construye redes, vínculos y alternativas. Las acciones performativas son actos de creación de comunidad y de sostenimiento emocional. Esta pedagogía afectiva, como la plantean Ahmed o Tronto, demuestra que la transformación social no puede darse sin el reconocimiento del dolor, sin la contención colectiva y sin la esperanza compartida. Por ello, el performance político es también una pedagogía de la esperanza, desde la visión de Freire, una invitación a imaginar otros mundos posibles y a caminar hacia ellos colectivamente.

Finalmente, el performance político como experiencia educativa nos recuerda que aprender también es resistir, que enseñar también es sanar, y que transformar también es vincularse. En cada intervención performativa hay un acto de memoria, de crítica y de posibilidad. Comprender su dimensión pedagógica es fundamental para avanzar en la construcción de sociedades más justas, inclusivas y conscientes. La educación, en este sentido, no puede seguir pensándose sólo desde los marcos tradicionales, sino que debe abrirse a las formas insurgentes de producción de saber, como las que encarna el performance político en su despliegue colectivo. En este capítulo hemos propuesto que reconocer y valorar esas prácticas es también un acto político y pedagógico indispensable para la transformación de nuestras realidades.

CAPÍTULO IV. EL MOVIMIENTO FEMINISTA, HISTORIA Y TRANSFORMACIONES

Este capítulo propone una revisión crítica y contextualizada del movimiento social feminista, tanto a nivel global como en el contexto mexicano, desde sus orígenes hasta los actuales feminismos comunitarios, decoloniales y populares, reconociendo las distintas olas que han marcado momentos de auge en la movilización colectiva. El feminismo, como movimiento social, político y epistémico, ha atravesado una historia extensa de lucha contra las múltiples formas de opresión que afectan a las mujeres, ha dinamizado la lucha por los derechos fundamentales y ha sido objeto de múltiples transformaciones, adaptándose a los contextos históricos y culturales en los que se ha desarrollado.

En esta trayectoria, el feminismo no solo ha sido un agente de transformación política, sino también un agente pedagógico, ha enseñado a nombrar las violencias naturalizadas, a visibilizar lo negado y a producir saberes desde el cuerpo, la experiencia y la memoria compartida, al mismo tiempo, ha impulsado una profunda revisión de las estructuras de conocimiento, los vínculos afectivos y los modos de habitar el espacio público. Su apropiación como estrategia de resistencia y de enseñanza política es analizada a través de la utilización del performance político, acción colectiva que posibilita la comprensión de las expresiones socioculturales y políticas del movimiento y permite visibilizar cómo el feminismo actual articula una pedagogía revolucionaria, en la que el saber se produce desde abajo, desde la experiencia encarnada y desde las formas colectivas de resistencia.

La utilización de la metáfora de las olas del feminismo, es pertinente para clasificar los diversos ciclos de acción colectiva que ha atravesado el movimiento feminista. Su revisión permite generar una contextualización histórica de estas mismas y permite conocer las estrategias colectivas utilizadas para disputar diversos espacios desde una mirada histórica, política y pedagógica, reconociendo tanto sus raíces como sus expresiones contemporáneas y las formas utilizadas para exigir sus derechos, construir saberes, crea comunidad y transforma la vida cotidiana de quienes se movilizan.

LAS DIVERSAS OLAS DEL MOVIMIENTO FEMINISTA: UN ACERCAMIENTO HISTÓRICO

El comienzo de la transformación feminista cobra auge con el eco internacional generado después de la primera guerra mundial y la discusión sobre el voto femenino cuya conquista se manifiesta en 1917, en Gran Bretaña, donde se estableció el sufragio para las mujeres jefas de familia y mayores de 30 años de edad. Tres años después, el voto femenino se concretó en Estados Unidos y posteriormente en el panorama latinoamericano se llevaron a cabo importantes reformas constitucionales, ya que países como Brasil (1932); Argentina (1947) y Chile (1949) establecieron el voto femenino en aquellos años. En México en los años cincuenta, el voto femenino surgió como uno de los logros fundamentales de las mujeres en la historia de nuestro país,

Estos son algunos de los acontecimientos que dan cuenta de la lucha que ha avanzado notablemente por la erradicación de procesos de discriminación e injusticias que han vivido las mujeres a lo largo de la historia. Estas luchas han sido encaminadas por procesos políticos y sociales que se han generado por el vaivén constante del movimiento de las conciencias colectivas, de ahí es que surge un término que se ha utilizado como metáfora para hacer alusión a los momentos por los que ha transitado el movimiento, la metáfora de las olas del feminismo, la cual ha permitido clasificar las diferentes etapas de auge del movimiento.

En 1968 Martha Weinman utilizó este término en un artículo publicado en el New York Times, denominado La segunda ola feminista, este artículo estableció una conexión entre el movimiento sufragista del siglo XIX y los movimientos feministas de la década de los 60's. Desde entonces, la utilización de la metáfora ha servido dentro del movimiento feminista para clasificar los diversos momentos de efervescencia política y activismo colectivo de las diferentes corrientes ideológicas que se han conformado a lo largo de los años en torno a al movimiento feminista a nivel mundial y de los cuales se han derivado diversas transformaciones sociales.

Los movimientos feministas no son estáticos e inmutables, por ello, el término de ola o ciclo de acción colectiva, son términos que contribuyen a poder explicar y clasificar los cambios y transformaciones que experimentan los movimientos sociales a lo largo del tiempo. La definición de olas de protesta dentro del feminismo ha permitido puntualizar estos cambios y las motivaciones que han impulsado cada una de ellas, así como sus repercusiones o influencia en el ámbito social.

La evolución del feminismo ha impactado trascendentalmente en los cambios más importantes a nivel global a partir de la constante actualización de sus demandas, así como las formas y la intensidad de las movilizaciones, atravesando fronteras y estando presentes en la lucha de diversas generaciones para conseguir sus objetivos. El reconocimiento de estas olas de efervescencia social y política, también han contribuido en la conformación de nuevas identidades, en donde, mujeres y hombres han tenido acceso, a través de ellas, a la conformación de una conciencia social de las diversas problemáticas que han atravesado las mujeres a lo largo de la historia y el agenciamiento de las demandas sociales, cuya búsqueda de la reivindicación social, cada vez tiene un mayor impacto en las nuevas generaciones y en la conformación de nuevos activistas.

La primera ola del feminismo reconocida se asocia con las luchas emprendidas para erradicar la opresión y hacer valer el derecho al voto. Estas luchas se desarrollaron durante los siglos XVIII, XIX y principios del XX. Este periodo de efervescencia emana de las protestas contra las negaciones de derechos civiles y jurídicos para las mujeres y es considerada como la primera acción colectiva organizada en defensa de los derechos fundamentales de las mujeres.

Durante la Revolución Francesa, las mujeres se manifestaron en contra de la posición de subordinación histórica a través de los Cuadernos de Queja, los cuales, plasmaron los registros elaborados en toda Francia, donde se expresaban los descontentos y peticiones de la burguesía, el campesinado y las féminas de los distintos estamentos. Si bien estos cuadernos eran usados desde el siglo XIV, los más famosos fueron los redactados en los meses mayo y junio de 1789, por su importancia en la Revolución francesa y se considera uno de los primeros

memoriales creados para hacer llegar las reivindicaciones feministas a los Estados Generales tras haber sido excluidas de la Asamblea General.

Una de las principales voces de esta primera ola fue la de la escritora feminista francesa Olympe de Gouges, quien escribió la Declaración de los Derechos de la Mujer y la Ciudadana, en 1791, como reacción a la Declaración de los Derechos del Hombre de 1789, que hablaba de igualdad universal, pero dejando sin derechos civiles y políticos a las mujeres. Publicó una treintena de panfletos proponiendo un amplio programa de reformas sociales, dirigidos a las tres primeras legislaturas de la Revolución, a los Clubes patrióticos y a diversas personalidades.

Sus trabajos adquirieron un aspecto feminista y revolucionario, defendiendo la igualdad entre el hombre y la mujer en todos los aspectos de la vida pública y privada, incluyendo el derecho al voto, el acceso al trabajo público y a la vida política, el derecho a poseer y controlar propiedades, a formar parte del ejército, a la educación y a la igualdad de poder en el ámbito familiar y eclesiástico. Abogó por la supresión del matrimonio y la instauración del divorcio, por el reconocimiento de los niños nacidos fuera del matrimonio, y propuso un contrato anual renovable a firmar por los cónyuges.

Con sus publicaciones, Olympe propuso la emancipación femenina en el sentido de la igualdad de derechos o la equiparación jurídica y legal de las mujeres en relación a los hombres. Dentro de la Declaración de Derechos de la Mujer y la Ciudadana, estableció puntos referentes a la forma de vivir y ser tratadas por los demás, como la manera de ser educadas y poder obtener un empleo. De igual forma, cuestionó la exclusividad de derechos para los hombres conquistada durante la primera fase de la Revolución Francesa. Un año después, la filósofa inglesa Mary Wollstonecraft escribió la Vindicación de los derechos de la mujer (1792), considerada como la obra fundacional del feminismo.

En su texto, Mary Wollstonecraft desmenuza uno a uno los prejuicios que hacen de la igualdad, una batalla en la vida cotidiana de las mujeres. El libro no sólo argumenta a favor de una igualdad social, sino que exige al Estado que incorpore a las mujeres en el sistema educativo y que las leyes resguarden este derecho para todas. Para la escritora, hombres y mujeres fueron creados como semejantes y, más allá de las diferencias físicas, no veía ninguna característica especial que le indicara que ellas debían ser relegadas al encierro del hogar. “No deseo que las mujeres tengan poder sobre los hombres, sino sobre sí mismas”, decía.

Después de haber conseguido el reconocimiento del voto femenino en casi todos los países occidentales, el Nuevo Feminismo, considerado como la segunda ola del feminismo, surgió a finales de los años 60 del siglo XX en Europa. La segunda ola del feminismo se encuentra enmarcada por las luchas a favor de los derechos sexuales y reproductivos. Durante esta segunda ola surgieron manifestaciones teóricas y prácticas que permitieron identificar diferentes corrientes dentro del propio feminismo, tales como el feminismo liberal, el feminismo radical y el feminismo socialista, logrando señalar las diferentes causas de las movilizaciones y la persecución de distintos objetivos que, de manera general, abordaban problemáticas vinculadas con la opresión de las mujeres.

Voces como las de Gloria Steinem, Angela Davis o Dolores Huerta fueron representativas del movimiento. Sin desprestigiar todos los avances conseguidos por las feministas de la primera ola, el “Nuevo Feminismo” consideraba que para transformar el rol de las mujeres en la sociedad era necesario ir más allá de la igualdad jurídica y política, y comenzar a identificar, como centros de dominación del hombre sobre la mujer, algunos ámbitos de la vida que hasta entonces eran privados, como la familia y la sexualidad.

Estas reivindicaciones en la segunda ola, también denunciaban la invisibilidad del trabajo doméstico y de los estereotipos sexistas. En este último punto se centró la obra *El segundo sexo* (1949) de Simone de Beauvoir, en la que criticaba al “eterno femenino” que oprimía a la mujer en roles de género basados en viejos estereotipos sexistas.

Algunas de las obras fundamentales de esta época también fueron *La política sexual* (1969) de Kate Millett y *La dialéctica del sexo* de Shulamith Firestone (1970), estas obras se enmarcaron dentro del Movimiento de Liberación de las Mujeres y contribuyeron en la definición de conceptos fundamentales para el movimiento feminista como patriarcado y género.

La Tercera Ola del feminismo se encuentra profundamente vinculada con la interseccionalidad que se dio con las Organizaciones No Gubernamentales (ONG's). El movimiento feminista se reconfiguró y las luchas de emancipación que se habían colocado en la agenda pública, fueron reivindicadas de manera institucional por medio de los trabajos realizados a través de ONG's y la participación de feministas, en gobiernos y diversos organismos internacionales, lo cual, dio paso a una crisis y grandes discusiones debido al reconocimiento de su heterogeneidad. Sin embargo, nuevamente en los años 90, el movimiento feminista se intensificó con su participación en movilizaciones de acción colectiva, dando lugar a la tercera ola.

Si bien es cierto que el origen de esta nueva oleada se encuentra a principios de los años 90's en Estados Unidos, las mujeres latinoamericanas ya habían comenzado a coordinar un movimiento que atendiera a sus características particulares. El movimiento adoptó esta postura individualista durante la tercera ola. Basándose en los avances de los derechos civiles de la segunda, el feminismo puso ahora el foco en la diversidad existente entre las mujeres, atendiendo a cuestiones como la clase, la cultura, la raza, la etnia o la preferencia sexual.

Comenzó a hablarse entonces de 'interseccionalidad' para hacer referencia a cómo las mujeres no se ven afectadas por un único tipo de desigualdad, sino por una intersección entre varias de sus condiciones. Las demandas del movimiento han pasado de tener la consideración de problemas personales a constituirse como problemas públicos y, actualmente los temas centrales del movimiento se constituyen alrededor del acoso sexual, violencia de género, feminicidios o incluso la normalización de falsos estándares de belleza física.

Finalmente, el uso del internet y las redes sociales, se han constituido como una plataforma de movilización y un claro altavoz para las reivindicaciones feministas actuales, lo cual ha provocado que, en los últimos años, se ha teorizado acerca de la conformación de una cuarta ola del feminismo, tomando como referente las movilizaciones generadas a partir del movimiento #MeToo el 8 de marzo de 2018, siendo un claro referente de las acciones colectivas emprendidas para erradicar la violencia en contra de las mujeres en España y en todo el mundo. El hashtag se extendió en al menos 85 países.

De igual manera, la utilización de plataformas digitales, impulsó a más mujeres a compartir en las redes sociales, a manera de un nuevo espacio público, los nombres de sus abusadores, e incluso, en algunos casos, las mujeres compartieron sus experiencias sufridas con sus transgresores. El movimiento #MeToo ha tenido implicaciones sociales y ha contribuido al reconocimiento necesario de diversas legislaciones a nivel mundial. Algunos de los principales cambios han sido una mayor defensa de la igualdad y equidad de género, e incluso han modificado las interacciones entre los medios de comunicación y el público que antes podría considerarse como cautivo y que a partir del desarrollo de estas movilizaciones o interacciones en los medios digitales han pasado a ser potenciales activistas digitales.

LOS MOVIMIENTOS SOCIALES FEMINISTAS EN MÉXICO

Como se revisó anteriormente, los movimientos sociales feministas tienen una amplia historia de lucha por la reivindicación del género y de los derechos fundamentales. Sin embargo, las luchas se actualizaron con base en el tiempo y espacio de diversos desarrollos tanto políticos, económicos y sociales, por ello, en México, tuvieron mayor presencia a partir de finales de los años 50's y se consolidaron en los 60's y 70's, demandando inicialmente los derechos laborales, acceso a la educación, derechos políticos y hoy en día los derechos por una vida libre de violencia, donde puedan decidir, con total libertad sobre sus propios cuerpos.

En ese mismo sentido, los movimientos sociales feministas, que se llevan a cabo en nuestro país, tienen la intención de generar un cambio en la estructura política y social que a lo largo de la historia ha sido predominantemente patriarcal y cuyas implicaciones han afectado el desarrollo social, cultural, profesional, educativo y sexual de las mujeres, encasillándolas en estereotipos de género que deben ser erradicados. Para Lagarde (2012), el género está presente en el mundo, en las sociedades, en los sujetos sociales, en sus relaciones, en la política y en la cultura: cada mujer y cada hombre sintetizan y concretan en la experiencia de sus vidas el proceso sociocultural e histórico que los hace ser hombres y ser mujeres. El entendimiento del género, las vivencias, los roles, las ocupaciones de mujeres y hombres varían en función de la cultura, el país, la clase, la etnia y en definitiva del contexto en que se encuentran.

Por ello, las acciones que se gestan con la apropiación del espacio público no solo pretenden difundir un mensaje, sino también ser el lente analítico que permita comprender las realidades que viven las mujeres en nuestro país y al mismo tiempo sensibilizar y transmitir esta lucha por la reivindicación de derechos, a través de una multiplicidad de expresiones artísticas, culturales e intelectuales que promuevan la resolución a las grandes problemáticas de nuestro contexto social.

En nuestro país, a lo largo de la historia reciente, las movilizaciones feministas han exigido mejoras en la calidad de vida de las mujeres, la equidad en la formulación e implementación de leyes y la erradicación de las injusticias que surgen de los prejuicios que tiene la sociedad con relación a la feminidad y el poder que los movimientos feministas presentan en comparación al género opuesto. Ejemplo de ello es la conquista del derecho al voto, aunque es importante destacar que México fue el último lugar en Latinoamérica en otorgar este derecho, hasta el año 1955 y años después se obtuvo un sufragio pleno de la mujer.

Para alcanzar este paso histórico, las mujeres mexicanas tuvieron que romper los esquemas y prejuicios sociales de la época, con el objetivo de hacer escuchar su voz, y esto lo hicieron mediante la generación de diversos mecanismos muchos años atrás, uno de ellos fue la creación de la revista “Violetas del Anáhuac” entre 1884 y 1887, el club femenino antirreeleccionista “Las Hijas de Cuauhtémoc” en 1910 y los diversos Congresos Feministas que sentaron los precedentes de los movimientos futuros.

Otro ejemplo de las luchas por la transformación social y la reivindicación del movimiento feminista, son los eventos que acontecieron en 1968, cuando México también se vio impactado por la ola de rebeldía que agitaba las sociedades a nivel mundial, surgiendo grupos feministas que estaban en contra la heteronormatividad y cuyas luchas dieron paso al surgimiento de nuevas identidades y movimientos de contracultural hegemónica. Con demandas sociales referentes a las necesidades de democratización y Estado de Derecho, estas manifestaciones generaron la promulgación de la Ley de Instrucción Pública, con las que se abrieron las primeras escuelas secundarias para niñas y posteriormente, entre 1971 y 1980, se abrieron espacios para que también accedieran a la educación media y superior.

Estas luchas trajeron consigo las remembranzas de Sor Juana Inés de la Cruz como pionera revolucionaria en la educación para mujeres, al igual que las mujeres no reconocidas dentro del movimiento del 68, de acuerdo con Núñez (2018), el movimiento estudiantil del 68 no fue un suceso de un día, este movimiento atravesó por un proceso de 134 días, periodo en el que se contó con el apoyo de colectivos

feministas que, hasta la fecha, no han sido reconocidas plenamente por la academia y por la propia sociedad.

En estos casos, las demandas feministas se encontraban relacionadas a la obtención de igualdad de oportunidades ante la ley y la posibilidad de estudiar para convertirse en profesionistas con autonomía, exigencias que en esa época eran vistas como una solicitud desmesurada y sin sentido pero que, actualmente conocemos como los derechos y garantías humanas, es decir, la lucha estaba encaminada a contar con aquellos beneficios que hoy en día ya sabemos que todo ser humano debe tener y que está estipulado en nuestra Constitución Política; sin embargo, las expresiones de inconformidad persistieron en los años subsecuentes.

En los años 70's, desde occidente, se popularizó entre el movimiento feminista la consigna "lo personal es político". En México se retomó apostando por la reivindicación política, ideológica, social y cultural del concepto de género, mismo que existe en las relaciones entre las personas, la economía, la política, la cultura y las sociedades. Para Lagarde (2012), el género está presente en el mundo, las sociedades, los sujetos, sus relaciones, la política y en la cultura; cada mujer y cada hombre sintetizan y concretan, en la experiencia de sus vidas, el proceso sociocultural e histórico que los hace ser hombres y ser mujeres. El entendimiento del género, las vivencias, los roles y las ocupaciones de mujeres y hombres varían en función de la cultura, el país, la clase, la etnia y en definitiva del contexto en el que se encuentran.

Otro ejemplo de expresión y lucha fueron los grupos de Arte Feminista en México que entre las décadas de los 70's y 80's, se caracterizaron por dejar de lado las corrientes clásicas del arte estético, para enfocarse en abordar las necesidades presentes en su país, saliendo de los museos y exhibiciones, cuya concurrencia era limitada, para presentar su trabajo en la calle, buscando tener un impacto en un público más amplio y sin distinción de clases, provocando el surgimiento de algunos grupos feministas como Polvos de Gallina Negra, estandarte del movimiento feminista, integrado por Mónica Mayer, Herminia Dosal y Maris Bustamante, el cual cambió el curso de la historia por ser el primer grupo de esta naturaleza en México.

Su obra se centraba en cuestionar el papel de la mujer en la sociedad, así como su representación en el mundo del arte y en los medios de comunicación. En sus piezas permanece constantemente la interrogante de qué significa ser mujer en un contexto culturalmente machista como lo es la sociedad mexicana. También surgieron otros grupos como, Tlacuilas y Retrateras, Mujeres en Acción Solidaria y grupo Bio-Arte, mismos que reconocían su arte como eminentemente político, a través de él se buscaba promover el trabajo de mujeres artistas haciendo valer sus derechos como profesionales, ejercer una crítica del mundo predominantemente masculino, modificar la imagen sexista de la mujer, mostrarse ante un público sin distinción de clase social y hacer uso de elementos naturales y la difusión masiva de una nueva forma de ver el mundo.

Como referencia para entender las formas de expresión de dichos grupos, se puede rescatar el performance “Mal de ojo a los violadores o el respeto al derecho del cuerpo ajeno es la paz” en donde, vestidas como brujas, colocaron frente al Hemiciclo a Juárez una olla a la que arrojaban distintas cosas, simulando la “preparación de la pócima de mal de ojo a los violadores”, narración que ellas mismas crearon. De igual manera, participaron en conferencias que tenían como objetivo conmemorar a las artistas y su poder profesional, así como generar representaciones plásticas que permitían hablar sobre la realidad de la maternidad, titulados “Se solicita Esposa”, “¡Madres!”, “Novela Rosa o me agarró el arquetipo”, “Tres madres para un desmadre”, “A las doce de la noche nos convertimos en madres brujas”, entre otras tantas manifestaciones artísticas. También se hicieron presentes mediante las publicaciones de libros y columnas periodísticas, donde se hace mención, en repetidas ocasiones, el nombre de la artista y crítica de arte feminista, Mónica Mayer.

Por otra parte, se llevaron a cabo los Encuentros Feministas Nacionales, Latinoamericanos y del Caribe, durante la década de 1980, destacando la participación de estos colectivos en conferencias internacionales llevadas a cabo por la Organización de las Naciones Unidas (ONU).

También fueron los años en que diversas militantes se incorporaron al sector público, a las universidades como docentes y a organizaciones no gubernamentales. Asimismo, fue una época de movimientos urbanos populares y de la participación de las mujeres campesinas, trabajadoras, sindicalistas y de los sectores populares en la vida política y social. Estos movimientos feministas aportaron enfoques basados en los derechos fundamentales, la integración y reconocimiento de las perspectivas interculturales, las prácticas locales y con ello se fortaleció el reconocimiento de las identidades culturales diversas.

Los cambios en las condiciones de vida de las juventudes a partir de las reformas económicas, políticas y sociales desencadenadas por el modelo neoliberal, instaurado en nuestro país, acentuó las desigualdades sociales y modificó las relaciones de dominación entre los diversos actores sociales. La identidad que desencadenó el movimiento del ejército Zapatista de Liberación Nacional de los años 90's, acentuó la participación juvenil y retomó el nivel de involucramiento en la vida política, de una manera similar al auge que se vivió con la participación de las agrupaciones juveniles en las movilizaciones estudiantiles de los años 60's. Se generaron cambios en el aparato político-institucional del Estado y en las formas de organización buscando generar una correlación de las fuerzas políticas ante el creciente empoderamiento de nuevos actores sociales.

Además, en la década de los 90's, las desapariciones y asesinatos de mujeres en el norte del país provocaron nuevas movilizaciones en la búsqueda de la reconfiguración del tejido social y en la generación de una acción colectiva de influencia sociopolítica para terminar con los feminicidios, violaciones y desapariciones forzadas, un mecanismo de contienda frente a la imposibilidad del Estado para salvaguardar la integridad de las mujeres. Sin embargo, es a inicios del siglo XXI que estos temas controversiales se extendieron a otras zonas del país, las mujeres que comenzaron a vivir con mayor frecuencia situaciones de acoso, desapariciones forzadas y feminicidios. Estos temas desencadenaron una lucha persistente por parte de colectivas para lograr influir y tener incidencia en el ámbito

público, pero de igual manera, en políticas y leyes promotoras de los derechos sexuales y reproductivos, así como, de sanciones.

Esta movilización de la población femenina trajo consigo la posibilidad de dar pasos importantes en estudios de género y la integración de Organizaciones No Gubernamentales de mujeres, hoy denominadas Asociaciones Civiles o el Programa Nacional de la Mujer, generando una participación equitativa de ellas en la sociedad y la unión de más mujeres de diversas edades y clases sociales que juntas han ido tomando fuerza para hacer escuchar su voz.

Ahora bien, el movimiento social feminista que hoy es parte latente de diversas ciudades, en todo el territorio mexicano es, entre otros aspectos, un llamado a la participación para impulsar cambios estructurales tanto del entorno físico como de la misma sociedad. La participación ciudadana en los espacios públicos, por parte del movimiento feminista, tiene una estrecha vinculación con el acercamiento a los espacios de poder, a partir de los cuales se desprende el reconocimiento, las características, singularidades y límites de los movimientos de participación social colectiva, así como su relevancia e impacto para conocer el potencial pedagógico con el que cuenta el movimiento feminista.

Desde los últimos meses de 2018, se ha generado una creciente y vigorosa movilización de mujeres jóvenes, que han tomado el espacio público (calles, plazas, universidades, medios de comunicación masiva y redes sociales) y han protagonizado a la fecha uno de los movimientos más novedosos y estimulantes de las últimas décadas. El núcleo central de sus demandas ha sido, desde el inicio, la denuncia y el alto a la violencia contra las mujeres que, en muy diversos ámbitos, se ha hecho cada vez más visible y persistente con el aumento de feminicidios en distintas regiones del país, con particular énfasis en Ciudad Juárez y el Estado de México. El feminismo del siglo XXI en México tiene un papel fundamental en materia de derechos humanos e igualdad entre ambos sexos. El largo camino recorrido sirve como motivación para aunar esfuerzos por parte de toda la sociedad y para generar nuevas formas de interacción social.

El incremento de la inseguridad, la violencia y los feminicidios en México, han propiciado la movilización de diversos colectivos feministas, quienes han implementado diversos performances de corte político, alcanzando ese impacto que los grupos de Arte Feminista en México de los 70's y 80's deseaban obtener al salir a la calle. Un ejemplo claro de ello es la generación de "himnos" feministas que se han escrito y mundializado, en específico, el tema "Un violador en tu camino", mismo que mediante la difusión masiva de los medios electrónicos de comunicación, en menos de una semana pasó de ser proclamado en las movilizaciones de Chile, su país de origen, a las movilizaciones emprendidas en Colombia, México, Estados Unidos, Francia, Alemania, España, Cuba, Costa Rica, entre otros países a nivel mundial y no sólo eso, sino que también ha sido adaptado a lenguas de señas y otros idiomas.

La generación de estos himnos y formas de lucha son parte de la política contenciosa, que como señala Tarrow (2012), son evidencias del momento en que la gente común, frecuentemente en alianza con ciudadanos más influyentes, puede promover cambios en la opinión pública al unir sus fuerzas para confrontar a las elites, las autoridades y a sus opositores:

la política contenciosa se dispara cuando las oportunidades políticas cambian y las restricciones crean incentivos para la acción colectiva de actores que carecen de recursos propios. Las personas contienden a través de repertorios de contención conocidos y los expanden creando innovaciones marginales. Cuando estos esfuerzos son respaldados por redes sociales bien estructuradas y una resonancia cultural, los símbolos que orientan la acción en la política contenciosa mantienen la interacción con los opositores y se mantienen los movimientos sociales (Tarrow, 2012).

En este mismo sentido, es necesario el reconocimiento de las luchas que han tenido que afrontar las mujeres a lo largo de la historia. No ha sido un camino terso, ni lineal. Las oportunidades políticas de cada época han marcado el recorrido del movimiento feminista, pero no siempre han contribuido a la consecución de un Estado de Derecho.

Por ello, la adquisición de derechos fundamentales ha estado acompañada de movilizaciones a lo largo de varios siglos; las exigencias de ahora son también exigencias de años atrás y la expresión de las emociones o la re-escenificación de un acto de violación de los derechos fundamentales, a partir del *performance*, permite reconocer elementos que no siempre son visibles en un mensaje escrito y cuya implementación tiene una historia que le acompaña.

Cada movimiento feminista ha alimentado nuevos actos performativos acordes a las pulsaciones sociales de su tiempo. Si bien las demandas planteadas fueron diferentes, de acuerdo con el contexto histórico y político en que se llevaron a cabo, la representación y la apropiación de los espacios tienen una importante resonancia política, para manifestar situaciones de conflicto en cuanto a la violencia de género, la desaparición forzada y los feminicidios. Se han mantenido vivas las demandas de justicia de las mujeres pioneras del feminismo que marcaron la pauta para un cambio, de las madres con la esperanza de ver un cambio en el futuro de sus hijos, jóvenes con ganas de vivir libremente y sin miedo, de estudiantes con deseos de volverse profesionales y de niñas que forman parte de las nuevas generaciones por las que se mantiene la esperanza de lograr cambios que permitan erradicar las diversas violencias que viven las mujeres actualmente.

Para conocer realmente las batallas ganadas por medio de los diversos movimientos sociales feministas, debemos identificar y analizar los movimientos sociales actuales, ya que, como lo plantea Turner (1988), el juego de espejos permite que la sociedad se vea y reconozca de una forma que no es posible en la vida diaria ya sea por omisión o por conveniencia de ciertos sectores. La posibilidad de mirar las problemáticas que se viven en la cotidianidad, a través de un *performance*, es única por que permite visualizar situaciones que muchas veces se viven en silencio o al interior de los hogares o lugares de trabajo, pero que al ser exhibidos en lugares públicos toman un significado mayúsculo y el impacto en la sociedad es mayor porque es reconocido por otras y otros actores.

LA APROPIACIÓN DE LOS ESPACIOS EN LAS MOVILIZACIONES FEMINISTAS

Desde hace algunos años, las movilizaciones feministas han contado con una presencia importante en las discusiones referentes al tejido social del país, marcando la pauta de las transformaciones a nivel nacional. El movimiento feminista del siglo XXI es singular, como lo describe Álvarez (2020), el movimiento feminista de la segunda década del siglo XXI tiene la particularidad y diferenciación de los feminismos anteriores, en la conformación de un(a) nuevo(a) actor(a), con lenguaje, estrategias de acción y formas de comunicación muy "propias", que definen su singularidad y, en buena medida, también su pertenencia a una nueva realidad y a una nueva generación. En este sentido, no se puede negar que el movimiento feminista actual, es novedoso, cuenta con una fuerza que ha sido construida y fortalecida a lo largo de la historia y que ha continuado evolucionando y conquistando nuevos horizontes.

Sin embargo, su identidad colectiva y repertorios de acción retoman algunas prácticas características de las movilizaciones de los años 70's, como lo plantea Cerva (2020), al referirse a los aspectos tradicionales de organización feminista desde donde se generaron grupos de autoayuda, organizaciones separatistas, o el acompañamiento a las mujeres víctimas.

Por otra parte, para Alcázar (2021), el feminismo es un movimiento social heterogéneo y diverso, que cuestiona, en última instancia, el orden social basado en una estructura patriarcal, la opresión de la mujer y los discursos dominantes que operan en la sociedad. A partir de esa heterogeneidad, se han generado propuestas radicales y disruptivas que buscan captar la atención de una audiencia que, por diversas circunstancias, aún permanece cautiva de un orden social hegemónico y predominantemente patriarcal. En ese sentido, las acciones colectivas emprendidas por el movimiento feminista están ligadas a fenómenos políticos, ideológicos, emocionales y de lucha por la igualdad, a través de los cuales se buscan restablecer el equilibrio de un sistema cuyo funcionamiento no ha permitido la integración social de forma equitativa.

El enfoque de los nuevos movimientos sociales constituye una crítica al orden social y a la democracia representativa, esto se puede afirmar al reconocer que los repertorios de protestas performativos desafían las formas convencionales de hacer política y forman parte de los nuevos movimientos sociales que sostienen una crítica a la noción de progreso y defienden la autonomía personal frente a las estructuras burocráticas.

Desde la segunda década del siglo XXI, los movimientos sociales han tomado espacios públicos de interlocución, apoyados por las tecnologías de la información y la comunicación (TIC), se han convertido en espacios innovadores de difusión, a través de diversas plataformas digitales, las cuales han provocado nuevas formas organizativas. En este sentido, Castells (2012), plantea que, dentro de las características principales de estos movimientos, la posibilidad de expandir los horizontes de su potencial transformador, social, político y cultural.

Tal vez un nuevo espacio político esté designado más allá de la distinción tradicional entre Estado y "sociedad civil": un espacio público intermediario, cuya función no es institucionalizar los movimientos, ni transformarlos en partidos, sino hacer que la sociedad oiga sus mensajes y traduzca sus reivindicaciones en la toma de decisiones políticas, mientras los movimientos mantienen su autonomía (Melucci, 2010,76).

La difusión que han logrado tener los movimientos sociales del siglo XXI ha sido en buena medida debido a la apropiación de los espacios de interacción social que se dan en los medios digitales como Facebook, YouTube, WhatsApp, Twitter, que han permitido divulgar la información de injusticias y abusos sufridos por los grupos sociales más desfavorecidos. también han contribuido con la difusión de corrientes ideológicas y posicionamientos políticos. De la misma forma, han servido para organizarse de manera masiva a través de la difusión de los pliegos petitorios y han permitido la discusión instantánea de diversas exigencias. En los tiempos de la modernidad del siglo XXI, cualquiera puede tener acceso para participar en las movilizaciones, el silenciamiento de las desigualdades ya no es tan fácil de controlar como lo fue algunas décadas atrás.

Ahora se tiene un acceso a la información de manera inmediata, como se ha referido anteriormente, la viralización de la información ha permitido que se puedan aprender consignas, canciones, movimientos, coreografías, *flash mobs* o frases, en instantes, antes, durante y después de la movilización. De la misma forma, a través de los medios de difusión masiva se pueden compartir rutas, toma de monumentos o vialidades, vestimentas que se utilizaran durante la movilización, sus significados específicos e incluso quienes participaran en ella.

Cabe resaltar que esta nueva forma de comunicación también es una nueva forma de apropiación del espacio público digital para organizar y difundir las movilizaciones y sus implicaciones. Los espacios digitales también se han convertido en un espacio de disputa y en un puente de comunicación efectivo. La comunicación inmediata de los acontecimientos y el potencial organizativo son elementos con los cuales no se contaba décadas atrás; sin embargo, también es una ventana para la generación de espacios de discusión donde, en algunas ocasiones, se gestan nuevas confrontaciones ideológicas.

Estos nuevos espacios de confrontación están estrechamente relacionados con las condiciones de vida de las juventudes. En México, a partir del desarrollo del movimiento #yosoy132 se acentuó la participación juvenil en las movilizaciones sociales y se retomó el involucramiento en la vida política de una manera similar al auge que se vivió con la participación de las agrupaciones juveniles en las movilizaciones estudiantiles de los años 60's, se generaron cambios en el aparato político-institucional del Estado y en las formas de organización des institucionalizadas, buscando generar un cambio en la correlación de las fuerzas políticas y sociales del país.

Actualmente la participación política de las y los jóvenes continúa siendo trascendental para el desarrollo y la transformación de nuestra sociedad, la contribución que se tiene a partir del involucramiento de las juventudes en la vida política es fundamental para el desarrollo de la vida democrática del país.

En la actualidad, la participación juvenil tiene formas de organización diversas que han encontrado, tanto en instancias institucionales como en agrupaciones o colectivos de resistencia, formas de participación política cuyo impacto se ha visto reflejado en la colocación de temas trascendentales para la igualdad y erradicación de la violencia en la agenda pública o bien en la formulación de nuevas Leyes, este es el caso del movimiento feminista actual.

La diversidad en la formación de colectivos o agrupaciones sin fines de lucro juveniles se genera a partir de intereses culturales, identidades colectivas, reivindicación de derechos fundamentales de las minorías, la igualdad de género, el cuidado del medio ambiente, entre otros. La diversidad de formas asociativas no institucionalizadas tiene rasgos más influyentes, creativos y propositivos, por ello, las movilizaciones emprendidas por agrupaciones juveniles se dan en espacios creados por los mismos jóvenes, como lo son las redes sociales, a través de las cuales también demandan al Estado la precariedad de las condiciones en las que se encuentran y exigen la atención a las problemáticas que los aquejan.

Para entender el poder de la participación juvenil en la vida política de nuestro país y el surgimiento de esta nueva ola de efervescencia política feminista, es necesario mencionar los acontecimientos que se han gestado a nivel global y han tenido repercusiones en la vida pública de nuestro país, estos mismos episodios en otras latitudes han contribuido al auge de la resistencia social que ha ido creciendo en los últimos años a nivel global.

La participación juvenil se ha hecho presente con mayor fuerza a partir de diversos acontecimientos como el Movimiento 15M, de 2011, conocido también como el movimiento de Los indignados, fue un acontecimiento social que comenzó con una serie de manifestaciones por todo el territorio español donde los ciudadanos mostraron su descontento ante la crisis económica de años anteriores y las modificaciones a las condiciones contractuales de los trabajadores.

Otra de las movilizaciones que se dieron, en las que se tuvo una fuerte incidencia de la participación juvenil, fue la Primavera Árabe, la cual comenzó con la autoinmolación de un joven vendedor de frutas y verduras Mohamed Bouazizi, en la ciudad de Sidi Bouzid, en el centro de Túnez, tras la muerte del vendedor, las protestas se agudizaron y forzaron la renuncia del presidente Zine El Abidine Ben Ali, después de más de 20 años de gobierno autoritario. Este acontecimiento provocó diversas manifestaciones y protestas masivas, las cuales representaron un punto de inflexión histórico y el retorno de la participación juvenil en la vida política en plena era de la globalización.

La interconectividad provocó que estos acontecimientos que se dieron en Europa y en Oriente tuvieran resonancias a nivel global, desde donde se llevaron a cabo celebraciones por el derrocamiento del gobierno y la lucha de la juventud árabe por la libertad, la democracia y la autodeterminación. En América también se llevaron a cabo acontecimientos relevantes en la vida política a través de la participación juvenil, en Chile, el movimiento estudiantil chileno del 2011 despertó interés a nivel nacional y mundial posicionándolo dentro de las movilizaciones de mayor impacto en el escenario global de malestar y revueltas, emprendido por el poder de la juventud, entre abril y noviembre de ese mismo año se extendieron una serie de manifestaciones estudiantiles que adquirieron fuerza y transversalidad a través de marchas, paros y tomas de los establecimientos educativos para exigir el acceso a una educación pública.

Un fenómeno interesante, es que se ha relacionado al movimiento chileno con los indignados en España, Grecia e Israel, o hasta se lo ha comparado con las “primaveras árabes” de Túnez, Egipto, Libia, Siria, hablando del “invierno chileno”, que ya se convirtió por su larga duración en la “primavera chilena”. En el contexto internacional se desarrolla un doble proceso, por un lado, se multiplican las muestras de apoyo y solidaridad que llegan de todo el mundo, y por otro empieza a aparecer un efecto de contagio, especialmente en la región, donde los estudiantes colombianos, mexicanos y brasileros han comenzado a movilizarse por la educación pública siguiendo el ejemplo chileno (Pulgar, 2011).

La fortaleza del movimiento chileno de 2011 produjo resonancias a nivel mundial, y cómo se ha expresado anteriormente, este movimiento fue comparado con las grandes movilizaciones que dieron pie al despertar de la juventud y el involucramiento en la vida política de diversas regiones a nivel mundial. Esta fortaleza sirvió para construir los cimientos de nuevas movilizaciones, el reconocimiento de la capacidad política e impacto que tiene la juventud para emprender acciones en pro de causas comunes y la generación de un empoderamiento que les permitió a las mujeres ser reconocidas como parte fundamental de estos cambios.

En el año 2015, la consigna Ni una menos, dio nombre a un movimiento feminista en Argentina, este movimiento se dio con el objetivo de evidenciar y poner un alto a la violencia que estaban viviendo las mujeres en ese país, sin embargo, el movimiento posteriormente se expandió a gran escala hacia varios países de Hispanoamérica y otras regiones del mundo. Dadas las condiciones de violencia que viven las mujeres a nivel global, dos años después, en el año 2017, el movimiento #MeToo surgió con el objetivo de visibilizar y poner fin a la cultura del acoso, la violencia de género y denunciar los abusos sexuales que habían sufrido actrices de la industria cinematográfica por parte de los hombres poderosos de Hollywood, sin embargo, su rápida difusión a través de los medios digitales de comunicación ocasionó que las denuncias se extendieran a otros países y en otros ámbitos como el laboral y se convirtió en un movimiento a nivel global.

Todas las movilizaciones referidas anteriormente han sido el parteaguas del despertar juvenil y el fortalecimiento de grupos de participación política, en especial los grupos feministas, cuyo empoderamiento y fuerza han tenido una influencia directa en la vida política de muchos países a nivel mundial y en el caso específico de México han sido el detonante de la nueva ola de participación política.

Por otra parte, la toma de espacios cargados de simbolismo ha permitido la visualización de demandas sociales vigentes, cuyas movilizaciones tienen peculiaridades distintas a las de años anteriores. En el caso del movimiento feminista, como lo refiere Álvarez (2020), cuenta con características muy particulares que lo identifican como un movimiento de nuevo tipo, heterogéneo y que evita los liderazgos marcados, hace uso de repertorios clásicos de acción colectiva, pero del mismo modo, contiene características singulares que fluctúan entre lo clásico y lo novedoso, como es el caso de los performances llenos de una profunda carga política.

El movimiento feminista actual, es un movimiento que cuenta con un impulso, no solo desde la necesidad de generar procesos de cambio social urgentes en cuanto a la violencia de género en contra de las mujeres, sino también, es un movimiento que cuenta con el respaldo de una larga lucha de defensoras de los derechos fundamentales, es decir, de las mujeres que les han antecedido muchos años atrás a estas nuevas generaciones. Es un movimiento que ha conseguido impactar a la opinión pública, llamar la atención de las autoridades y generar cambios institucionales y normativos. Es innegable el fortalecimiento de las movilizaciones feministas que han tomado el espacio público para expresar su rechazo en contra de las diversas manifestaciones de violencia a las que han sido objeto.

Las movilizaciones han intervenido las calles, han tomado las principales plazas y los medios de comunicación masiva, siendo las redes sociales, un importante espacio de denuncia, además de ser el medio desde donde se han generado diversas convocatorias para llevar a cabo las movilizaciones. Por estas peculiaridades, el movimiento feminista actual es uno de los movimientos más novedosos de las últimas décadas.

En el espacio público, y especialmente en paisajes discursivos en movimiento como los que se forman en una manifestación multitudinaria, coexisten, en un espacio y un tiempo muy limitados, una cantidad inusual de personas, señales, textos, imágenes y elementos semióticos diferentes, cada uno de los cuales añade un tipo de significado específico. Estos elementos interaccionan, se

entremezclan, se complementan y/o entran en conflicto constantemente, entre ellos y con el propio espacio, dando como resultado, en este caso, el significado global de la manifestación y de las voces de las mujeres que en ella participan. (Marín y Ribas, 2021)

El auge alcanzado por las movilizaciones feminista se ha derivado en buena medida por las problemáticas de desigualdad y violencia de género que continúan presentes en nuestra sociedad. Ha sido visible la participación de un número cada vez mayor de mujeres, adolescentes y niñas en las movilizaciones de los últimos años, su involucramiento ha servido para la consolidación, desarrollo y evolución del propio movimiento. El ímpetu y pluralismo de las movilizaciones, ha generado la reapropiación de espacios públicos, que como lo plantea Tamayo (2016) son campos de batalla donde se confrontan temas, problemas y visiones del mundo.

A partir del aumento de movilizaciones feministas, se han intervenido diversos espacios, principalmente en las calles del centro de la Ciudad de México, en ellas se pueden observar algunos ejemplos de las luchas emprendidas. Uno de los espacios icónicos que ha sido intervenido por el movimiento se encuentra frente al Palacio de Bellas Artes, en donde en el año 2019 se erigió la primer Antimonumenta. En este espacio se colocó el símbolo de Venus con un puño alzado al centro, el cual simboliza la exigencia de justicia por las víctimas de violencia de género y feminicidios en México.

Otro ejemplo de esta apropiación del espacio se puede visualizar, desde el año 2021, sobre Paseo de la Reforma, en donde anteriormente se encontraba la estatua de Cristóbal Colón, cuya figura fue removida y en su lugar se puede apreciar la figura de una mujer en color morado, con el puño izquierdo levantado, este sitio ha sido renombrado cómo la Glorieta de las Mujeres que luchan. Es necesario resaltar la importancia de la conquista de este espacio, porque desde su intervención ha sido utilizado para difundir diversas causas, como la lucha contra la violencia, la difusión de los nombres de personas desaparecidas o la defensa del territorio. La toma de este espacio se ha convertido en un símbolo de lucha, pero también de resistencia.

El espacio público universitario también ha sido intervenido, ampliando su rol tradicional de producción y reproducción del conocimiento científico, convirtiéndose en un espacio de interacción social desde donde también se ejerce la ciudadanía. Para Tonon (2012), la universidad es identificada como uno de los espacios públicos de construcción y ejercicio de ciudadanía que se caracteriza por la existencia del debate público y del respeto a las diferencias. Es un escenario de desarrollo social, político, ético y cultural; allí están en constante relación las ideas, los sentimientos y las proyecciones de lo social, donde se experimentan y comparten vivencias, teorías e ideologías, que buscan desarrollar a la persona, la sociedad y la cultura.

La toma de los espacios universitarios por medio de paros y huelgas para manifestar la inconformidad de la comunidad estudiantil, ante las diversas manifestaciones de violencia en contra de las mujeres, también forma parte de las conquistas del movimiento feminista.

Para Álvarez (2020), una de las manifestaciones más significativas surgió en 2018, fue protagonizada inicialmente por mujeres jóvenes en el interior de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), por el feminicidio de una de sus estudiantes; el núcleo central de la movilización fue el alto a la violencia contra las mujeres. Este acontecimiento condujo a que diversos colectivos estudiantiles realizaran numerosas movilizaciones como medida de visualización de lo que se estaba viviendo al interior de la máxima casa de estudios del país. La sociedad en general se vinculó con el movimiento e inició diversas movilizaciones en las principales calles de la ciudad para exigir el esclarecimiento del feminicidio, el seguimiento por parte de las autoridades a los diversos casos de acoso que se vivían al interior de la propia universidad y el castigo a los responsables.

Además, fue un parteaguas que impulsó las movilizaciones de años posteriores y sentó un precedente para que se buscara la erradicación de la violencia de género dentro de las instituciones educativas a nivel nacional. En la segunda mitad de 2019, este movimiento continuó con numerosas movilizaciones que llevaron al paro a varias escuelas, como medida de presión para erradicar la violencia.

A partir de estos acontecimientos, se logró impactar a la opinión pública y llamar la atención de las autoridades, quienes reconocieron la necesidad de implementar mecanismos para vigilar y atender los casos en los cuales se vulneran los derechos fundamentales de las mujeres al interior de los centros educativos. Un ejemplo de ello han sido los cambios institucionales y normativos, mediante la conformación de los protocolos de atención contra la violencia de género en las universidades, como lo han documentado Barrera (2017) y Barreto (2017), en investigaciones sobre violencia de género dentro de instituciones de educación superior.

Sin embargo, a pesar de la generación de estos protocolos, en marzo de 2023, la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) tras una denuncia de una violación a una de sus estudiantes dentro de sus instalaciones, generó la movilización de diversas colectivas de estudiantes y posteriormente, al no contar con una respuesta favorable por parte de las autoridades a las peticiones planteadas, las estudiantes convocaron al paro en todas las unidades, teniendo el respaldo de la comunidad universitaria, quienes de manera solidaria apoyaron a sus compañeras y tomaron los cinco planteles para exigir a las autoridades la revisión de las acusaciones, además de la atención por abuso por parte de otros profesores en diversas unidades. Estos hechos fueron documentados por diversos periódicos de circulación nacional e internacional.

De acuerdo con la información recopilada de dichos medios de comunicación, el paro se levantó dos meses después, durante este tiempo las colectivas feministas exigieron cartas de no represalias, entregaron pliegos petitorios, se llevaron a cabo mesas de trabajo y se presentaron contrapropuestas a las presentadas por las autoridades, con la finalidad de atender las demandas de la comunidad estudiantil. Este paro se puede considerar como un paro histórico dado que se llevó a cabo únicamente por colectivas feministas y, a partir del mismo, cada una de las unidades de la UAM ha organizado comisiones para la supervisión y rendición de cuentas para que los acuerdos generados durante las asambleas se lleven a cabo.

De esta forma se puede constatar que la toma de espacios académicos para visibilizar las diversas temáticas planteadas, también abre la puerta para que esta línea de acción permita generar un acercamiento a la comprensión de las dinámicas cotidianas de las personas que hacen uso del espacio público, no solo para reconocer el espacio que ocupan, sino también, la manera en cómo se utiliza el espacio, cómo se significa y resignifica, para poder comprender las interacciones que acontecen dentro del mismo y a partir del mismo.

La lucha por la reivindicación del movimiento feminista también se encuentra vinculada con la creación de programas académicos, en los que se busca profundizar en la comprensión de las dinámicas sociales y en la propuesta de alternativas de solución a los grandes problemas sociales que aquejan al país, como lo son el alto a la violencia, la equidad, la libertad y la justicia. La generación de estas nuevas vertientes epistemológicas, se encuentran respaldadas por propuestas en donde se han desarrollado nuevas vías de difusión y creación de marcos teóricos y metodológicos para el estudio de las diversas problemáticas a las cuales hacen alusión los movimientos feministas.

En el contexto específico del ámbito educativo, la generación de obras referentes a temas como la condición de violencia a las que se enfrentan las mujeres, las relaciones de poder implícitas en el ejercicio de las interacciones sociales o la identificación de las diversas masculinidades, las identidades y la diversidad sexual, permite generar nuevos cuestionamientos sobre los saberes aprendidos en los espacios de formación. La literatura feminista ha sido un referente de la realidad y ha permitido ocupar espacios que anteriormente no se habían tomado. El feminismo poco a poco se ha posicionado dentro de la literatura referente que ha impulsado los principales movimientos sociales del siglo XXI.

Actualmente se pueden encontrar obras literarias poderosas que han impulsado el feminismo desde hace ya varias décadas, como “Un cuarto propio”, escrito por Virginia Woolf, “El color púrpura” de Alice Walker, “El cuento de la criada” de Margaret Artwood, “Mamá desobediente” de Esther Vivas, “Persépolis” de Marjane Satrapi o “Los monólogos de la vagina” de Eve Ensler.

Estas obras literarias han mostrado las diferentes perspectivas del feminismo, se han abordado las diversas temáticas desde la ficción, las autobiografías, las novelas, los poemas o ensayos, e incluso algunas de las principales obras se han llevado a la escena teatral, cómo lo plantea Silvana Aiudi (2020), “la intimidad y lo político, en la literatura escrita por mujeres, propone hacer visibles las zonas íntimas de algo compartido: las desigualdades y las violencias que atraviesan al género.” Dentro de esos mismos avances, ha surgido el reconocimiento y valoración de la literatura escrita por mujeres influyentes como Mary Wollstonecraft, autora de “La reivindicación de los derechos de la mujer”, uno de los documentos más importantes en la historia de los derechos de la mujer,

Simone de Beauvoir quien es reconocida como una de las principales novelistas y ensayistas del feminismo, por su libro “El segundo sexo”, el cual se convirtió en un clásico de la literatura y ha inspirado a las mujeres, desde los años cincuenta, hasta la actualidad, para examinar su papel en la cultura. De igual manera, la “Declaración de los derechos de la mujer y la ciudadanía” de Olympe de Gouge, o los escritos de “bell hooks”, quien fue una escritora y activista social feminista estadounidense, cuyo enfoque estuvo vinculado con la interseccionalidad entre raza, clase y género. Y en las últimas décadas “Los cautiverios de las mujeres: madres, esposas, monjas, putas, presas y locas” de Marcela Lagarde o Judith Butler, quien ha sido considerada una de las escritoras cuyas aportaciones en el campo del feminismo, la filosofía política y la ética, ha propiciado el acercamiento de las nuevas generaciones a la teoría queer.

Esta breve cartografía sirve para mostrar una literatura que está lejos de ser nueva, pero que vive una renovación que acompaña cambios sustanciales en la sociedad, a partir de los cuales, la transmisión de saberes que se ha logrado es muy basta y tiene diversas vertientes en cuestiones teóricas y metodológicas para fortalecer las acciones que hoy en día se llevan a cabo, la producción literaria y la distribución de esa producción ha crecido exponencialmente y eso ha permitido tener acceso a las formas de pensamiento que antes eran silenciadas de una forma más avasalladora.

EL POTENCIAL PEDAGÓGICO DEL PERFORMANCE POLÍTICO DENTRO DEL 8M

Desde sus orígenes, el feminismo ha cuestionado no sólo la exclusión de las mujeres en distintas esferas, sino también las formas en que se construyen y legitiman los saberes, los cuerpos y las relaciones sociales. Como hemos visto anteriormente, esta lucha ha dado lugar a múltiples olas y vertientes, desde el feminismo liberal y radical, hasta corrientes decoloniales y comunitarias, las cuales coinciden en la necesidad de generar formas alternativas de producción y apropiación del conocimiento, distintas a las ya establecidas por los sistemas de opresión estructural.

El feminismo concebido como movimiento social, despliega no solo demandas jurídicas o políticas, sino también una profunda labor pedagógica. Como señala bell hooks, el feminismo transforma la conciencia y la subjetividad, enseñando a cuestionar los roles de género, los privilegios naturalizados y las jerarquías afectivas. Esta dimensión educativa se expresa tanto en espacios formales como en prácticas cotidianas, afectivas y colectivas, como las marchas, las intervenciones artísticas, los encuentros, talleres o espacios virtuales que constituyen escenarios de socialización política en los que se construyen saberes, afiliaciones emocionales y proyectos de emancipación. Por ello, el análisis del feminismo desde una perspectiva performativa permite comprender cómo las corporalidades disidentes encarnan pedagogías críticas en el espacio público, transmiten saberes y permiten visualizar la movilización desde una óptica distinta a la de los repertorios de protesta convencionales.

Este fenómeno ha sido estudiado por Segato (2016), quien afirma que el feminismo no sólo interpela al Estado, sino que también transforma el modo en que las comunidades se relacionan con el poder, el territorio y la memoria. En este contexto, las manifestaciones del 8M pueden ser leídas como actos de pedagogía política que desestabilizan las narrativas hegemónicas y reconfiguran el espacio público como territorio de aprendizaje colectivo.

En las acciones disruptivas que se llevan a cabo en el 8M, el dolor, la rabia, la alegría y la esperanza se convierten en fuerzas movilizadoras que educan en la empatía, la solidaridad y el reconocimiento mutuo. Así, el performance feminista enseña no solo con palabras, sino con presencias sentidas, coreografías colectivas y gestos cargados de memoria. Las performanceras del 8M enseñan con el cuerpo, pero también cuidan, acompañan y sanan a quienes participan dentro de la movilización.

Los cantos, consignas y performances escénicos ponen en circulación repertorios pedagógicos que viajan globalmente, adaptándose a cada contexto y generando nuevas apropiaciones. Esta modularidad permite que el mensaje se enraíce en distintas realidades, pero conserve su fuerza crítica. Desde esta perspectiva, la pedagogía feminista se actualiza en clave performativa, donde el aprendizaje no solo se transmite, sino que se encarna y se transforma a través de los ritmos, los cuerpos y las voces colectivas. Esta pedagogía permeada de elementos emocionales y políticos convierte a la movilización en una escena de enseñanza pública y una potente interpelación política.

Para quienes participan activamente en las movilizaciones, las acciones performativas permiten aprender y enseñar de múltiples maneras; el performance puede ser un proceso de autoconocimiento, de sanación y de afirmación. Muchas performanceras, especialmente jóvenes, a través del acto corporal, han comprendido su lugar en la lucha feminista, han podido expresar sensaciones que no era posible expresar en otros tiempos por las generaciones que les han antecedido.

Además, durante la acción performativa de la movilización, quienes participan no están solas, son acompañadas e impulsadas por la propia fuerza transformadora de manifestarse en comunidad. Para quienes observan, en cambio, el performance de la movilización puede representar una sacudida de sentimientos; el performance incomoda, cuestiona, obliga a pensar y reflexionar, tanto a quien lo ejecuta como a quien lo observa. En ambos casos, el aprendizaje ocurre desde la acción que ejecuta el cuerpo y desde el vínculo que se genera con el espacio que habita durante su ejecución.

Estos principios, permiten establecer que el performance feminista crea una pedagogía afectiva situada, en la que el conocimiento se produce desde el encuentro de cuerpos que se reconocen y se vinculan, pero también se lleva a cabo a través de la posibilidad de ser transformados. Esta pedagogía no busca imponer verdades, sino generar espacios de resonancia, donde lo indecible puede ser compartido y nombrado. Es una pedagogía horizontal, no jerárquica, en la que cada cuerpo es fuente de saber cuya pluralidad permea el espacio de ejecución.

En las intervenciones de las colectivas, por ejemplo, la pedagogía performativa se articula a través de gestos simbólicos de violencia contenida por medio de mujeres que arrastran cadenas, que se cubren los ojos con vendas, que gritan con megáfonos mientras sostienen pancartas con cuerpos femeninos dibujados. Estas imágenes, en algunos de los casos, no son explicativas, pero si son interpretativas de las diversas realidades que viven las mujeres en nuestro país. Como lo formuló Freire (2005), la educación no cambia el mundo, cambia a las personas que van a cambiar el mundo. En ese sentido, el performance transforma a quienes lo viven y a quienes lo perciben, genera sujetas y sujetos críticos y sensibles, a partir de la comprensión de las diversas problemáticas que se plantean a través de su planeación, ejecución e impacto posterior a la presentación del acto in situ.

Las performanceras, las activistas y las educadoras se confunden en una misma figura, que enseña sin manual, que forma sin aula, que educa desde la calle. En la movilización del 8M, es común ver a mujeres jóvenes y adultas explicando a otras el significado de los colores de los pañuelos, compartiendo materiales para intervenir espacios, dialogando sobre lo que visualizan o enseñando las letras de los cantos, por ello el performance político es un saber vivo, transmisible y afectivo. Este saber corporal no solo es emotivo, es crítico, analítico y transformador, es un saber que contiene un profundo contenido político, que es compartido en cada grito, en cada consigna que se hace presente a través de las diversas voces que conforman los contingentes. En cada pinta sobre la piel y en cada gesto compartido, también se articulan conceptos como justicia, memoria y autonomía que son compartidos con una intencionalidad político educativa.

Las performanceras no solo denuncian, interpretan, conceptualizan y comunican; son intelectuales populares que enseñan con el cuerpo lo que muchas veces la teoría no alcanza a decir por escrito. Estos saberes constituyen prácticas pedagógicas radicales, no son abstractos, por el contrario, nombran el acoso cotidiano, la violencia institucional, la desigualdad salarial, la represión policial, la revictimización judicial, el miedo de caminar solas o la rabia de enterrar a una hija asesinada, pero también nombran el deseo de justicia, la posibilidad de comunidad, la alegría de encontrarse, la fuerza del canto compartido. Son conocimientos complejos, no lineales, muchas veces contradictorios, pero profundamente transformadores.

Durante la movilización del 8M de 2023, una serie de carteles escritos a mano circularon entre las colectivas de diversas universidades en donde la consigna “marchando también estoy enseñando” hace referencia a la posibilidad de generar aprendizajes a través del ejemplo de lucha y resistencia. Estos mensajes apuntan a una crítica directa al saber académico desconectado de las experiencias vividas, y al mismo tiempo reafirman que la calle es un espacio legítimo de producción de conocimiento. Este posicionamiento se fortalece a través de la visión compartida con Anzaldúa (2002), quien, al hacer referencia a la potencialidad del conocimiento, refiere que el conocimiento más potente es aquel que nace de la herida, de la frontera, del cuerpo que ha sido marcado por la historia.

A través del performance, el cuerpo herido se convierte en maestro. La herida no se oculta, se expone, se comparte, se resignifica y en ese proceso colectivo, se genera un saber que no es neutral ni objetivo, pero sí profundamente veraz y necesario, un conocimiento adquirido a través de la experiencia, que busca ser compartido en comunidad, con la intención de ser reconocido y divulgado.

Resulta pertinente reconocer que el 8M no es solo una fecha, es un proceso en donde la acción colectiva no se agota en un día de protesta, sino que despliega una serie de prácticas, redes y saberes que permean la vida cotidiana de quienes participan en la movilización y también de aquellos que la visualizan, en los días que le anteceden se teje un entramado de lazos entre quienes participaran

activamente y la misma sociedad, al 8M lo precede una atmósfera peculiar que lo convierte en un momentum que permea la vida social. Se ha convertido en un día muy significativo para la vida social y política del país, y también a nivel global, cuyo carácter procesual convierte al 8M en una pedagogía en movimiento, una escuela callejera y afectiva donde se ensayan nuevas formas de estar, de pensar y de resistir. Esta continuidad entre lo performativo y lo cotidiano reafirma que la educación no ocurre solo en el aula, sino en cada gesto, en cada vínculo y en cada aparición pública de lo que antes se quería mantener invisible.

En los últimos años, el 8M ha asumido una dimensión transnacional que pone en diálogo las luchas feministas de distintos contextos a nivel mundial. Esta globalización del movimiento ha generado una red pedagógica que se construye a través del contagio simbólico de diversas problemáticas que se desea sean erradicadas. Butler (2016), ha reflexionado sobre cómo ciertos gestos, frases y símbolos se desplazan por distintas geografías sin perder su carga crítica. Este fenómeno demuestra que el performance de la movilización no es sólo local, sino también tiene una resonancia, cuyos cruces ideológicos e interpretativos de la realidad producen sororidad y vínculos con otros agentes políticos. En este sentido, la pedagogía del 8M es también una pedagogía de la interconexión, que enseña a pensar lo común desde lo diverso.

La presencia de mujeres jóvenes y adolescentes en las movilizaciones del 8M también revela una dimensión intergeneracional del aprendizaje feminista, en donde quienes participan, e incorporan el performance como forma de expresión política y de vínculo con otras generaciones, establecen una relación educativa, esta relación ha sido estudiada por Walsh (2013), quien subraya la importancia de los procesos de desaprendizaje para abrir espacio a nuevas formas de conocimiento. El 8M, en este marco, se convierte en un escenario donde las memorias se transmiten, pero también se cuestionan y reinventan, a través de estas nuevas formas de creación colectiva, se generan nuevas formas de comunicación del saber encarnado en los cuerpos de las activistas.

Otra dimensión clave del 8M es su capacidad de transformar el lenguaje por medio de consignas, pancartas, memes o hashtags que circulan durante la movilización configurando una pedagogía semiótica que produce nuevos significados. Este proceso es una forma de reapropiación discursiva que reescribe el sentido común desde una perspectiva crítica. Como sostiene Anzaldúa (2002), el lenguaje es un sitio de lucha y de identidad. Enseñar a nombrar lo que antes era innombrable es uno de los gestos más radicales del feminismo contemporáneo.

Estas acciones educativas no están dirigidas únicamente al Estado o a los hombres como agresores, sino también a otras mujeres, como un llamado a la conciencia colectiva. La escena performativa de la movilización se convierte en una pedagogía vivencial, en la que se aprende a través de la emoción, la identificación y el impacto. “Queremos que lo sientan en el cuerpo”, decía una integrante del colectivo Brujas del Asfalto, durante una intervención en la movilización de 2023. “No queremos que lo entiendan solamente, queremos que lo recuerden cada vez que vean un cuerpo de mujer en la calle”. Esta manifestación de intencionalidad tiene relación con el vínculo entre performance, archivo y repertorio de protesta, el cual ha sido trabajado por Taylor (2015), quien propone la distinción entre el archivo y el repertorio. Mientras el archivo conserva objetos y documentos, el repertorio transmite saberes a través del cuerpo, la voz y la presencia. Las acciones del 8M constituyen un repertorio feminista que conserva la memoria de las luchas mediante la repetición encarnada. Esta pedagogía performativa no necesita de libros ni de aulas, sucede en la calle, en la plaza y en los gestos compartidos que insisten en hacerse visibles durante la movilización y posterior a ella por medio de la memoria.

De la misma forma, Taylor (2015), señala que el performance no sólo representa un conocimiento, sino que lo produce y lo transmite a través del cuerpo, del gesto, de la presencia. En este marco, la acción performativa de la movilización se convierte en una forma de saber situada, que nace de la experiencia concreta, de la memoria corporal y del duelo transformado en denuncia. No es casual que muchas de estas performanceras incluyan sangre, vendas, cuerpos inmóviles o coreografías de dolor, son recursos estéticos que no buscan la belleza, sino la conmoción.

A través de este capítulo, se reconoció el recorrido histórico, teórico y experiencial del movimiento feminista, en el cual, predomina una trayectoria compleja y profundamente transformadora. Las distintas olas del feminismo han evidenciado la capacidad del movimiento para reinventarse, articular nuevas demandas y conocer los espacios simbólicos que han sido conquistados a través de la movilización, desde las primeras luchas por la ciudadanía política y el acceso a la educación, hasta las actuales reivindicaciones contra los feminicidios, la violencia institucional, la discriminación interseccional y la necesidad de justicia social. El feminismo ha configurado una agenda ética, política y pedagógica de enorme impacto.

A lo largo de este capítulo ha quedado claro que el feminismo no sólo denuncia, sino que produce saberes, resignifica el lenguaje, articula afectos y propone nuevas formas de relación social. Esta pedagogía feminista no se limita a los espacios escolares, se extiende a la calle, a los cuerpos, a las consignas, a las acciones colectivas que, como el 8M, construyen una escuela en movimiento.

El contexto mexicano, con sus particularidades históricas, sociales y culturales, ha sido testigo de un feminismo plural y resistente, que se ha nutrido tanto de experiencias locales como de diálogos transnacionales. Las manifestaciones feministas que han irrumpido en las plazas, las universidades y los medios de comunicación no sólo han denunciado la violencia sistemática contra las mujeres, sino que también han generado una pedagogía insurgente desde la cual se articulan nuevas formas de pensar y actuar en lo colectivo. Las acciones performativas emprendidas durante las movilizaciones del 8M han contribuido a la construcción de una memoria feminista que se inscribe en los cuerpos, en el espacio público y en el repertorio político de la resistencia. Estas prácticas performativas, no sólo visibilizan el dolor y la rabia, sino que enseñan, interpelan y transforman.

La consigna que ha circulado a lo largo de las movilizaciones sintetiza esta pedagogía del movimiento, una pedagogía que no busca imponer saberes, sino compartir experiencias, generar resonancias y transformar subjetividades. La calle, en este sentido, se convierte en aula, el cuerpo, en texto, la consigna, en el concepto que se desea transmitir. Esta forma de aprendizaje encarnado produce sujetos

políticos capaces de pensar críticamente, de vincularse desde la empatía y de actuar colectivamente. El movimiento feminista, no solo busca cambiar el mundo exterior, sino también transformar la conciencia de quienes lo habitan. En este marco, el performance político se manifiesta como una herramienta educativa poderosa que hace del cuerpo un archivo vivo, del dolor una fuente de saber y de la acción colectiva un proceso de transformación.

Finalmente, se reconoce que el movimiento feminista contemporáneo, lejos de agotarse en una serie de demandas puntuales, se configura como una praxis integral que articula pensamientos, afectos y acciones diversas y plurales. En él convergen múltiples voces, generaciones y territorios que, desde sus especificidades, contribuyen a la construcción de un proyecto emancipador común. Esta pedagogía feminista nos enseña que el saber también se grita, se canta, se baila, se pinta sobre la piel o se representa en un gesto. Y en ese proceso colectivo de producción de sentido, se tejen los vínculos, las memorias y las posibilidades de transformación que hoy sostienen y proyectan al feminismo como uno de los movimientos más relevantes, revolucionarios y pedagógicamente transformadores de nuestro tiempo.

CAPÍTULO V. MARCO METODOLÓGICO Y ANÁLISIS DEL PERFORMANCE POLÍTICO

El estudio del performance político, como se ha venido dilucidando, requiere un enfoque que permita la comprensión de fenómenos complejos inmersos dentro de su estructura e implementación. Es posible comprender estos fenómenos al describir los acontecimientos implícitos en su conformación, esta acción se puede llevar a cabo mediante un análisis con lentes metodológicos flexibles, que permita entender el comportamiento humano, las prácticas corporales, los actos, los rituales y las enunciaciones que se llevan a cabo durante las movilizaciones. Para ello, es oportuno poder circunscribir el ejercicio de observación de estos repertorios de la movilización, dentro de un marco metodológico más amplio que la propia etnografía y por tal motivo, dentro de esta investigación se retoman las herramientas metodológicas que provienen del legado del análisis situacional para dar amplitud al espectro que se desea analizar.

El análisis situacional es un tipo de estudio de caso, aplicado por la reconocida Escuela de Manchester (Hannerz, 1986), cuyos postulados pueden ser aplicados directamente al estudio de la protesta y los repertorios de la movilización. A través de ellos, se puede concebir una descripción detallada, en la que se conversa, se interpreta, se narra, se realizan registros de lo observable y a partir de ello, se realiza un texto en donde se recaba información fundamental para comprender los procesos inmersos dentro del performance político.

En el marco de esta investigación, se adopta esta estrategia metodológica, por su capacidad para abordar fenómenos complejos, dinámicos y contextualmente situados. A diferencia de la etnografía tradicional, centrada en comunidades cerradas y observaciones prolongadas, la etnografía situacional se enfoca en el estudio intensivo de acontecimientos sociales concretos, reconociendo su carácter emergente, relacional y discursivo. Esta perspectiva resulta especialmente pertinente para explorar las formas en que los cuerpos en resistencia intervienen el espacio público, articulando saberes, memorias y demandas políticas a través de prácticas performativas que desbordan los lenguajes tradicionales de la protesta y amplían los canales de comunicación entre movimiento y sociedad.

Además, brindan la posibilidad de comprender de primera mano los procesos inmersos dentro de las movilizaciones emprendidas en torno al 8M. Este método multidimensional permite elaborar un análisis vinculado al contexto y a la dinámica de los propios eventos de movilización. Su implementación permite trasladar datos desde el campo histórico y, a partir de él, construir coyunturas para comprender holísticamente las problemáticas que se desarrollan dentro del entramado de la movilización.

El proceso inductivo-deductivo permite ir y venir entre distintos niveles de análisis, cruzar fronteras epistemológicas, límites disciplinarios y encontrar ese punto de conexión entre lo global y lo local, para atender no solo a los actores humanos involucrados en las acciones performativas del 8M, sino también a los elementos no humanos como los objetos, símbolos y discursos, que constituyen elementos inherentes de quienes se movilizan. De este modo, se habilita una lectura amplificada de doble vía del concepto de performance, por una parte, como hecho social total, es decir, a partir del análisis de la movilización como un evento macro y también de manera individual, a partir, de la ejecución de diversos performances al interior de la movilización. En ambos casos la intervención de los cuerpos genera una diversidad de afectos, narrativas, memorias, así como, disputas políticas en un espacio y tiempo determinados.

A través de esta propuesta, se pueden abordar las dinámicas que se ponen en marcha durante la movilización, las cuales buscan comprender los procesos de vinculación inmersos dentro de la acción colectiva, los repertorios de protesta y las motivaciones que han marcado las brechas por las que ha transitado el movimiento feminista 8M y que han contribuido en la reconfiguración social. En ese sentido, el performance político cobra relevancia especial dentro de este estudio, ya que es una categoría de análisis pertinente para entender la identidad colectiva, las luchas sociales y la capacidad de articulación político-educativa que generan las movilizaciones.

Cuando me propuse el diseño de esta investigación pensé también en las consecuencias sociales, políticas y educativas que se vinculan desde diversos aspectos de la vida cotidiana, por ello, a través de ellas, se pretende contribuir con el reconocimiento de las diversas formas de construcción del conocimiento, así como sus implicaciones y resonancias. El análisis que se realiza no puede ni pretender hablar por todas las voces involucradas, sin embargo, ofrece nuevos datos basados en las realidades de quienes han sido entrevistadas y quienes han compartido sus experiencias durante la movilización, permitiendo retratar rasgos importantes que dentro de otros procesos de investigación se han dejado de lado y sobre los cuales se puede realizar un análisis que nos permitirá conocer la formación de nuevas identidades y la consolidación de posicionamientos políticos.

La aplicación del método en la investigación tiene reinterpretaciones y ajustes operacionales, tanto en el momento de recabar los datos, como en el desarrollo del propio estudio. Por eso, la propuesta de esta investigación es el análisis de las implicaciones políticas y socioeducativas que tiene el performance dentro de la movilización. La comprensión del performance político y su potencial pedagógico es el origen y resultado obligado de este análisis.

Además, el análisis de la apropiación de los espacios a partir de los aprendizajes adquiridos durante la movilización del 8M es una propuesta que permite comprender las interacciones que se generan y la vinculación entre las personas y los lugares que se habitan, por ello, el estudio del performance desde la visión político-educativa de sus resonancias permite distinguir la complejidad de la información que fluye entre la realidad social y las formas de manifestación multifacéticas de los distintos performances que aluden a las problemáticas que viven las mujeres en su vida cotidiana.

Este enfoque permite una interpretación desde la voz de las mujeres, que recurrentemente han sido invisibilizadas y silenciadas. A partir del estudio del performance y sus resonancias, se busca dilucidar las conexiones político-educativas que se generan y cuya articulación permite generar nuevas formas de interpretación de los acontecimientos a partir de la reflexión crítica de los mismos.

Para ello, se ha generado la caracterización de conceptos en capítulos anteriores, a partir de los cuales, se propone que las movilizaciones y la apropiación del espacio público, tiene influencia directa con el planteamiento de demandas, la manifestación de necesidades, pero además son medios que permite la generación y adquisición de conocimientos a través de las acciones de protesta.

Uno de los elementos centrales de esta investigación, es la propuesta de que el performance político educa, a través de la apropiación de diferentes espacios, un espacio de apropiación es la propia protesta y otro, por ejemplo, son los espacios performativos a los cuales se trasladan los posicionamientos políticos, incluso en aquellos espacios que a lo largo del tiempo han sido categorizados como espacios predominantemente masculinizados, al ser intervenidos por quienes participan en la movilización, ya sea por primera vez o de manera recurrente, generan nuevas concepciones y resignificaciones sobre ellos, a partir de lo que ven, escuchan, sienten, empatizan y disienten, construyendo nuevos posicionamientos que pueden ser compartidos y retomados por otras personas a manera de resonancia.

Existen acciones performativas que educan durante la movilización, no solo a quienes participan, sino también a quienes son impactados por la utilización de estos instrumentos de protesta. Los carteles, las consignas, los vestuarios y lo que se hace en ese espacio de protesta, por ejemplo, lanzar polvo de color morado o poner las tintas rojas en las esculturas, marcar la figura de los cuerpos sobre el piso, pintar de color rojo el agua de las fuentes, portar un pañuelo o la elección de un color en específico de vestimenta, para apoyar alguna de las causas del movimiento, es parte del performance, su reconocimiento genera aprendizajes y la apropiación de elementos con los cuales se ha generado una empatía o identidad genera posicionamientos políticos afines. Retomar esos elementos permite expandir los mensajes o consignas que se dan dentro de la movilización, esa expansión politiza otros espacios como la casa, la escuela o el lugar de trabajo.

Otra línea de análisis que puede retomarse como evidencia de las resonancias del performance, es lo que pasa con los cuerpos de las mujeres que protestan, el performance tiene un impacto en los cuerpos de las personas que lo realizan, efectos que están vinculados con la intensidad con la cual se ejecuta la acción performativa, pero también en las personas que participan como espectadores o se integran a la ejecución del performance. Las acciones movilizan emociones y puede provocar diversas reacciones y a partir del ello se genera un comportamiento determinado, que puede ser negativa como el dolor, el estrés, la frustración, el llanto o, en contra parte, también se puede experimentarse la euforia, el júbilo o alegría.

Para poder sustentar dichas hipótesis, se propone concebir la movilización del 8M como un performance a gran escala dentro del cual se desarrollan diversas manifestaciones de acción colectiva, a través de las cuales, se observan los procesos de socialización y las formas de adquisición de conocimientos, desprendidas de prácticas, saberes y emociones que forman parte de los procesos políticos al interior de la movilización.

Es a través de ellos que el performance político, a gran escala, puede repensarse como espacio de transmisión de conocimientos, a través del estudio holístico de la protesta y de la ejecución de los diversos repertorios performativos, que se realizan durante la movilización, los discursos ideológicos, las formas de lucha, la manera en que la gente se apropia simbólicamente del espacio público y la construcción de identidades colectivas, todo ello a partir de la conjunción del análisis de los elementos multidimensionales inmersos dentro del movimiento feminista del 8M como veremos en el desarrollo de la propuesta metodológica a continuación.

PROPUESTA METODOLÓGICA PARA EL ESTUDIO DEL PERFORMANCE POLÍTICO

La etnografía situacional no parte de la idea de que existe una verdad única sobre el hecho observado, sino que se interesa por los diversos discursos, tensiones y significados en disputa. Esta perspectiva resulta particularmente útil en el contexto de las movilizaciones del 8M, donde convergen múltiples subjetividades, trayectorias de lucha, formas de expresión artística, emociones colectivas y marcos normativos. Cada acción performativa es leída aquí como una situación social densamente significativa, que debe ser abordada desde su complejidad política, estética y pedagógica. Es necesario poder comprender los procesos de generación, consolidación y legitimación del performance político como repertorio de protesta, para finalmente mostrar sus alcances e implicaciones sociales, pero fundamentalmente, su potencial pedagógico para hacer frente a las condiciones políticas, sociales y culturales que vive la sociedad mexicana.

Otro elemento que es necesario poder retomar para el análisis, es el espacio etnográfico de la protesta, es decir, ese espacio público que a partir de la dinámica de las movilizaciones del 8M, de las apropiaciones simbólicas, sociales y políticas pasa a ser un espacio político mediante los diversos discursos que se generan en su composición durante la ejecución de los performances como estrategia política de los movimientos sociales.

(...) el espacio no puede concebirse como si fuese un mero contenedor de comportamientos, diferenciando el objeto de la interpretación. El espacio forma parte del discurso y de la acción transformadora. Es por eso un espacio que debe calificarse siempre como relacional. (...) En este caso el espacio sirve como objetivo político. El espacio en esta dramatización del conflicto mediante repertorios de movilización se convierte en una meta simbólica y política (Tamayo, 2016).

Para el análisis del espacio público, es fundamental tomar en cuenta la presencia de grupos sociales tan diversos como las formas que adopta el conflicto social al que se atañe. Esta visión permite al espacio público transformarse en un espacio político que se tiñe de lucha a través de los discursos ideológicos que se utilizan en ese espacio, las formas de lucha, las prácticas determinadas que se producen como parte de la identidad colectiva de la protesta y la manera en que la gente se apropia simbólicamente de este espacio a través de los diversos performances que se ejecutan durante la movilización.

Sumado a lo anterior, el estudio de esta apropiación del espacio, por medio del performance, se debe al interés de explorar, no sólo su dimensión espacial, sino de examinarlo como escenario político, en donde se pueden identificar las formas de dominación que son visibles durante las movilizaciones sociales. En ese sentido, se retoma el planteamiento del espacio público visualizado como campo en el que se llevan a cabo luchas de poder y en el que se generan posicionamientos políticos e ideológicos entre las diversas fuerzas que lo dinamizan.

Por otra parte, la categoría de apropiación del espacio público permite reconocer las diversas prácticas y concepciones que se dan en la construcción del performance político. El reconocimiento de los debates que acontecen en torno a la movilización y a la disputa de un espacio público está vinculado con las prácticas sociales de los actores, sus valores, creencias, los medios que utilizan para manifestarse y la resignificación que le dan, así como el carácter simbólico y político antes, durante y después de la movilización. La forma de aplicar esta metodología es flexible, multidimensional y constructivista, lo que permite explorar el espacio público de muchas maneras, en este caso como un espacio de conflicto, en el momento mismo en que, quienes se movilizan, se apropian de él con fines políticos. Es una forma de conocer distintas expresiones y visiones sobre la cultura política.

Fillieule y Tartakowsky (2015), en su obra *La manifestación, cuando la acción colectiva toma las calles*, plantean que las manifestaciones públicas se explican como formas de participación y acción política, emergentes de las transformaciones sociales, culturales y económicas de las sociedades modernas. Estas formas o repertorios de participación son, en sí mismos, eventos performativos, derivados de una acción consciente y orientados a un fin simbólico, que no necesariamente es racional, pero pueden ser diseccionados y analizados para conocer cuáles son sus causas, sus motivaciones, las emociones que se experimentan durante su ejecución y los diferentes tipos de involucramiento que se dan durante los eventos de protestas.

De igual manera, en la presente investigación, se retoma la argumentación que realiza Tamayo (2016), sobre el análisis dinámico de los movimientos, el cual, se apoya en la lógica de la contención política de McAdam, Tarrow y Tilly (2003), quienes en una revisión consecuente de sus trabajos realizados con antelación, sobre la acción colectiva, han propuesto trasladar la visión estática, hacia un enfoque dinámico de la protesta, acotándola con los trabajos sobre el origen, desarrollo y consecuencias de los movimientos, así como los efectos sociales y biográficos de la movilización. Comparto el énfasis propuesto por Tamayo (2016), en donde utiliza esta metodología para realizar un importante trabajo al ubicar, tanto los eventos como las significaciones, en el contexto sociohistórico, como se subraya en el análisis situacional.

Por otra parte, el punto de articulación del proceso de análisis conlleva el acercamiento al estudio de la cultura política de los movimientos sociales, haciendo énfasis en la apropiación del espacio y el performance político como repertorio de la protesta. En este sentido, se lleva a cabo un reconocimiento de los aspectos estructurales y sistémicos que permiten explicar la particularidad y emergencia del movimiento feminista, asociándolo a los procesos construidos por los propios actores, dándoles voz y reconocimiento.

Retomando la estructura propuesta por Tamayo (2016), se visualiza el análisis situacional como una herramienta útil que permite resolver empírica y metodológicamente el dilema de la vinculación entre estructura y procesos, ya planteado teóricamente por otros autores como Alain Touraine, Jurgen Habermas, Clifford Geertz.

Estos planteamientos, se aproximan mucho a la etnografía clásica, sin embargo, existen algunas diferencias que permiten hacer una distinción entre un método y otro. Para que un estudio etnográfico pueda ser confiable, se requiere que el investigador realice una estancia prolongada en el campo, que le permita distinguir entre la esencia y la contingencia de los fenómenos que se desean analizar. A diferencia de los estudios clásicos, el análisis situacional requiere de una observación detallada de una situación que, no obstante, puede ser efímera y extraordinaria, como lo es el performance político. El investigador debe adaptarse a la durabilidad del evento, pero puede ajustar sus técnicas y métodos de recopilación de información, a partir de la propia dinámica de la acción social.

Otra diferencia es el hecho de que el análisis de eventos multitudinarios y efímeros, en ocasiones obliga a la conformación de equipos de investigadores que coadyuven en la generación de una observación más robusta y confiable, lo cual sustituye el modelo clásico del investigador solitario. Estos equipos son interdisciplinarios, lo cual permite que se puedan captar distintas experiencias desde distintas y múltiples visiones.

Esta metodología no ha sido suficientemente divulgada y, en consecuencia, su implementación ha sido poco aplicada y entendida en los análisis sociales latinoamericanos, por este motivo considero importante desarrollar su uso en la triangulación de distintos métodos de análisis, con la intención de ampliar el espectro de esta y otras investigaciones futuras que requieran la utilización de métodos flexibles para el análisis de casos específicos.

Es importante recalcar que la observación persistente de un evento efímero no basta por sí misma para comprender las diversas relaciones sociales y conceptos más amplios que expliquen con cierta claridad la realidad. Una alternativa posible es rescatar las raíces del análisis situacional y adecuarlas a las condiciones propias del caso de estudio aquí planteado a lo largo de los capítulos anteriores, a partir de los cuales se ha buscado la construcción teórica de conceptos retomados para llevar a cabo un análisis referenciado, tales como los movimientos sociales, el performance político y la apropiación del espacio público, los cuales sirven para abordar directamente las formas subjetivas con las cuales los individuos visualizan, interpretan e identifican elementos formativos y pedagógicos dentro de la acción colectiva.

Desde una construcción metodológica cualitativa, mediada entre la estructura y los procesos, esta metodología, ofrece una nueva visión de los acontecimientos, que puede ser comprendida de mejor forma desde el microanálisis de diversos performance específicos ocurridos durante la movilización, en donde se puede reflejar con rigurosidad la situación de descomposición social, las características cambiantes de las problemáticas y de quienes se movilizan, la forma en que los ciudadanos perciben los conflictos a los que se atañe y la sensibilidad política de la ciudadanía para involucrarse en procesos de cambio social.

Otra de las posibilidades que brinda esta metodología, es la construcción empírica mediada entre la experiencia local y los procesos globales, que permiten mirar el performance político desde su triangulación entre los movimientos sociales, la apropiación del espacio público y los aprendizajes que se generan a partir de las acciones que se ejecutan durante la movilización. Además, permite comparar distintas manifestaciones públicas en el mismo espacio urbano para comprender las formas particulares en que se expresa la cultura política en cada una de ellas, durante las concentraciones llevadas a cabo en diferentes momentos. Se pueden observar diferencias y similitudes, en las puestas en acto de diversos performances, ya sea porque se ejecuten en distintos años o porque quien los observa es un espectador distinto o que lo hace desde otra perspectiva.

Al confrontar las experiencias por parte de quienes llevan a cabo los performances políticos durante las movilizaciones del 8M o quienes participan de manera directa o indirecta en su ejecución, se pueden resignificar esas puestas en acto y los mensajes que se transmiten, se pueden rescatar las experiencias vividas y se puede presentar un análisis profundo de la experiencia vivida.

Por último, destaco la utilización del enfoque de la hermenéutica profunda de Thompson (1993), para quien la orientación del análisis debe ir hacia el significado de las formas simbólicas. Estas mismas se encuentran presentes durante la ejecución de los performances y durante la apropiación del espacio público. Este enfoque permite develar los significados sedimentados en las formas simbólicas que emergen en los actos performativos del movimiento feminista del 8M. Para Thompson (1993), la hermenéutica profunda se presenta como una estrategia interpretativa que permite estudiar las estructuras de sentido inscritas en los discursos, prácticas y representaciones, al mismo tiempo que ofrece herramientas para contextualizar dichas formas simbólicas en sus condiciones sociales e históricas de producción y recepción. Esta propuesta metodológica se distancia de una hermenéutica puramente textual o centrada únicamente en el discurso, ya que incorpora una dimensión socio analítica que permite entender las prácticas significantes en función de las relaciones de poder que las atraviesan.

Desde esta perspectiva, el performance político que se desarrolla durante las movilizaciones del 8M, puede ser entendido como una forma simbólica densa, cargada de intencionalidad política, estética y pedagógica, que interpela tanto a quienes lo protagonizan como a quienes lo presencian. Las acciones corporales, los objetos utilizados, los colores, los cantos, los gestos y las tomas del espacio público no son elementos aleatorios, sino formas simbólicas que adquieren sentido dentro de un campo de significación que se construye en relación con contextos históricos específicos y con estructuras de poder que se busca desafiar. En este sentido, la hermenéutica profunda permite reconocer que dichas formas simbólicas no sólo transmiten mensajes explícitos, sino que están entrelazadas en una lucha por el reconocimiento, la visibilidad y la transformación social.

La propuesta metodológica de Thompson incluye tres momentos analíticos: la interpretación sociohistórica, el análisis formal o discursivo y la interpretación reconstruida. En primer lugar, la interpretación sociohistórica permite ubicar las formas simbólicas en su contexto de producción, reconociendo los elementos estructurales, históricos y culturales que hacen posible su emergencia.

En relación con el objeto de estudio de esta tesis, ello implica comprender las movilizaciones feministas del 8M en el contexto de las luchas por los derechos de las mujeres en México, los antecedentes de violencia estructural, la impunidad, la apropiación política del espacio urbano y la disputa simbólica por la visibilidad de los cuerpos que históricamente han sido silenciados. Retomar el enfoque de la hermenéutica profunda, en este nivel, implica pensar el 8M, no solo como una fecha conmemorativa, sino como un acontecimiento performativo anclado en una historia de exclusión, resistencia y resignificación.

El segundo momento, implica un análisis formal o discursivo, que se enfoca en las estructuras de los discursos y formas de expresión presentes en el performance. En las acciones colectivas del 8M, estos discursos se articulan en múltiples registros: visuales (pintas, grafitis, vestimenta), sonoros (cánticos, consignas, silencios significativos), gestuales (coreografías, marchas, expresiones faciales) y espaciales (ocupación del espacio público, rutas de la marcha, intervención de monumentos). Cada uno de estos elementos puede ser analizado como parte de una sintaxis performativa que constituye un discurso político y pedagógico en sí mismo. La hermenéutica profunda permite desentrañar estas formas y comprender su densidad significativa más allá del sentido inmediato o superficial, permitiendo acceder a los niveles simbólicos que configuran la acción colectiva como una forma de conocimiento situado.

Finalmente, la interpretación reconstruida del tercer nivel, propuesto por Thompson, implica establecer una relación dialógica entre las formas simbólicas y su apropiación por parte de los sujetos. Esto implica analizar cómo las participantes de los performances del 8M y sus observadores significan, resignifican o disputan los

sentidos presentes en las acciones performativas. Aquí, la categoría de apropiación simbólica se vuelve central, ya que permite pensar la recepción, no como un proceso pasivo, sino como un momento activo de producción de sentidos. Es en esta etapa donde se manifiesta con mayor claridad el potencial pedagógico del performance político, ya que los significados producidos y compartidos durante las acciones performativas se encarnan en los cuerpos, los afectos, las memorias y las reflexiones tanto individuales como colectivas.

Este enfoque dialoga profundamente con la propuesta metodológica utilizada por Tamayo (2016), quien también retoma la hermenéutica profunda para analizar formas de resistencia urbana. Tamayo subraya la necesidad de ubicar tanto los eventos como las significaciones en su contexto sociohistórico, lo cual es congruente con el propósito de esta tesis, interpretar los performances del 8M no como expresiones aisladas o puramente estéticas, sino como prácticas situadas que disputan significados, ocupan lugares simbólicos y movilizan saberes críticos. La articulación entre cuerpo, espacio y significado, eje transversal de este trabajo, encuentra en la hermenéutica profunda una metodología potente para abordar los fenómenos performativos como acontecimientos pedagógicos encarnados, inscritos en la memoria colectiva y orientados a la transformación del tejido social.

Desde esta óptica, el uso de la hermenéutica profunda no solo permite analizar los performances del 8M como eventos, sino como manifestaciones complejas de una lucha simbólica que pone en cuestión las formas dominantes de habitar, representar y concebir el espacio público. Así, esta metodología contribuye a visibilizar la dimensión epistémica del performance político, es decir, su capacidad para producir conocimiento desde los márgenes, desde los cuerpos que resisten, desde las estéticas insurgentes que reconfiguran el paisaje urbano y las relaciones sociales.

La acción performativa se revela entonces como una forma de crítica encarnada, una pedagogía del cuerpo en movimiento, que interpela los órdenes establecidos y propone otras formas de vivir, de ser, de pensar y de aprender.

PROCESO METODOLÓGICO

Para poder desarrollar la metodología planteada anteriormente, se propone la implementación de un proceso metodológico secuencial que se estructura en cuatro etapas clave. En primer lugar, implica el trabajo de campo en forma de observación situada, con un enfoque denso y reflexivo. La presencia del investigador en el lugar del acontecimiento no se limita a un registro externo, sino que se asume como parte activa del fenómeno, reconociendo el carácter emocional y ético de la inmersión en prácticas que interpelan desde el dolor, la rabia y la esperanza. En esta fase se combinan el diario de campo reflexivo, registros audiovisuales, recuperación de materiales digitales (redes sociales, transmisiones en vivo y manifiestos) y conversaciones espontáneas con participantes. Se privilegia una mirada atenta a los modos en que los cuerpos individuales se colocan, se desplazan, se exponen, se protegen y se articulan colectivamente en el espacio público, como un performance masivo.

En segundo lugar, una vez observado y analizado el performance del 8M, se procede a la identificación y delimitación de subperformances de las situaciones sociales relevantes. En este caso, se han seleccionado diversas acciones performativas desarrolladas en el espacio público durante las marchas del 8M en la Ciudad de México durante los años 2023 a 2025, especialmente aquellas que movilizan símbolos potentes de denuncia y resistencia, como los cuerpos cubiertos de pintura, los cantos contra la violencia feminicida o los performances que representan la fortaleza de mujeres. Estas situaciones no son tratadas como escenas aisladas, sino como eventos cargados de historia, afecto y disputa simbólica, que condensan experiencias colectivas y saberes encarnados.

El tercer momento metodológico se enfoca en una cartografía de actores, discursos y objetos involucrados. Se presta atención tanto a las colectivas que organizan o protagonizan el performance, como a las reacciones del público, los cuerpos policiales, los medios de comunicación y los transeúntes. Asimismo, se consideran

elementos materiales y simbólicos como vestimentas, pancartas, música, consignas, artefactos visuales y estructuras espaciales.

Finalmente, en cuarto lugar, se desarrollan entrevistas semiestructuradas con mujeres y disidencias que participan en las acciones performativas. Estas entrevistas buscan recuperar la voz de las actoras en primera persona, indagando sobre sus motivaciones, procesos de creación, experiencias personales, vínculos afectivos y significados atribuidos a sus acciones. El diálogo se concibe como un acto ético y político, no como una simple técnica extractiva, y se plantea en coherencia con el enfoque feminista de producción situada de conocimiento.

ETAPA 1: OBSERVACIÓN

Cada año, la movilización del 8M es un escenario expandido de acción política. Las calles del centro histórico, los monumentos, las plazas y los edificios institucionales se transforman, durante esa jornada, en territorios de enunciación colectiva. La movilización del 8M no es solo una marcha o un acto de protesta, es una intervención política del espacio público que opera como un performance de gran escala, articulado por una diversidad de cuerpos, memorias, palabras y acciones performativas que convierten el espacio público en una dramaturgia coral de gran densidad simbólica.

Parte fundamental de un proceso de investigación y un trabajo de campo, es el proceso de observación, desde un lente analítico como investigador, así como también, el registro, descripción y análisis de los hechos visualizados. Todo esto se realizó en este documento a través de la implementación de un diario de campo y análisis de redes feministas entendidas como actores pedagógicos urbanos. Ambas herramientas fueron fundamentales en el proceso de investigación, especialmente durante la observación participante en las movilizaciones del 8M. Estos instrumentos permitieron registrar, de manera sistemática, los aspectos observables del performance a gran escala del 8M, destacando sus características primarias (dinámicas espaciales, interacción con el entorno, elementos simbólicos y reacciones del público) como las impresiones subjetivas, emociones y reflexiones

que fueron transmitidas al propio investigador durante el trabajo de campo y posteriormente durante la recopilación de información por medio de entrevistas a profundidad. Para ello podemos retomar la información contenida en el Anexo 1. Del cual se desprende la siguiente información:

Siguiendo a Geertz (1973), el diario de campo no se limita a la acumulación de datos, sino que constituye un espacio para la escritura densa, es decir, una narración interpretativa de los hechos, en donde se articula la observación empírica con el análisis cultural. Esta práctica también implicó una vigilancia epistemológica permanente sobre el rol del investigador, sus afectos, sus posicionamientos y sus límites éticos, tal como sugiere la tradición etnográfica crítica.

El diario permitió identificar patrones, tensiones, silencios y potencias en las acciones performativas que no siempre emergen con claridad en las entrevistas o registros audiovisuales. Además, sirvió como herramienta de triangulación metodológica, al ser contrastado con los discursos de las mujeres entrevistadas y con los materiales documentales recabados que se detallarán en las etapas subsecuentes.

Con base en estas herramientas y el trabajo de observación, se pudo llegar a la afirmación reflexiva de que la movilización del 8M es concebida como un performance político de gran escala que se configura como una obra colectiva viva, que expresa, desde la pluralidad de los cuerpos y voces que la conforman, una disputa por el sentido de lo público, lo político y lo pedagógico. Tiene una estructura plural que no sólo denuncia, sino que produce conocimiento, genera vínculos y transforma los territorios simbólicos de la ciudad.

La movilización del 8M puede entenderse como un solo cuerpo colectivo en movimiento, una forma expandida de presencia política en la que los cuerpos actúan en colectivo, se expresan, se confrontan y se vinculan. Este cuerpo colectivo está compuesto por miles de cuerpos individuales que, al integrarse al recorrido, producen una coreografía y dramaturgia sin un aparente guion establecido, pero con una misma finalidad. Es una multitud organizada, sin jerarquías fijas, pero con

un profundo sentido político expresado a través de la forma en que se organiza, avanza, ocupa y transforma el espacio público.

Este performance colectivo, que fue observado durante los años de 2023 a 2025, mostró un mismo motor de lucha, la búsqueda de la igualdad y respeto a los derechos de las mujeres en nuestro país, por parte del espectador político (Estado), pero también el espectador social (sociedad). Sin embargo, cada año se apropió de maneras diferentes, de los espacios públicos, aun cuando el recorrido fue el mismo, los mecanismos diversos de expresión utilizados generaron que cada punto emblemático de la Ciudad que se recorría, fuera parte de ese gran acto performativo, adjudicándoles un significado político y de una carga pedagógica a través de los simbolismos, los mensajes y los acontecimientos que se han guardado como registros de la lucha de diversas generaciones.

Esta apropiación y transformación simbólica del espacio, se visualizó en diversas calles y avenidas de la Ciudad de México, así como en sus distintos medios de transportación. Sin embargo, por la importancia cultural que tienen, los puntos estratégicos de reunión para comenzar a movilizarse fueron el Ángel de la Independencia y la Glorieta de las Mujeres que Luchan, los cuales, antes de iniciar cada movilización fueron alimentados de energía y sinergia, por parte de quienes participaron, estableciendo un acomodo estratégico de las manifestantes para posteriormente, ir haciendo el recorrido previamente planteado por las diversas colectivas a través de redes sociales, ese recorrido pasó por el Hemiciclo a Juárez, Bellas Artes, hasta finalmente llegar al último punto del recorrido, el Zócalo Capitalino, en donde se vive la máxima exposición de catarsis de esta movilización.

Durante este recorrido se observó e identificó cómo la sociedad y el Estado toman medidas y reaccionan ante la movilización. Desde aquellas vallas de contención en tiendas, plazas y establecimientos gubernamentales, los elementos policiales, los negocios que colocan letreros en el exterior invitando a ingresar en caso de sentirse inseguras, los medios de comunicación nacionales, pero también independientes, los empleados que desde sus lugares de trabajo también documentan la

movilización con dispositivos móviles y algunas veces apoyan con elementos simbólicos como pañuelos y replican las consignas y cantos, hasta los vendedores ambulantes que generan ingresos a través de la venta de paliacates, bebidas hidratantes y alimentos forman parte del performance a gran escala.

Inclusive, aquellas personas que no forman parte activa de la movilización, también son parte de esa visión de performance ampliado, es decir, sus reacciones, sus percepciones y su posicionamiento ante la visualización del evento también forman parte del gran performance que engloba la movilización del 8M. Aunque no están dentro de un contingente o hacen el recorrido completo, también tienen un papel en la movilización.

Otro ejemplo, son los trabajadores a los que anteriormente se hacía mención, los cuales, desde sus edificios de trabajo, se asoman en la ventana a hacer un gesto empático ondeando pañuelos o mostrando pancartas apoyando la movilización, aquellas personas que pertenecen a los medios de comunicación, que finalmente capturan en fotografía y video los momentos de efervescencia, los reproducen y emiten un juicio de valor al reportar lo sucedido, e inclusive los hombres que al pasar por los diversos lugares donde circula la movilización permanecen alrededor de ella, como aquellos que muestran empatía y acompañan a sus parejas o hijas durante el recorrido. Todos estos elementos forman parte del acontecer performativo de la movilización y tienen relación directa con la corporalidad y el performance.

De igual manera, se resaltan las características de este cuerpo colectivo, tanto de manera visual, con los colores característicos morado, naranja, verde y negro que les han dado una identidad, como aquellas consignas que se repiten año con año y que se han vuelto representativas, como por ejemplo, “Y la culpa no era mía, ni dónde estaba, ni cómo vestía, el violador eres tú”, “Señor, señora, no sea indiferente, se mata a las mujeres en la cara de la gente”, “Esa morra si me representa” o “La policía no me cuida, me cuidan mis amigas”, entre otros tantos, son ejes de literatura oral que han conformado la identidad del performance colectivo.

Estas consignas que entonan al unísono y generan diversas sensaciones tanto en quienes las proclaman como en quienes las escuchan, muestran que a pesar de que cada una de las manifestantes lleva un mensaje distinto en sus carteles o representaciones individuales, se unen en una sola voz para entonar el mensaje que quieren transmitir como un solo colectivo performático y que es indispensable analizar para comprender fielmente su significado y llegar a un punto de reflexión y aprendizaje que se está buscando difundir.

Este cuerpo colectivo no es pasivo, está atravesado por emociones, por sentidos y por historias personales y colectivas. En este sentido, el cuerpo colectivo del 8M, no es solo una suma de individualidades, es un organismo político, una fuerza simbólica que transforma el orden de lo visible. Su desplazamiento por la ciudad produce un tipo de intervención performativa amplificada que altera el paisaje urbano y resignifica los usos del espacio. Las calles que normalmente son espacios de tránsito o consumo se convierten, durante el 8M, en territorios de duelo, memoria y resistencia.

Todas estas acciones que suceden en conjunto se unen para poner fin a la violencia de las mujeres en nuestro país. Dichas acciones, tienen un significado ambivalente, por una parte, son una declaración directa de inconformidad por demandas coyunturales que no han sido atendidas por el estado y por la sociedad, y, por otra parte, dan muestra de la capacidad de organización que se puede alcanzar cuando se lucha por un bien común.

Algunos de los aspectos que fueron más perceptibles dentro del 8M, tienen que ver con la utilización del cuerpo y su simbolismo dentro del gran performance que se vive con la movilización de miles de mujeres dentro del espacio público, el cual, como hemos referido anteriormente, transmite mensajes, con textos escritos sobre los cuerpos y también a través de carteles que hacen referencia al espacio que ocupa y a la posesión de este.

Algunos de estos carteles, aunque con símbolos, íconos y colores diferentes, han sido repetitivos y explícitos en las demandas durante los distintos años de observación. Estos mensajes textuales generan una crítica a los patrones culturales que han existido y que buscan derrocar mediante la movilización, como por ejemplo “Calladita NO me veo más bonita”, “Mujeres teníamos que ser”, “Pealeamos como niñas”, así como también se visualizan frases que se buscan insertar en la nueva cultura social, como “Este cuerpo no se toca”, “Mi cuerpo, mis decisiones” o “No somos histéricas, somos históricas”.

Otras participantes hicieron uso del simbolismo para compartir sus mensajes al pintarse una mano roja en la boca, correspondiente al silenciamiento forzado o violentado al que han sido objeto o también al caracterizar su vestimenta con los diversos colores, antes mencionados, que históricamente tienen un significado de lucha, como lo es el color morado referente al feminismo que se adoptó, en honor a las mujeres que murieron en un incendio exigiendo sus derechos laborales dentro de una fábrica textil en Nueva York en 1875, o el color verde que simboliza la reivindicación de los derechos sexuales y reproductivos de las mujeres.

De igual manera, durante la movilización se pudieron observar cuerpos que utilizan vestimentas negras y que han sido parte constante de las movilizaciones al pasar de los años. Estas mujeres que constituyen el bloque negro cumplen la función de cuidar a las demás manifestantes, pero también, van dejando huella a su paso transformando diversos espacios sociales y monumentos históricos. Lo mismo ocurrió con diversos establecimientos a lo largo de la avenida Juárez, un paseo peatonal emblemático y sumamente transitado de esta ciudad. Este es un claro ejemplo de cómo un cuerpo, al tener una consigna y un mensaje específico, puede generar empatía con otros y unirse para apropiarse de espacios públicos, con el fin de transformarlos en espacios con una profunda carga política.

Por último, considero importante hablar del impacto social, cultural, político, mediático, e incluso, emotivo que se logra al presentar este gran performance que es la movilización del 8M. La difusión de información que hay antes, durante y después de la movilización, habla del ruido que se está generando a través de la participación masiva de todas las asistentes, pero también, ha ido generando mayor empatía por parte de la sociedad, con una educación distinta y formas nuevas de actuar en los espacios públicos.

Desafortunadamente, al finalizar la movilización, es posible visualizar al personal de limpieza de la Ciudad de México, retirar carteles, hojas con denuncias, pinturas en los monumentos, arreglar los vidrios rotos, y limpiar, en medida de lo posible, todo lo que en un día se plasma. Sin embargo, ha quedado claro que, aunque esto suceda como acto inmediato de eliminación y borrado de lo acontecido, la carga simbólica y política que ahora tienen estos espacios no desaparece, porque forma parte de nuestra historia y el mensaje ya ha sido transmitido por las participantes.

ETAPA 2: SELECCIÓN

Una vez comprendida la movilización del 8M, como un solo performance a gran escala, es necesario enfocarnos en los subperformances que se pueden identificar dentro de éste, con el fin de analizar y comprender los demás mensajes que están inmersos en el interior de la movilización, ya que, de manera conjunta, constituyen una coreografía descentralizada en la que convergen miles de personas, colectivas, agrupaciones y movimientos sociales que, desde distintas estrategias, despliegan diversas acciones performativas que encarnan demandas, denuncias y formas de resistencia.

Lejos de tratarse de una movilización lineal y homogénea, el 8M, como ya se mencionó con anterioridad, es una puesta en acto a gran escala en cuyo interior se realizan una heterogeneidad de subperformances, a través de actos simultáneos, autónomos y convergentes, que conviven, se entrelazan y construyen un espacio excepcional de confrontación simbólica.

A diferencia de otros formatos de protesta, el performance a gran escala del 8M se caracteriza por su estructura abierta y rizomática. No hay un bloque único ni una narrativa unificada; existen contingentes diversos, colectivas estudiantiles, madres de víctimas, grupos de arte, performanceras, mujeres trabajadoras del hogar, académicas, sobrevivientes de violencia, niñas acompañadas por sus familias y abuelas activistas. Cada contingente lleva consigo una identidad, una estética y una forma de manifestarse, lo cual convierte a la movilización en un entramado múltiple de expresiones políticas.

Es por esta diversidad que, dentro de esta investigación, se realizó una recopilación de la información de la cual, resulta pertinente establecer que, se llevó a cabo en tres momentos específicos. El primero de ellos fue durante la movilización del 8M del 2023, en donde preponderantemente se generaron registros de manera conjunta con un grupo multidisciplinario adscrito a la Especialización en Etnografía Política y Espacio Público de la División de Ciencias Sociales y Humanidades, dentro del Seminario de Etnografía Política y apropiación de los espacios públicos de la Universidad Autónoma Metropolitana.

Los registros se llevaron a cabo mediante el despliegue de grupos de trabajo en distintos puntos de la movilización y permitieron recopilar información sobre una cantidad considerable de elementos, entre los que se destacan, el seguimiento a las consignas que se enunciaron mediante carteles, la participación de las diversas colectivas, los registros fotográficos, la descripción de los diversos performances que se ejecutaron durante la movilización, entrevistas a algunas mujeres que ejecutaban los performances, el registro de agrupaciones policiacas y del control gubernamental de la movilización y por último sobre la numeralia involucrada durante el desarrollo de la movilización del 8M.

El segundo momento se llevó a cabo de manera independiente durante la movilización de 2024, en donde nuevamente se generaron registros de los diversos performances que se ejecutaron durante la movilización y se programaron acuerdos de entrevistas con asistentes y observadoras, para recoger sus impresiones, sentires y concepciones sobre lo observado y sobre su participación.

Las entrevistas se llevaron a cabo durante los días posteriores a la movilización en un rango no mayor a las 2 semanas posteriores; con la intención de mantener la presencia de su reciente participación en la movilización y todo lo que ello implica tanto física como emocionalmente.

Se contactaron a 20 mujeres, mediante una red de relaciones interpersonales construida a partir del acercamiento vivido durante la recopilación de registros etnográficos, que permitió realizar la invitación de manera personal y directa para participar en esta investigación. Todas ellas tuvieron la disposición de ofrecer su testimonio por medio de una reunión virtual, debido a las diversas actividades que cada una de ellas realiza y también por cuestiones de traslados respecto de su ubicación de residencia. La información obtenida de esta interacción será abordada con mayor profundidad en los siguientes apartados.

El tercer momento se desarrolló durante la movilización de 2025, en donde también se llevaron a cabo, registros etnográficos, la recopilación de la información, estuvo centrada en el seguimiento a las consignas que se enunciaron mediante carteles, entonación de cantos, la participación de las diversas colectivas, los registros visuales, la descripción de los distintos performances que se ejecutaron durante la movilización y entrevistas a algunas mujeres que ejecutaban performances al interior de la misma.

Durante esta última etapa, se generaron entrevistas a profundidad con performanceras que participaron en la movilización, a fin de conocer los procesos de planeación y ejecución de las acciones que se llevan a cabo durante la puesta en acto de cada uno de los performances en los que participan. Esto permitió conocer aspectos que durante la movilización no son considerados pero que tienen una enorme trascendencia dado los procesos complejos que se encuentran inmersos detrás del telón en la ejecución de una acción performativa.

En estos tres momentos, se pudo identificar que, a lo largo de la movilización, se despliegan múltiples formas visuales, sonoras y corporales de expresión política que hacen del performance feminista una experiencia multisensorial. Esta estética no responde a cánones tradicionales de belleza ni busca el agrado del espectador, es una estética de lo político, que busca incomodar, sacudir y ampliar la visión del espectador, en donde lo desgarrador, lo espontáneo, lo irónico, lo ritual y lo simbólico se conjugan para producir imágenes de alta carga emocional y crítica.

La movilización, se configura como un espacio performativo donde conviven una enorme diversidad de expresiones políticas, simbólicas y afectivas que funcionan como subperformances autónomos. Cada colectivo, contingente o incluso cada participante individual puede constituir una unidad escénica con su propio ritmo, estética y forma de comunicar. Esta capacidad de contener múltiples actos performativos dentro de una estructura mayor es lo que convierte a la movilización en un performance a gran escala.

Se pueden observar performances de duelo, como los encabezados por madres de víctimas de feminicidio que cargan las fotografías de sus hijas, actos rituales como los círculos de mujeres que realizan sanaciones simbólicas con velas, incienso y cantos, performances con cuerpos pintados de rojo que simulan estar ensangrentados y denuncian la violencia vivida sobre sus cuerpos, así como performances sonoros, como coros feministas o batucadas que acompañan los pasos y las consignas.

Estos subperformances no son añadidos decorativos, sino dispositivos de enunciación política, como lo señala Butler (2016), cuando hace referencia a que los cuerpos al congregarse en los espacios públicos no sólo son portadores de un mensaje político, sino que constituyen en sí mismos una forma de discurso. Desde esta perspectiva, cada subperformance al interior de la movilización es una forma de discurso encarnado que actúa directamente sobre el espacio, la mirada pública y la memoria colectiva.

Además, estos actos no están organizados de manera jerárquica. Su aparición es muchas veces autogestionada y responde a contextos afectivos o políticos inmediatos. Esta descentralización del sentido de la movilización contribuye a que opere como un performance rizomático, donde cada nodo de acción refuerza el conjunto simbólico de la movilización sin depender de una narrativa unificadora.

En ese sentido, se considera necesario hacer el análisis de estos subperformances que se visualizan durante el recorrido de la movilización y que hacen de toda la movilización un performance a gran escala, que está conformado por varios elementos, es decir, desde las caminatas que cubren de morado las calles emblemáticas de la ciudad, hasta la presencia de mujeres con los colores de vestimenta anaranjado, morado o verde y aquellas transformaciones del espacio que llevan a cabo el bloque negro, comparten el mismo mensaje de alto a la violencia en contra de las mujeres y aquellas que realizan performance con temáticas específicas.

Por tal motivo, dentro de la gran variedad de actos performativos que se visualizan durante las movilizaciones anuales del 8M, en esta investigación se describirán y analizarán algunos de ellos, para poder evidenciar la importancia de visualizar el performance de la movilización como un performance a gran escala constituido por subperformances, que permiten ver la composición de la movilización, las ideologías, las emociones y las acciones que se ejercen al interior de esta misma y con ello poder generar un análisis y reflexión que nos permita formular nuevos aprendizajes, tanto individuales, como en colectivos sobre el estudio de las acciones performativas..

En ese sentido, el análisis de acciones performativas se llevó a cabo mediante la observación y documentación de la ejecución de acciones performativas, registros fotográficos, audiovisuales, notas de campo y materiales producidos y compartidos por las propias colectivas. Este análisis se enfocó en performances desarrollados en el espacio público durante movilizaciones del 8M entre los años 2023 y 2025, especialmente aquellos que evidencian apropiaciones simbólicas del espacio urbano, denuncias de la violencia de género y reapropiaciones del cuerpo como

territorio político, cuya potencialidad pedagógica se puede constatar al llevar a cabo el análisis de los diversos elementos que lo conforman, los mensajes que se comparten y el impacto que tiene en quienes los observan.

El análisis se centró en tres dimensiones:

1. **Contextual:** lugar elegido para la acción, momento dentro de la movilización, interacción con el público y el entorno.
2. **Discursiva:** mensajes explícitos o implícitos, consignas, narrativas visuales y afectivas.
3. **Expresiva:** signos corporales, vestuario, gestualidad, coreografías, objetos simbólicos y postura política que se desea transmitir a través del performance.

Estas dimensiones permitieron interpretar los performances no sólo como expresiones estéticas o comunicativas, sino como actos pedagógicos que interpelan al público, reconfiguran los usos del espacio y producen conocimiento desde el cuerpo. Este enfoque parte del reconocimiento de que el performance no se limita a representar una realidad, sino que la transforma activamente, como lo hemos establecido en la teorización del documento, de acuerdo con los planteamientos de Taylor (2012), Schechner (2003) y Butler (2010).

Es importante poder destacar que, el trabajo realizado para la recopilación de la información, a través de los diversos registros utilizados han permitido ampliar la visión del objeto de estudio. La aproximación a los espacios en donde se desarrollaron las acciones de movilización representó una acción fundamental en la identificación de los espacios y las acciones emprendidas en cada uno de ellos. Las aportaciones realizadas por las propias performanceras, en cuanto a los procesos que se llevan a cabo para la ejecución de un performance, son aspectos necesarios para poder recuperar y dar cuenta de las implicaciones que se tienen en la puesta en acto, quienes los visualizan no siempre las toman en cuenta o difícilmente se

presta atención a ello, ya que forman parte de procesos creativos complejos que en todo momento están atravesados por posicionamientos políticos que se desean transmitir. De la misma forma la decodificación de estos actos, por parte del espectador, es la resonancia pedagógica derivada de las acciones performativas.

Performance 1: “Yo sí te creo”- Círculo de sanación

Descripción del performance:

El performance “Yo sí te creo”, el cual hace referencia a la ejecución de un Círculo de sanación, se realiza a un costado de la asta bandera, en el Zócalo de la Ciudad de México. El performance comienza su ejecución cuando la mayoría de los contingentes que han participado en la movilización han llegado sobre la plancha del Zócalo, es decir, aproximadamente a las 6 de la tarde. En él participan alrededor de 150 mujeres, quienes se encuentran reunidas, conformando un círculo humano.

En el centro se encuentra una fogata encendida, la cual es alimentada con los propios carteles utilizados durante la manifestación. Quienes participan tienen el apoyo de un megáfono a través del cual, cada una de las participantes que así lo decide, toma la palabra de manera alterna y cuenta su historia de vida, la cual, de acuerdo a los relatos que se han escuchado, se encuentra atravesada por una situación de violencia que han experimentado anteriormente o la situación misma que se encuentra viviendo en ese momento. El espacio también es utilizado para denunciar a sus agresores e invitar a las demás participantes para que tomen el megáfono, emitan su denuncia, puedan mencionar y reconocer a sus agresores. La descripción oral de las historias que cada una decide contar es apoyada por las demás participantes, quienes al finalizar la narrativa de las experiencias vividas elevan la consigna unísona “yo si te creo”.

Aunque la ejecución del performance se encuentra determinado por la llegada paulatina al punto de reunión por parte de las participantes en la movilización, la colocación de una ofrenda o altar al centro del círculo ha requerido la participación anticipada de varias personas a lo largo del día, quienes de manera comunitaria han realizado un montaje cuidadoso y simétrico, para el cual se han utilizados pétalos de flores para formar una estrella de 6 picos, al centro del círculo. Su forma, que se asemeja a dos triángulos entrelazados, lleva consigo un profundo significado y una rica tradición cultural.

En múltiples contextos, este símbolo representa la unión de fuerzas, como lo son el cielo y la tierra, lo espiritual o lo material. En su esencia, la estrella de seis puntas simboliza la búsqueda de equilibrio y armonía en todas las áreas de la vida. Desde un punto de vista espiritual, el significado de la estrella de 6 puntas se relaciona con la interacción entre los elementos materiales y espirituales de la existencia. Este símbolo se utiliza a menudo para invocar la protección y la guía espiritual, representando un canal que conecta a los humanos con lo divino. Además, la estrella de seis puntas, se ha visto como un reflejo de un mundo interno y luchas personales.



Figura 2. Exterior círculo de sanación, Zócalo de la Ciudad de México (foto propia)

Análisis político-educativo:

Dentro de este performance, existen diversos elementos simbólicos de análisis y aprendizaje a retomar, comenzando desde el espacio político en el que se lleva a cabo el acto, que es en la Plaza central de la República, junto a los edificios que han sido considerados parte de los principales poderes que han regido nuestro país, el eclesiástico y legislativo, es decir, la Catedral Metropolitana, Palacio Nacional y el Edificio de Gobierno, edificios que históricamente han sido sede de los Órganos de Gobierno, de donde técnicamente nace la justicia en nuestro país.

Es en este lugar en donde termina el recorrido de la movilización, más no el evento mismo, quienes se manifiestan lo hacen para expresar su posición política, tanto de forma individual al manifestar sus relatos, como al exigir justicia de manera colectiva por lo que cada una de las participantes ha sido víctima, esperando contar con la solución a sus denuncias. También se busca la visualización de la violencia de la que han sido objeto, alzando la voz desde este espacio que históricamente ha servido como un lugar de diversas luchas a lo largo de la historia, pero también es el centro político de la República y el escenario de denuncia de desigualdades sociales.

En este espacio se han expresado expresidentes, líderes, políticos, defensores de Derechos Humanos, integrantes de distintos movimientos educativos, obreros y campesinos, la comandancia del EZLN y el mensaje es claro, las mujeres violentadas tienen el mismo derecho, de solicitar justicia, que todas esas disidencias políticas que han estado presentes en este lugar emblemático.

A través de este performance se alza la voz de las mujeres víctimas de violencia y se exige que exista un castigo a los agresores y se elimine cualquier forma de violencia en contra de las mujeres. El contar sus vivencias, con un megáfono que les permite aumentar el volumen de su voz y captar la atención de más participantes en la movilización, es la referencia más clara de que no han sido escuchadas y que las denuncias no ha sido atendidas por las autoridades, quienes aún tienen pendientes por resolver. Las voces son de quienes no han sido parte de una estadística, porque no han denunciado el hecho ante las autoridades, pero conciben el espacio como un lugar propicio para contar sus vivencias y a través de sus narrativas establecen canales de comunicación que en otros espacios no podría ser generados.

El conocimiento también es transmitido a través de esas narrativas, ya que al compartir, la experiencia contiene información que es apropiada por quienes escuchan y esta apropiación generan procesos cognitivos cuyas resonancias pueden verse reflejadas en las interacciones que se desencadenan a partir del performance, entre quienes participan y en los lugares en donde posteriormente

desarrollan su vida cotidiana, su hogar, el trabajo, la escuela, o incluso en el espacio urbano, en otro momento determinado.

La ocupación del espacio y la disposición de quienes participan, como se describió, se da a través de un círculo, en donde el acomodo de las participantes se da una junto a la otra, representando la unión entre mujeres que, sin necesidad de conocerse, se apoyan y respaldan las unas a las otras, reforzando cada denuncia con el grito unísono de “yo sí te creo”. Por otra parte, el fuego al centro, en donde pasan a quemar los carteles, abre la puerta a la generación de varios significados, entre ellos, en la Edad Media, las mujeres generadoras de conocimiento eran nombradas “brujas”, porque suponían un gran peligro para la superioridad masculina.



Figura 3. Interior círculo de sanación, Zócalo de la Ciudad de México (foto propia)

Se creía que las mujeres no debían alimentar su intelecto y se les relacionaba por ello, con alianzas con las fuerzas malignas. Cualquier mujer libre, pensadora y empoderada, era tratada como bruja, perseguida y quemada en la hoguera. Podemos decir que fueron esas mismas mujeres que luchaban contra lo establecido, las primeras feministas de la historia. Por ello, el concepto de “las brujas” ha sido retomado también por el movimiento feminista actual para defender la libertad de creencias y sobre todo el empoderamiento adquirido desde aquella

época. El fuego encendido también es una forma de enfrentarse a lo ya establecido, tanto por la justicia, como por la propia iglesia, quien persiguió a las mujeres cuyos pensamientos eran distintos a los de la hegemonía de aquella época. Diversos colectivos feministas se han inspirado en estos pasos y han organizado aquelarres en tornos a hogueras “para que arda el patriarcado”, como muchas de ellas han mencionado.

Otra interpretación que se le da al fuego es que, también ha sido utilizado como herramienta terapéutica, ya que tiene un significado simbólico profundo en la psicología. Este acto puede representar la liberación de cargas emocionales o el deseo de dejar atrás aspectos de uno mismo que ya no se desean, el quemar los carteles puede representar el deshacerse de ese dolor o bien alimentar el fuego de la misma lucha, cada historia quemada incrementa la llama de la fogata y provoca que se mantenga encendida, de ahí el simbolismo de que “mientras la flama siga activa, la lucha sigue viva”, como lo ha comentado Abril, quien participó en la ejecución de este performance. El fuego también está relacionado con el renacimiento de un nuevo ser, el quemar los carteles también representa soltar el dolor que ha sido provocado por lo que está enunciado en ellos mismos, para que pueda renacer una nueva persona.

Ahora bien, la expresión “yo si te creo”, es un elemento político muy importante, ya que esta frase ha sido retomada al interior del movimiento feminista, debido a que su utilización hace referencia a las acusaciones hechas por mujeres, en contra de sus violentadores, pero que desafortunadamente no han sido escuchadas o tomadas en cuenta por las autoridades, quienes suelen hacer caso omiso a las denuncias de maltrato, violencia, acoso e incluso amenazas de muerte. Tomando en cuenta estos antecedentes, el movimiento “yo sí te creo” nace como un foco de apoyo para aquellas mujeres que no han sido escuchadas o que han sido cuestionadas de la veracidad de sus historias al ser víctimas de algún tipo de abuso.

Esta expresión ha servido de lema dentro de la movilización y también como referente en redes sociales para manifestar el apoyo a quienes denuncian a sus agresores. Este lema se originó en España, derivado de un polémico caso de abuso sexual ocurrido en el año 2016 cuando 5 jóvenes abusaron sexualmente de una joven de 18 años y luego de presentarse evidencia en videos, el juzgado decidió rebajar la pena de los agresores, impuesta por la fiscalía, de 22 a 9 años de prisión debido a que los jueces consideraron que el hecho no fue una violación como había declarado la víctima. Como consecuencia a esto, se organizaron protestas en contra de este fallo judicial con el lema de “Hermana, yo si te creo” como muestra de apoyo a la víctima.

En ese sentido el performance presentado durante la movilización del 8M, permite visualizar el apoyo que se le brinda a quienes deciden tomar el megáfono para denunciar a sus agresores quienes, en ocasiones, son personas cercanas a las víctimas, ex parejas, familiares, compañeros de trabajo, etc. Estas personas a quienes, en algunas ocasiones, se les ha llegado a señalar, pero al ser personas cercanas, las propias familias deciden no creer a las víctimas o hacer caso omiso de la denuncia.

Este performance, ofrece la posibilidad de conocer las historias vividas por otras mujeres, tiene una fuerte carga ideológica y política ya que permite hacerles ver que pueden levantar la voz y tomar como referencia los acontecimientos a los que se hace alusión durante las narrativas, para identificar problemáticas comunes, nombrarlas y posteriormente erradicarlas. De igual manera, ayuda a compartir la experiencia con quienes no han sido víctimas de alguna situación de violencia, permitiéndoles adquirir aprendizajes sobre los acontecimientos, desde la experiencia de otras mujeres, aprendizajes que no son compartidos de manera institucional en los centros escolares, sino de forma alternativa a través de la resignificación de un espacio público.

Con este tipo de ejecuciones, podemos establecer que la ciudad se vuelve educadora, a través de sus habitantes, en la medida en la que se recuperan espacios para compartir experiencias y conocimientos específicos que no serán proporcionados en los espacios institucionalizados.

La acción colectiva que se configura, a partir de este performance, cuestiona la eficacia de las autoridades y pone en marcha mecanismos de democracia popular en las interacciones que ocurren en los espacios públicos. Este performance es un ejemplo de denuncia ante la opresión, la violencia, las instituciones, la impunidad, entre otras problemáticas; y al mismo tiempo, es muestra del apoyo que pueden encontrar dentro del movimiento quienes han sido víctimas de violencia. Las denuncias que se realizan al tomar el megáfono son un paso, en el reconocimiento de las violencias vividas por las víctimas, a partir del apoyo de la movilización, pueden reconocer en sí mismas las violencias vividas a través de las experiencias de otras víctimas y de esta forma se abre una puerta para emprender denuncias formales o poner un alto a sus agresores.

Performance 2: La violencia no es color de rosa-Mujer con vestido blanco teñido de sangre

Descripción del performance:

Dentro de la movilización del 8M en la Ciudad de México, un performance que se ha podido visualizar en repetidas ocasiones y ha contado con la interpretación de diversas mujeres, en los distintos años de observación, dentro de la atmósfera multitudinaria y multicolor de la movilización, en donde resaltan los colores morado, verde y anaranjado, sobresale el performance se lleva a cabo por una mujer quien porta un vestido blanco con cola larga, asemejando un vestido de novia.

La presencia de quien realiza el performance irrumpe en esa dinámica de la movilización, capturado la atención de varias espectadoras, quienes dentro de la atmósfera multicolor distinguen con plenitud la presencia de una mujer portando el vestido muchas veces acompañado con un cartel mediante el cual se pide que intervenga el vestido. Las frases que han acompañado el acto performativo marcan la pauta de la intervención, hacen alusión a la violencia sufrida por parte de las mujeres que participan en la movilización, con frases como “Si alguna vez has sufrido violencia, píntame”, “Pon tu mano aquí si has sufrido violencia” o “Mujer si has sido violentada píntanos “.

Este performance, ha provocado la participación de varias mujeres por su carga simbólica y su capacidad de interpelación directa a una problemática que han sufrido las mujeres que participan en la movilización. Durante los 3 años de observación se ha podido visualizar a mujeres con vestidos o prendas blancas, que han sido intervenidos con pintura roja, simbolizando la pureza de los cuerpos que han sido violentados.

En la primera representación registrada en 2023, la performancera llevaba un bote con pintura roja que era utilizado por las personas que han sufrido algún tipo de violencia para pintarlo de ese color, las mujeres que estaban en la movilización y habían sufrido violencia, se acercaban a ella, llenaban sus manos con pintura roja y pintaban el vestido, dejando las huellas de manos sobre el lienzo en el que se

convirtió el vestido. Inclusive, algunas mujeres, después de pintar su cuerpo, le pedían o daban un abrazo y se ponían a llorar, entrelazadas por sus propias historias de dolor reflejadas a través del espejo que representa el propio vestido blanco teñido de color rojo.



Figura 4. Si has sufrido violencia píntame, Autora Rebeca Palacios

Posteriormente en entrevista comentó: “Nada va a doler más, que haber regresado tan pintada ese día. Hice este vestido con la esperanza de que quedara completamente blanco, lo cual no pasó, sino todo lo contrario, me faltaron metros de tela y litros de pintura para todas las que hemos vivido algún tipo de violencia. Esta fue mi forma de manifestarme y darles un espacio a todas aquellas que nos ha costado levantar la voz y me partió el alma ver hasta a niñas poner sus manitas y mujeres de todas las edades... Gracias a todas las que me ayudaron con este proyecto, sigamos en pie de lucha.”

Análisis político-educativo:

Esta acción, se configura como una manifestación estética de alto contenido político, de la cual, se pueden analizar diversos simbolismos, como son el vestido blanco de novia que, desde el siglo XVII, se consideraba un símbolo de dignidad que abarca tanto la pureza como el estatus social, pero que al pasar de los años ha ido tomando significados diferentes. Igual es un mensaje revolucionario contra las ideologías culturales del matrimonio, en donde la mujer muchas veces no escogía a su marido, eran vendidas o debían cumplir con un rol de ama de casa, permitiendo violencia dentro del hogar, sin posibilidad a separarse por la recriminación que la sociedad ejercería sobre ellas.

De igual manera, el color rojo, es elegido de manera intencionada, ya que remite a la violencia y la sangre de las víctimas de feminicidio; las manos, aplicadas con contacto directo sobre los atuendos o las pieles expuestas, evocan las marcas indelebles de la violencia que muchas mujeres han sufrido, y otras tantas ya no pueden narrar. Esta performatividad ritualizada se inscribe dentro de un marco de lucha colectiva, que busca hacer visibles los cuerpos ausentes mediante la visibilización de los cuerpos presentes.

Desde los planteamientos de Diana Taylor (2012) sobre el repertorio corporal como forma de transmisión de memoria, este tipo de performance configura una pedagogía de la presencia. Las marcas en los cuerpos no sólo expresan un mensaje, sino que enseñan, convocan y conmueven desde una estética del dolor compartido. El performance no se limita a representar la violencia, sino que la actualiza en un contexto simbólico que transforma el cuerpo en archivo vivo generado no solo por quien porta los atuendos sino también por parte de quienes participan en él, realizando las marcas con la pintura roja.

La acción de pintar a otra mujer, generalmente en zonas como el pecho, el abdomen o la espalda, no se reduce a un gesto artístico: constituye un acto de complicidad política y afectiva que apela a la sororidad como estrategia de lucha y de cuidado. Como ha señalado Judith Butler (2015), el cuerpo no es solamente una entidad

individual, el cuerpo no debe entenderse únicamente como algo privado, biológico o aislado, sino como un constructo social y político, profundamente vinculado a las normas culturales, las estructuras de poder y las formas de organización colectiva.



Figura 5. Violencia plasmada, Zócalo de la Ciudad de México, Autora Abril Gómez

El cuerpo es también una forma de discurso, un campo de batalla simbólico donde se disputan normas, derechos, memorias y resistencias. Esta idea es fundamental porque permite entender que el cuerpo que participa en la movilización, en un performance, o que se pinta, se cubre, se desnuda o se maquilla, no está actuando sólo como un ente individual, sino como parte de una colectividad que está enunciando políticamente su existencia a través de una forma de exposición pública.

En este caso, el cuerpo performado se convierte en espacio de duelo y al mismo tiempo en un grito de denuncia y resistencia colectiva. El uso del espacio público como escenario de esta acción resignifica también la dimensión política del performance, el acto realizado frente a edificios gubernamentales, centros financieros o monumentos históricos, se inscribe en una disputa por la memoria urbana y por la ocupación simbólica del territorio. Las manos rojas sobre los cuerpos

humanos contrastan fuertemente con las superficies grises del paisaje institucional del recorrido de la movilización.



Figura 6. El color de la violencia, Paseo de la Reforma, Ciudad de México, fotografía propia

Esta práctica puede leerse como una forma de producción política del espacio público, en la que los cuerpos en resistencia no sólo denuncian, sino que proponen nuevos modos de habitar la ciudad, desde la memoria. Así, el performance trastoca los límites entre arte, protesta y pedagogía, y se convierte en una intervención que enseña a mirar la violencia desde la performatividad de los cuerpos y el uso de elementos que se vinculan con las rupturas de la pureza y son transformados en símbolos de dolor y denuncia.

Además, esta acción performática se articula con formas de organización política que rompen con las jerarquías tradicionales. No hay un “centro” organizador ni una única voz directiva: las mujeres que participan lo hacen desde una lógica horizontal y espontánea, guiadas por un cuestionamiento y la respuesta a este mismo está vinculado con las vivencias de cada una de ellas.

Esto ha permitido que el performance se reproduzca y se reinvente en distintas manifestaciones y territorios, a lo largo del recorrido de las diversas movilizaciones del 8M, como un acto replicable que no necesita compartir la misma escenografía, ni una sola intérprete, son personas que a través de sus cuerpos hacen visible lo invisible. Tal como plantea Richard Schechner (2002), el performance no es sólo lo que se muestra, sino lo que acontece entre quienes lo realizan, en este caso, lo que ocurre entre las mujeres que pintan y las que se dejan pintar es una forma de conexión única, una expresión de confianza y de empatía radical que promueve el reconocimiento de violencias vividas en comunidad.

En el año 2025 la alcaldesa de la Alcaldía Cuauhtémoc, Alessandra Rojo de la Vega, participó en la movilización, replicando este performance, ella se encontraba vestida con un short y playera de color blanco, en sus manos portaba un cartel con la misma frase “Si has sufrido algún tipo de violencia píntame” y recibió la misma respuesta por parte de las participantes. Asimismo, la alcaldesa tomó un megáfono durante la manifestación y compartió algunas palabras de fortaleza y lucha, desde su papel como agente político, pero también como mujer.



Figura 7. Performance replicado por alcaldesa, Paseo de la Reforma, Ciudad de México, foto de Nayeli Castillo

De igual manera, la participación de la alcaldesa en este acto performativo es un hecho resaltable, ya que, al colocar las manos rojas sobre su cuerpo, puede entenderse como una forma de hacer saber y reiterar a su papel como agente político, la responsabilidad que tiene con las mujeres violentadas. Es la forma simbólica de que sienta y visualice en su cuerpo pintado, la tarea política que recae sobre ella y para quienes forman parte del Estado.

En conclusión, el performance de las manos rojas sobre vestidos blancos, durante el 8M en la Ciudad de México, condensa múltiples dimensiones del performance político, tal como se ha explorado a lo largo de esta tesis. Es una acción donde el cuerpo se vuelve archivo y el dolor se convierte en memoria colectiva, no sólo sobre las prendas si no a partir de lo que se construye en colectivo. La calle se convierte en un aula abierta desde donde se adquieren aprendizajes a partir de dichas experiencias. No se trata de una estética del espectáculo, sino de una pedagogía de la insubordinación que, mediante un gesto aparentemente simple, logra movilizar afectos, producir conocimiento y disputar los sentidos del espacio público. Así, el arte feminista performativo se manifiesta no sólo como estrategia de denuncia, sino como una práctica transformadora que hace del cuerpo, sus componentes y su fachada, una herramienta de lucha, memoria y resistencia.

Performance 3: “No llegamos todas”- México Feminicida

Descripción del performance:

El performance fue realizado y descrito por una de las performanceras que fueron entrevistadas, posterior a la movilización de 2025. El performance fue realizado en el marco de la movilización del 8M, en la Ciudad de México, sobre la plancha del Zócalo capitalino, a un costado de la asta bandera. Esta acción performativa fue una intervención cuidadosamente planeada y ejecutada, a través de ella se puede observar un claro posicionamiento político, una denuncia social, respecto de la frase insignia "No llego sola, llegamos todas" emitida, en 2024, por la actual presidenta Claudia Sheinbaum Pardo, durante su discurso de toma de protesta como Presidenta de los Estados Unidos Mexicanos, donde .

Esta frase pronunciada durante la emisión del discurso fue una luz de esperanza para millones de mujeres que durante muchos años fueron excluidas de diversos ámbitos de la vida pública del país. Sin embargo, en la práctica, durante los meses subsecuentes a la toma de protesta, evidenció que la frase no contempló a todos los sectores sociales y principalmente no ayudó a construir mecanismos para mejorar las condiciones estructurales para que todas las mujeres tengan acceso a una vida libre de violencia. Este sector de la población continúa siendo vulnerado y violentado

La acción se desarrolla en un espacio público, que como ya se ha mencionado contiene una importante carga política, social y simbólica por su historia de luchas sociales y políticas, pero sobre todo porque se lleva a cabo enfrente de la residencia actual de la máxima representante del poder ejecutivo de este país, quien a su vez fue quien pronunció esa frase justo en el mismo lugar meses atrás, mensaje que fue recibido como una señal de esperanza, en la búsqueda de mejores condiciones sociales para todas las mujeres del país.

Es decir, el acto performativo, como se ha sustentado teóricamente a lo largo de esta tesis, representa una reapropiación de ese espacio público para hacer evidente la contradicción que guarda la emisión de ese mensaje de toma de protesta con la

realidad que viven las mujeres a lo largo y ancho del territorio mexicano en la actualidad.

La encargada del performance, quien además de activista es diseñadora de modas, decidió anticipar su llegada al inicio de la movilización y el arribo de los contingentes al Zócalo, para ocupar un espacio estratégico en la explanada central. Esta decisión no fue espontánea, de acuerdo con lo compartido por ella misma durante la entrevista, buscaba garantizar la colocación adecuada del montaje que formaba parte integral del performance, para poder emitir el mensaje de forma clara y visible.



Figura 8. México feminicida, Zócalo de la Ciudad de México, Fotografía propia

El espacio seleccionado para llevar a cabo la acción performativa fue amplio dado las dimensiones de los elementos que se utilizaron. Dentro de sus componentes se colocó un mapa de la República Mexicana a gran escala, de aproximadamente 10 metros de largo por 6 de ancho, la elaboración de este estuvo compuesta por noticias de periódico publicadas durante 2024 y 2025, en cuya estructura no se logró visualizar ninguna noticia referente a los múltiples feminicidios y actos de violencia, que se viven día a día en nuestro país, en contra de las mujeres. En este mapa a

gran escala, sobre las noticias publicadas se colocó una frase en color negro, en donde se podía leer “No llegamos todas MX feminicida + + + +”.

Este performance se complementa con la presencia de una mujer joven, que portaba un vestido, diseñado de igual forma con antelación por la activista, la parte superior del vestido, que asemejaba un vestido elegante de celebración, como los utilizados para festividades de 15 años, también estaba compuesto por un corset elaborado con adornos de flores moradas y una parte inferior amplia, ampona, alargada en color blanco, con frases y palabras vinculadas con el movimiento feminista como “violencia, niñas, bebés, amor, adultas, Ley Olimpia, fuerza, resiliencia, solidaridad, no es no, violencia física, sexual, psicológica, laboral, en la familia, patrimonial, institucional, trata de mujeres”. Entre otros simbolismos, destacan las flores al rededor del vestido y las figuras de una niña jugando columpio en un árbol florecido, acompañada de la frase “los niños no se tratan”, además de algunas manos en color negro alrededor de la parte baja del vestido, al igual que algunos corazones sangrando.



Figura 9. Reacciones ante el performance, Zócalo de la Ciudad de México, Fotografía propia

Para la activista, de nombre Ruth, quien es la encargada del montaje y la realización del performance, sus elementos como su ejecución tiene relación con la

visualización de las problemáticas que se enuncian dentro del mismo, los cuales han sido seleccionados estratégicamente para la ejecución de este.

En ese sentido ella comenta que realiza activismo y me han solicitado apoyo en diversos temas y eso es lo que me impulsa, el ayudar a las personas a externar su sentir, a dialogar, a exigir y sobre todo apoyar a aquellas personas que han sido víctimas de cualquier tipo de violencia. Incentivarlas a que alcen la voz, inclusive hasta el grado de apoyarlas en las realizaciones de las denuncias, mediante asesoría jurídica.

“Yo creo que lo que no se ve no existe, entonces si nosotros ocultamos que la mujer termina con moretones, terminan ensangrentadas o que terminan quemadas de alguna parte del cuerpo, no existe esto. Y si la gente no lo ve y si tuve el momento de realizar el performance digo, no todas son actrices o no han estudiado actuación o así, pero lo sientes tan tuyo que interpretas el papel en ese momento, y entonces lo transmites en lo que creas esa conciencia y de eso se tratan los performances de que primero tú al interpretar el papel, esperando obviamente que no seas víctima, porque ha pasado quienes y hacían este performance sabían quienes han sido víctimas, entonces reflejaban el enojo, la frustración y la tristeza y lo que en ese momento les pasó cuando vivieron la situación y el reflejarlo a la sociedad, sin que la sociedad saber lo que les había pasado, reflejas la realidad y la realidad no se puede ocultar la tratamos de ocultar, tratamos de omitir y yo considero que las personas que tratan de disminuir esa realidad. Pues están mal porque volvemos a lo mismo si lo ocultas no existe si no se ve, no existe, y si no existe yo no tengo algo en qué trabajar no, entonces nosotros tenemos que visibilizarlo.”

Análisis político-educativo:

El performance titulado “No Llegamos todas”, evoca de manera contundente la realidad de la violencia feminicida y la desaparición forzada que viven las mujeres en el país. Lejos de ser una acción improvisada, la pieza performativa fue el resultado de un proceso creativo sostenido durante meses, como lo ha comentado la propia autora, en el que convergen la experiencia personal, el activismo político y una visión estética comprometida con la denuncia social.

Entre los elementos utilizados, se destaca el cartel dispuesto en el suelo, en forma de mapa de México, armado con los diversos recursos gráficos de periódicos, el cual, simboliza un país teñido de feminicidios que no se enuncian, que no forma parte de las principales noticias a nivel nacional, que no son la portada de los periódicos ni la nota principal que requiere la atención de la sociedad y que son completamente ignorados o borrados de las noticias que se emiten día con día.

El mapa es una cartografía de la violencia que no se enuncia, que no se visualiza, pero también, una crítica a los medios de comunicación que manipulan la realidad de nuestro país, encubren sucesos y sirven como medio para minimizar los acontecimientos de violencia que viven las mujeres día a día. Con relación a esta situación, quien se encargó de la elaboración del mapa resaltó que es la sociedad, a través de las redes sociales, quien se ha encargado de difundir la información cuando una mujer se encuentra desaparecida o ha levantado la voz para denunciar algún tipo de violencia.

Por otra parte, el vestuario representó un componente central del acto, al ser confeccionado a mano por la performancera, este atuendo integraba colores simbólicos entre tonos morados y rojos, que aluden tanto al movimiento feminista como al significado de la sangre derramada por las víctimas de violencia. Algunas prendas estaban adornadas con flores, cuyo significado puede evocar la primavera y la vida, en contraste con el trasfondo de muerte y desaparición que denuncia la acción performativa. Este contrapunto reforzó la dualidad simbólica del performance, dualidad que también contribuye en la generación de imágenes que quedan en la memoria de quienes lo visualizan y que transitan entre los claroscuros de una temática que transita entre belleza y horror, nacimiento y duelo, presencia y ausencia.

Así también, las frases y palabras que se leían en el vestido, evocaban a un mensaje educativo, en el que se busca hacer conciencia sobre las diversa problemáticas que se esconden al interior de los contenidos que difunden algunos medios de

comunicación, las ausencias que hablaba de todos los tipos de violencia que existen, además del reconocimiento a la Ley Olimpia que ha sido un avance político en la lucha del feminismo, reiterar que no es no, con respecto a la violencia que es ejercida a mujeres, niñas, bebés y adultas.

De igual manera, la performancera compartió en la entrevista realizada, que invitó a otras mujeres asistentes a colocarse los vestidos, posar para sesiones fotográficas y participar en la representación performativa, afirmando el hecho de que la violencia no la vive una sola mujer si no que son muchas y diversas las mujeres que se encuentran en la misma situación al no reconocerse las violencias que son ejercida hacia ellas. Esto dotó al acto de un carácter colectivo, generando una interacción entre las asistentes que permitió apropiarse del espacio desde una óptica distinta, quienes en un primer momento son observadoras del performance, se convierten en generadoras de otro performance y a través de esa ejecución pueden dimensionar y sentir, desde esa lente, lo que representa e implica ser parte protagonista del acto.

Durante la acción, las participantes realizaron una secuencia de expresión corporal que transitó por diversos estados emocionales, desde el asombro por visualizar tantos periódicos sin ningún dato de las situaciones de violencia que viven millones de mujeres en nuestro país, hasta el dolor al escenificar el acto y finalmente culminar siendo parte de una acción con un amplio contenido político. Un gesto que llamó la atención fue el gesto de tirarse sobre el mapa, que metafóricamente hace referencia a la muerte de las mujeres que ya no están, así como el dolor compartido por quienes permanecen en pie de lucha sobre un territorio feminicida.

La escenificación fue acompañada por fotografías y fotógrafos, de diversos medios de comunicación invitados por la propia autora, quienes registraron el acto desde múltiples ángulos. Estas imágenes, según relata la encargada del performance, formaron parte de una convocatoria para que los medios de comunicación visualizarán también la falta de información sobre el tema y solicitó que posteriormente fueran compartidas en redes sociales y medios de comunicación, para generar una difusión amplia del mensaje.

Cabe destacar que el performance no se limitó a la ejecución en sí, sino que fue el resultado de una cuidadosa planificación. La performancera recopiló durante meses recortes de periódicos de 2024 y 2025, visitando centros de reciclaje para obtener material ya que fueron utilizados periódicos publicados durante todo el año. Después se llevó a cabo un análisis de la información contenida en los periódicos y posteriormente, el análisis de estas notas sirvió como base para denunciar la ausencia sistemática de mujeres desaparecidas en los medios de comunicación. Mientras que los obituarios de esas mismas ediciones sí registran fallecimientos de figuras reconocidas, no ocurre lo mismo con las víctimas de feminicidio. Esta constatación motivó a integrar estos recortes en la escenografía, confrontando al público con una realidad silenciada, el silenciamiento de las muertes de personas que no cuentan con una posición tanto económica como social de privilegio.

El impacto del performance fue evidente en las reacciones de quienes lo visualizaron. Algunas personas rompieron en llanto, otras se acercaron para dialogar o expresar solidaridad con las realizadoras e intérpretes del performance. A partir de ello, la autora y su equipo establecieron canales de retroalimentación a través de redes sociales, donde recogieron testimonios, brindando acompañamiento jurídico y generaron redes de apoyo. Este proceso de interacción posterior demuestra que el performance no fue un hecho aislado, sino parte de una praxis política sostenida en el tiempo.

El “No Llegamos todas” representa un ejemplo paradigmático de performance político con potencial pedagógico. No solo visibiliza una problemática estructural como lo es la violencia de género y la omisión del Estado, sino que también provoca un desplazamiento emocional y cognitivo en quienes lo presencian y a quienes tuvieron la decisión de representarlo. A través del cuerpo, la estética y el espacio público, la acción transforma la protesta en una experiencia sensible, abriendo posibilidades para el pensamiento crítico y la acción colectiva.

Performance 4: Identidades-Mujeres con penacho

Descripción del performance:

Durante la movilización del 8 de marzo de 2025 en la Ciudad de México, dos mujeres manifestantes protagonizaron un acto performativo cargado de resonancias históricas, simbólicas y políticas. Ambas se presentaron con vestimentas que evocaban elementos del pasado indígena, resignificados desde el presente feminista. Llevaban puestos penachos color morado, elaborados con plumas, flores y, al centro, el símbolo del feminismo (el círculo con la cruz inferior y el puño en alto). Esta combinación visual tenía un propósito específico que articulaba la memoria ancestral y una lucha contemporánea, convirtiendo sus cuerpos en soportes móviles de enunciación política.



Figura 10. Identidades, Avenida Juárez, Ciudad de México, Fotografía propia

El resto de su atuendo reforzaba esta conexión ritual y política. Sobre sus hombros y pantorrillas portaban bordados en tonos morados, con figuras geométricas que evocaban los diseños prehispánicos. Estas piezas textiles, más que accesorios, funcionaban como vestigios simbólicos de una historia de resistencia que antecede al feminismo moderno. En sus cuerpos, la memoria de las mujeres indígenas violentadas, silenciadas o borradas por la colonización y el patriarcado se hacía visible, a través del performance que ejecutaban.

La frase que llevaba una las performanceras en su blusa, “Vivas, libres y unidas”, funcionaba como grito político y como anclaje afectivo con quienes participaban en la movilización. Tres palabras que condensaban los principales ejes del movimiento feminista, la denuncia de los feminicidios, la reivindicación de la libertad sobre los cuerpos y la sororidad como fuerza colectiva en resistencia.

El maquillaje que portaba una de ellas, de la misma forma que sus atuendos se encontraba cuidadosamente elaborado, sobre su rostro llevaba una serie de líneas y puntos pintados en las mejillas y la barbilla, similares a los que utilizaban las mujeres en el México precolonial, este maquillaje añadía otra capa de sentido al acto, al hacer referencia a los casos de mujeres que han sido discriminadas o invisibilizadas por pertenecer a algún grupo étnico o dar preferencia en la atención y resolución de los casos en donde la violencia es ejercida hacia un grupo social con rasgos corporales mayormente apegados a un modelo elitista.

Análisis político-educativo:

Las performanceras con su presencia generaron una reapropiación del espacio, su atuendo fue el que emitía mensajes claros del derecho a la visibilización de las minorías. El simbolismo inmerso en sus atuendos, la elección detallada de cada una de las piezas que cubren partes de sus cuerpos y dejan al descubierto otras, forma parte de las exigencias enunciadas. Al establecer conversación con ellas, mediante una entrevista posterior a la movilización, manifestaron que los penachos no operan únicamente como ornamento, eran dispositivos visuales que reclamaban genealogías borradas por la historia patriarcal y colonial, pero además hicieron referencia a la discriminación que sufrieron al pertenecer a otros grupos feministas.

“Yo hago performance, no nada más para el TikTok, no sino lo hago como algo con lo que yo considero que puedo representar a la mexicanidad desde mi realidad. Tiene este otro doble mensaje de visibilizar las problemáticas que sufrimos las clases más bajas y bueno, también todas las demás segregaciones que existen y que vivimos diferentes en realidades. Yo fui a la marcha representándome con esta idea y con

esta intención, representándome a mí misma y a lo que yo he vivido y a lo que yo estoy defendiendo y a lo que no es solo un feminismo blanco.”

Al integrar estos elementos de denuncia en su performance durante la movilización del 8M, estas mujeres no sólo reafirmaban su identidad como sujetas políticas, sino que también planteaban un acto de recuperación simbólica de las raíces culturales de nuestro país. Raíces que también han sido violentadas y silenciadas o borradas por dispositivos de control social que se han apegado a estándares clasistas de discriminación. Como ha señalado Taylor (2024), el performance funciona como una forma de conocimiento corporal que transmite memorias culturales a través de la acción. En este caso, quienes ejecutan el acto performativo recuperan elementos tradicionales de la cultura mexicana, pero también, mediante esa estética, hacen alusión a un reclamo vinculado con las luchas actuales del movimiento feminista, generando un acto de memoria histórica y la invitación a no olvidar las raíces ni las demandas de todos los grupos sociales, tanto aquellos que provienen de un legado ancestral como los grupos sociales más jóvenes que continúan resistiendo a las injusticias del presente.

El maquillaje era un gesto estético, de fuerte carga simbólica, traía al presente una forma de marcar el cuerpo para compartir mensajes, la cual fue aprendida a través de las generaciones y que forman parte de un legado cultural que por medio de este performance también es rescatado y al mismo tiempo es utilizado para no olvidarlo. Es decir, a partir de este performance también se genera un acto pedagógico que transfiere conocimiento a las generaciones más actuales sobre sus raíces culturales. Siguiendo a Butler (2016), el cuerpo no sólo es aquello que soporta la acción política, sino una forma de emitir un discurso. La mujer que se pintó el rostro estaba emitiendo un mensaje sin pronunciar una palabra, estaba inscribiendo en su piel la continuidad de una lucha que no comenzó con las olas del feminismo, sino que viene desde los tiempos de la resistencia indígena.

Este acto no puede comprenderse como simple caracterización, sino como un performance político de enunciación histórica y cultural, realizado en un contexto de movilización colectiva que forma parte de un performance más amplio, un performance a gran escala. En el marco del 8M, donde cada cuerpo en la calle es una declaración, sus presencias destacaban no solo por su estética, sino por su capacidad de convocar pasados silenciados y futuros posibles. En ese instante, el cuerpo vestido, maquillado y posicionado en la movilización, no solo representa una identidad, sino que crea una genealogía performativa del presente que continúa rescatando conocimientos ancestrales y a través de ellos continúa educando a las nuevas generaciones.

Ambas mujeres performanceras hicieron de su andar por la calle una forma de enseñanza pública, un gesto que articulaba memoria, identidad, estética y política en un mismo plano. Su acción no pasó desapercibida, fue observada, fotografiada, replicada en redes sociales y comentada por otras participantes. En su ejecución performativa, el acto condensaba el principio fundamental de esta tesis, que el performance político feminista no sólo denuncia, sino que educa, resignifica y reescribe el espacio público y la memoria colectiva desde el cuerpo en acción.

Finalmente, es gracias a lo declarado por las performanceras durante el proceso de entrevistas, que este performance lleno de simbolismos, termina por integrarse de una manera completa al mensaje que se estaba transmitiendo, ya que, una de las entrevistadas afirmó haber sido parte de diversos colectivos durante varios años y sentirse desplazada, discriminada y segregada por su color de piel y su estatus social, motivo por el cual, en el 2025, decidió acudir a la movilización por su cuenta, con su hermana y transmitir este mensaje de nuestras raíces indígenas y un alto a la discriminación, como parte importante de la movilización.

Performance 5: El dolor de las infancias

Descripción del performance:

En la explanada del Zócalo capitalino, una mujer joven caminaba alrededor de la plancha de la plaza, mediante su vestimenta interpretaba a una niña pequeña con el semblante triste y abundantes lágrimas sobre sus mejillas. Llevaba diversos elementos simbólicos y visuales que hacían alusión a su condición de infancia y el sufrimiento que buscaba proyectar. Su cabello estaba suelto pero adornado con moños blancos, como comúnmente se peina a una niña pequeña, un maquillaje sobrio que acentuaba unas cejas fruncidas en expresión de dolor, así como lágrimas dibujadas que descendían por sus mejillas. En su boca, un chupón infantil reforzaba esta regresión a la infancia, mientras que abrazaba un oso de peluche con fuerza.

Su vestuario consistía en un vestido blanco, intervenido con nombres y apellidos escritos con tinta roja, como si fuesen heridas o rastros de sangre. Entre sus muslos, se encontraban plasmadas dos manos rojas, con una clara alusión a la violencia sexual infantil. Acompañándola caminaba una mujer de entre 50 y 60 años, quien, aunque no formaba parte activa del performance, contrastaba con la realizadora del acto performativo en cuanto a edad aparente, generando un efecto de una madre o abuela adulta que acompaña a su hija o nieta en el recorrido.



Figura 11. El dolor de las infancias, Zócalo de la Ciudad de México, Fotografía propia

Análisis político-educativo:

Este performance, llevado a cabo en el espacio público del Zócalo capitalino, se inscribe en una práctica artística de resistencia que, como señala Taylor (2015), moviliza el cuerpo como sistema de conocimiento, archivo y acto de memoria. La performancera interpreta una figura infantilizada, pero profundamente marcada por la violencia a través del maquillaje, el chupón y el oso de peluche que remiten a una niñez violentada, mientras que el vestido blanco que como hemos visto en otros casos hace alusión a la pureza, se encuentra intervenido con nombres y manos rojas entre sus muslos, revelando una situación de ruptura por el posible abuso sexual sufrido a temprana edad tanto por ella como por quienes enuncia a través de los nombres marcados en su vestimenta.

Después de hacer esta primera interpretación del acto performativo se generó una investigación sobre los nombres plasmados en su vestido, se pudo confirmar que hacen referencia a diversos casos de abuso y feminicidio de menores de edad, bebés, niñas y preadolescentes, cuyos casos, no fueron reconocidos o en los que hubo impunidad contra sus agresores.

Desde un enfoque político, este acto performativo se convierte en una denuncia encarnada contra las violencias que afectan a las mujeres desde edades tempranas, muchas veces en entornos cercanos, que supuestamente deberían ser espacios seguros, como la familia o la escuela. El cuerpo de una mujer adulta transformado en un cuerpo de infante es un símbolo de regresión a un capítulo que ha marcado su desarrollo físico, psicológico y social, esta regresión se convierte en un testimonio vivo, de un acontecimiento que no solo ha marcado su vida si no a la vida de otras infancias y otras mujeres. Su visualización irrumpe en el espacio y en la composición de la movilización para voltear la mirada hacia los acontecimientos que están afectando a esas infancias. Como afirma Butler (2016), el cuerpo en el espacio público puede ser una forma de protesta que desestabiliza las normas dominantes al exponer las vidas precarias que el sistema desecha.

En el plano educativo, este performance genera lo que bell hooks (1994) denomina una pedagogía transgresora, es decir, una enseñanza que no se limita al aula, sino que ocurre en la calle, en la mirada del espectador, en la incomodidad que produce la propia movilización, pero que al hacerlo evoca lo que se desea sea nombrado. Esta pedagogía del cuerpo no requiere de palabras para conmover y provocar reflexión, pues interpela directamente a las emociones, a la historia personal y a la memoria colectiva. Su presencia en el Zócalo capitalino vuelve a retomar el significado de un espacio de poder y resistencia donde se inscriben demandas sociales y se disputan narrativas hegemónicas y que en el caso de la movilización del 8M, es el punto máximo de exposición performativa.

Con respecto a la mujer mayor que acompaña a la performancera, aunque aparentemente no forme parte del acto, genera una poderosa imagen intergeneracional que contrasta con la figura infantil y plantea preguntas sobre el paso del tiempo, la repetición de las violencias y la complicidad silenciosa que muchas veces atraviesa generaciones y que en otras épocas no fue reconocida ni nombrada porque no se contaba con los espacios que el día de hoy han sido tomados para alzar la voz.

El performance, entonces, se convierte en una acción educativa con capacidad de producir pensamiento crítico y de crear comunidad afectiva a partir del dolor social compartido. Como sugiere Segato (2016), es a través del cuerpo que se narran las violencias patriarcales, pero también es desde allí donde se pueden generar procesos de reparación simbólica y resistencia epistémica. Este acto no solo representa un sufrimiento individual, sino que politiza lo íntimo, visibiliza lo silenciado y propone el arte como un dispositivo pedagógico capaz de movilizar afectos, memorias y conciencias sobre el cuidado de las infancias.

La erradicación de la violencia en contra de las mujeres es parte medular del movimiento social del 8M, la intervención y participación cada vez más frecuente de las infancias como parte de la movilización da cuenta del trabajo educativo que se está generando en las nuevas generaciones. Una educación del cuidado, que ayude

a prevenir violencias que ocurren sistemáticamente desde edades tempranas y que desafortunadamente no se limita a agentes externos al círculo social, por el contrario, es la prevención de la violencia generada muchas veces por integrantes o personas cercanas al núcleo familiar.

Esta pedagogía del cuidado infantil va más allá de la propia movilización, sin embargo, la presencia de las infancias permite la adquisición de saberes en comunidad a partir de lo que se socializa. Es un trabajo que no termina con la movilización, es necesario continuar un trabajo que les permita a esas infancias identificar posibles riesgos en sus entornos más cercanos. El performance hace un llamado de justicia y al mismo tiempo abre una ventana al establecimiento de procesos permanentes que les permitan a las infancias desarrollar herramientas para promover una cultura de prevención, donde el bienestar de la niñez sea una responsabilidad colectiva de toda la sociedad.

Performance 6: “Zapatos rojos”

Descripción del performance:

Al transitar sobre avenida Juárez, justo frente al Palacio de Bellas Artes, se realizó un performance titulado “*Zapatos Rojos*”; concebido por la artista mexicana Elina Chauvet, este performance se ha consolidado como una de las acciones simbólicas más poderosas y replicadas en el espacio público, su instalación se ha replicado en 27 países, tocado varias ciudades de Europa, Latinoamérica, México y Estados Unidos, convirtiéndose en un símbolo de la lucha contra la violencia de género.

Nacido en Ciudad Juárez en 2009, como respuesta personal y colectiva al feminicidio de la hermana de la artista, este acto performativo se configura como un ejercicio de duelo, memoria y exigencia de justicia, que más que una instalación artística, “Zapatos Rojos” es un performance político silencioso que, al igual que muchos actos del 8M, convierte la estética en herramienta de interpelación. Como señala Segato (2016), el arte feminista no busca complacer ni entretener, sino romper con el pacto de silencio que protege la violencia patriarcal.



Figura 12. Zapatos rojos, Avenida Juárez, Ciudad de México, Fotografía propia

El performance consiste en el posicionamiento de diversos zapatos femeninos en un espacio determinado, en este caso, frente al Palacio de Bellas Artes, lugar simbólico para la ejecución de performances. Estos zapatos han sido donados y pintados de color rojo, para referenciar a todas las mujeres que han sido víctimas de feminicidio. En esta acción, los zapatos, objetos cargados de cotidianidad y feminidad, adquieren una dimensión radical, se vuelven figuras retóricas del cuerpo ausente, marcas visibles de lo que acontece en sociedad, la desaparición forzada y los feminicidios de miles de mujeres en nuestro país. desde aquellos primeros casos que en su momento se consideran aislados en Ciudad Juárez hasta los que hoy en día nos sacuden por la cercanía íntima con las víctimas.

Pintados de rojo intenso, los zapatos evocan la sangre derramada por las víctimas, la ausencia del cuerpo femenino da cuenta del dolor que se ha producido cuando a cada una de esas mujeres se le ha arrebatado la libertad, se le ha producido un daño y se le ha quitado la vida. Pero también, de acuerdo con la creadora del performance, refleja el amor, la dignidad y la urgencia de justicia. El resultado es una instalación que no necesita palabras, basta con visualizar los pares de zapatos y la ausencia que los acompaña para percibir la magnitud de la pérdida y la tragedia que vive el país.

Cada par de zapatos rojos representa a una mujer asesinada o desaparecida y al ser dispuestos sobre el suelo en espacios urbanos de alto tránsito, como en este caso, los zapatos interrumpen la rutina visual y convierten lo cotidiano en símbolo de violencia sistemática. La acción performativa es muy llamativa, el color con el que son pintados los zapatos atrae al espectador, provoca que las miradas de quienes se movilizan por el lugar volteen a visualizar la exposición.

En el espacio apropiado de alrededor de 12 metros cuadrados, se colocaron 32 pares de zapatos, el lugar se encontraba delimitado por cordones; en estos mismos cordones, estaban sujetos un cartel con la fotografía de la autora, su nombre y el título de su performance, así como el texto “#EnLosZapatosDeNorma Por Lilia Alejandra y por todas JUSTICIA”.

Dentro de este espacio delimitado se encontraba también la mamá de una de las víctimas, quien además de explicar el performance a quienes se acercaban a consultar sobre el mismo, proporcionando información relevante sobre su significado y trasfondo de esta representación, solicitaba que el días posteriores se replicara la exposición presentada a través de redes sociales, ya que se llevaría a cabo la audiencia para vincular a proceso al agresor de su hija y la madre tenía miedo de que no se hiciera justicia. Su solicitud buscaba difundir el caso y que con ello de alguna forma se hiciera del conocimiento de más personas y se ejerciera una presión social sobre las autoridades.

Análisis político-educativo:

En este apartado, considero importante, hacer uso de la explicación político-educativa de la creadora del performance, ya que, en palabras de ella, reafirma la hipótesis central de esta tesis, que los performances educan y tiene un profundo mensaje político para la sociedad y el Estado. La propia autora ha declarado que reconoce que mucha gente genera conciencia a través de las artes y por supuesto se pretende que se genere un cambio social ya que el daño que se les provoca a las mujeres no solo las afecta a ellas, sino que afecta a todo el tejido social.

Zapatos Rojos (2009 – En proceso) es un proyecto de arte público y relacional, que toma la forma de una instalación, compuesta por cientos de pares de zapatos rojos, para decir basta a la violencia de género.

Cada par es donado, teñido de rojo y representa a una mujer víctima de feminicidio o desaparecida; representa su ausencia y la voluntad de la ciudadanía para eliminar la violencia de género en el mundo. Tiene sus inicios en Cd. Juárez, Chihuahua, México, el 9 de septiembre del año 2009, ciudad donde se acuña el término feminicidio, que define el asesinato de una mujer por el solo hecho de serlo; denuncia el asesinato sostenido de mujeres en Cd. Juárez desde la década de los 90s, las desapariciones y feminicidios actuales en México; denuncia y visibiliza la violencia que viven las mujeres en el mundo; viaja de manera conceptual, generando todo su proceso en cada réplica, para crear

redes de solidaridad que eduquen y continúen trabajando en el tema. La obra culmina con la instalación de los zapatos en el espacio público (Chauvet, 2021).

Gracias a la página digital en la que Elina Chauvet ha compartido sus performances artísticos, entre ellos, Zapatos rojos, se puede identificar de forma más detallada el motor y objetivo político y pedagógico de este performance que, como lo redacta la artista visual, comenzó en 2009 pero aún continúa en proceso, buscando llegar a más lugares a nivel mundial, en donde la violencia a las mujeres está presente.

Tal como sostiene Taylor (2024), el performance funciona como un acto de conocimiento situado, donde el cuerpo, o su sustituto simbólico, en este caso las zapatillas femeninas, se convierte en archivo vivo y herramienta de transmisión. “Zapatos Rojos” enseña sin aula ni pizarra: educa desde el impacto emocional, desde la confrontación directa con los signos del feminicidio y las ausencias que genera y a las cuales hace alusión este performance. El público no visualiza pasivamente esta representación, en medio del flujo constante de mujeres movilizándose, el performance capta la atención de quienes transitan y de quienes solo observan la instalación, en ambos casos se detienen, toman fotografías, leen los carteles, dejan flores y comparten testimonios. Este involucramiento transforma la contemplación en experiencia, y la experiencia en memoria compartida. Así, el performance se convierte en una pedagogía urbana y afectiva, que sostengo reactiva la conciencia colectiva, en el espacio que es tomado y resignificado por las ausencias de los propios cuerpos.

Otro elemento fundamental del performance es su inserción en el espacio público. Tal como ha desarrollado Roldán (2018), el espacio urbano no es un fondo neutral, sino una construcción social, afectiva y política. Zapatos Rojos resignifica el uso simbólico del territorio, donde una acera se transforma temporalmente en un altar dedicado a la constelación de ausencias que simboliza cada zapato. Como lo ha dicho la propia Chauvet, “cada zapato representa a una mujer que ya no está, pero cuya historia merece seguir caminando”.

Cada ausencia es una historia que se continúa perpetuando en la memoria de quienes los visualizan, cada zapato también invita a la reflexión sobre los orígenes de estos o los cuerpos que los habitaron.

Aunado a esto, resulta relevante hacer mención de que, a diferencia de los demás performances descritos en este capítulo, éste fue realizado frente a un recinto que históricamente ha sido espacio de grandes manifestaciones artísticas a su interior, el Palacio de Bellas Artes. Sin embargo, tomar el espacio público fuera de este recinto, nos remonta a los principios del movimiento feminista, en donde las artistas femeninas, sacaban su arte a la vía pública para llegar a más personas, sin importar su estatus social, con el fin de convertir su arte en un producto de acceso libre, cuyo contenido político y social estuviera al alcance de todos.

Esta capacidad nómada que le ha dado replicar el mismo performance en distintos lugares del mundo, convierte a “Zapatos Rojos” en una cartografía feminista compartida, que une a mujeres de distintas geografías bajo un mismo clamor, visibilidad, memoria y justicia. La acción, en este caso, no se limita a una obra, se convierte en una red de actos rituales que cruzan fronteras y actualizan la memoria colectiva en cada contexto local.

“Zapatos Rojos” no necesita actores profesionales, ni una audiencia específica. No se pronuncia desde el escenario ni desde el micrófono. Su fuerza reside en el silencio activador, en la disposición repetitiva de los objetos, en la emocionalidad que evoca, en el vacío que señala. Es un acto político sin palabras, pero con un profundo impacto visual que transforma el espacio, que convoca al recuerdo y que educa desde la experiencia. Así, “Zapatos Rojos” constituye uno de los ejemplos más contundentes de cómo el performance puede operar como lenguaje político y pedagógico feminista, construyendo memorias colectivas, denunciando ausencias sistemáticas y generando aprendizajes desde el afecto y la interpelación sensible. Su presencia en el espacio público no sólo conmueve, sino que enseña a mirar y a no olvidar.

Performance 7: Resignificando el espacio-Glorieta de las mujeres que luchan

Descripción del performance:

Como se ha señalado previamente, los performances dentro del movimiento feminista no solo se manifiestan en los cuerpos de quienes participan, sino también en los espacios que son apropiados colectivamente y cuya autoría puede considerarse compartida. Un ejemplo representativo de esta apropiación simbólica son las vallas metálicas que el gobierno instala alrededor de monumentos con el fin de “protegerlos” ante la presencia de una manifestación. Estas estructuras, que inicialmente buscan contener, son resignificadas por las mujeres manifestantes como superficies de expresión, resistencia y memoria.

Tal fue el caso de la Glorieta de Colón, renombrada en 2021 como la Glorieta de las Mujeres que Luchan, gracias a la acción simbólica del Frente Amplio de Mujeres que Luchan (FAML). Este cambio de nombre respondió a la ocupación del espacio por mujeres organizadas que exigían visibilidad para su lucha y denunciaban la violencia de género. En ese mismo acto de resignificación, se colocó la Antimonumenta Justicia. Una silueta morada de una mujer con el puño izquierdo en alto, símbolo de resistencia, dignidad y poder colectivo.

Desde entonces, este espacio ha sido utilizado por colectivas feministas y familiares de mujeres desaparecidas o víctimas de feminicidio, quienes acuden a manifestarse, denuncian la impunidad y mantienen viva la memoria de quienes ya no están. Es así, un ejemplo de cómo las vallas metálicas, lejos de cumplir su función restrictiva, han sido intervenidas con mensajes, consignas y nombres de mujeres que aún esperan justicia, transformándose en muros de expresión y archivo público, al que tiene acceso toda la sociedad, al transitar por esa avenida, de camino al trabajo o al visitar algún lugar del centro de la Ciudad. Durante las movilizaciones del 8M, este sitio se convierte en un escenario performativo clave. Es punto de encuentro, plataforma de expresión política, lugar de denuncia y también un nodo organizativo para el desarrollo de la movilización.

Análisis político-educativo:

La apropiación y resignificación del espacio urbano por parte del movimiento feminista conlleva, en todo momento, una profunda carga simbólica y educativa. La transformación de la Glorieta, anteriormente dedicada a un personaje masculino de la historia moderna, se ha convertido en un monumento viviente que honra la lucha de las mujeres, evidencia un proceso de reestructura crítica del pasado, en función de las urgencias del presente. Esta actualización simbólica responde al contexto actual del país, atravesado por la desigualdad y las múltiples formas de la violencia que enfrentan las mujeres.

La silueta morada con el puño izquierdo en alto no es un símbolo arbitrario. Como ya se ha mencionado anteriormente, el color morado se asocia históricamente con el feminismo y el brazo izquierdo es considerado, en algunas tradiciones espirituales, como símbolo de la intuición, la receptividad y la conexión con lo femenino. Sin embargo, en este caso también adquiere un nuevo sentido como gesto de fortaleza, lucha, denuncia y afirmación colectiva. Esta representación se convierte en un emblema que articula lo político con lo emocional y lo espiritual, proponiendo una forma de pedagogía corporal que interpela más allá del lenguaje.



Figura 13. Resignificando el espacio, Paseo de la Reforma, Ciudad de México, Fotografía propia

Este performance no se dirige únicamente al Estado, como ente responsable de garantizar justicia, sino también a la ciudadanía que transita por estos espacios y que inclusive, día a día, algunos turistas que visitan la ciudad pueden visualizar lo que actualmente está sucediendo en nuestro país.

La Glorieta de las Mujeres que Luchan exhorta a toda la población a romper con la indiferencia y a reconocer el papel activo que cada persona puede asumir en la transformación cultural y social. Como señala bell hooks (1994), toda acción pedagógica liberadora debe promover el pensamiento crítico, la empatía y el compromiso con la justicia. En este caso, el arte y las denuncias realizadas a través de las diversas manifestaciones de denuncia, en el espacio público, se convierte en un agente formador de conciencia y memoria. En este sentido, la Glorieta de las Mujeres que Luchan no es solo un lugar de paso o protesta, sino un espacio de enseñanza-aprendizaje en el que se denuncia y se resignifica el sentido de lo público. Frente a la pasividad o el olvido institucional, se levanta un monumento que no celebra a un héroe, sino que honra a quienes luchan por no desaparecer de la historia.

Asimismo, la Glorieta funciona como un archivo vivo de memorias colectivas. Las inscripciones, fotografías, nombres, consignas y objetos colocados en el lugar configuran una narrativa fragmentaria pero persistente que transmite saberes vinculados al duelo, la denuncia y la exigencia de justicia. Este tipo de aprendizaje no se produce a través de la explicación racional, sino mediante una interpelación ética y afectiva que involucra a quienes se aproximan al espacio. La experiencia del recorrido, la observación y la permanencia en la Glorieta propicia un aprendizaje emocional que favorece la empatía y el reconocimiento de la violencia de género como un problema estructural y no individual.

Desde la perspectiva del performance político, el carácter educativo de la Glorieta se refuerza a partir de las prácticas corporales que en ella se despliegan. Marchas, rituales, intervenciones performáticas, cantos y actos conmemorativos convierten al cuerpo en un mediador central del aprendizaje. El conocimiento que circula en este

espacio no se limita al registro escrito o discursivo, sino que se transmite a través de las emociones que se inscriben en la memoria corporal de quienes la visualizan.

La dimensión educativa de la Glorieta también se manifiesta en su capacidad para producir subjetividades críticas. Al confrontar a las personas con narrativas de violencia, resistencia y lucha colectiva, el espacio incide en la manera en que se construyen las percepciones sobre el género, la justicia y la participación política. Este proceso formativo no es homogéneo ni predecible, pero sí tiene el potencial de generar procesos de concientización, identificación y posicionamiento político, especialmente entre quienes se aproximan a este espacio.

Desde las pedagogías feministas y la educación popular, la Glorieta de las Mujeres que Luchan encarna principios clave como la horizontalidad del saber, el aprendizaje situado y la centralidad de la experiencia. No existe un currículo formal ni una autoridad pedagógica definida; sin embargo, el espacio produce un currículo implícito construido colectivamente a partir de prácticas, símbolos y narrativas que circulan de manera constante a través de las imágenes que se procesan al visualizar la glorieta con los nombres y fotografías de las personas. Este currículo insurgente se actualiza con cada intervención, manteniendo vivo el carácter educativo del lugar.

Finalmente, la Glorieta puede entenderse como un espacio de enunciación pedagógica en el que las mujeres y colectivas ejercen el derecho no solo a ocupar el espacio público, sino a producir y transmitir saberes desde su experiencia situada. En este sentido, el acto de habitar, cuidar e intervenir la Glorieta constituye una práctica educativa en sí misma, en tanto redefine quiénes pueden enseñar, qué conocimientos son legítimos y desde dónde se produce el aprendizaje social. Así, la Glorieta de las Mujeres que Luchan se consolida como un espacio educativo que articula performance político, memoria colectiva y formación crítica en el corazón del espacio público urbano.

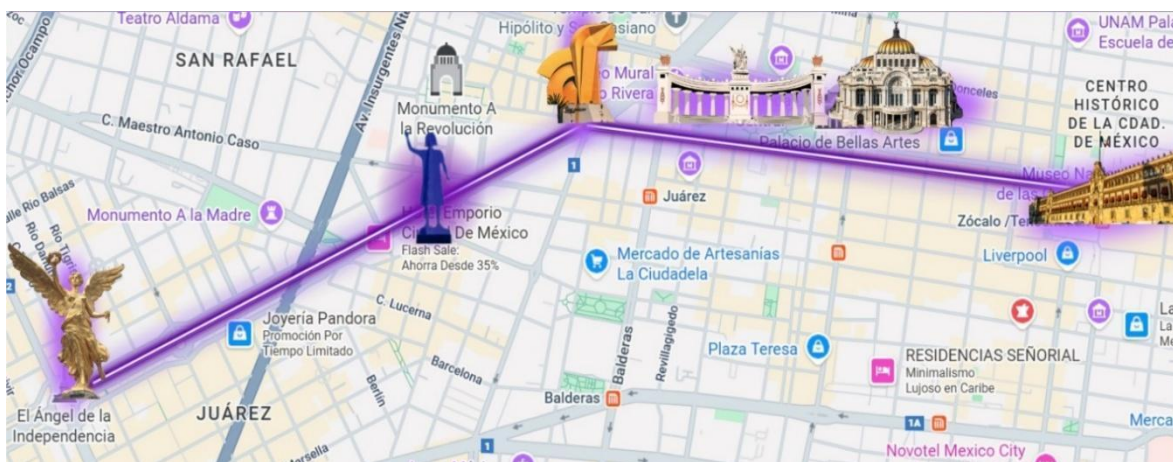
Ahora bien, como ya se mencionó en el proceso metodológico, dentro de la gran diversidad de acciones subperformativas que se pudieron visualizar durante las movilizaciones a gran escala de 2023 a 2025, se describieron y analizaron algunos de los performances que causaron un mayor impacto y aquellos que tenían mayor carga simbólica y que ejemplificaban la postura inicial de esta tesis, los performances además de contener posicionamientos políticos, también educan.

En conclusión, los distintos análisis elaborados anteriormente sobre lo que se ha denominado subperformances realizados por colectivas feministas, dentro del performance a gran escala generado durante la movilización del 8M en distintos puntos emblemáticos de la Ciudad de México, constituye un ejemplo paradigmático del potencial pedagógico y político que tienen estos actos performativos. Los cuales no sólo interpelan al Estado y a la sociedad misma, sino que lo hacen desde la visión de Turner (1988), mediante un juego de espejos que permiten visualizar la realidad que muchas veces es ignorada porque tiene relación directa con la sociedad que hemos construido.

La utilizando el cuerpo como acto performativo funciona como archivo de la memoria, el ritual como herramienta de pedagogía colectiva y el espacio público como escenario de reappropriación política del mismo. Estas acciones pueden leerse como una praxis encarnada de la propuesta teórica desarrollada en la presente tesis, a partir de la cual se propone, que un performance político no se limita únicamente a la expresión de demandas, sino que constituye un acto profundamente educativo que es desarrollado en comunidad desde espacios no institucionalizados pero que se encuentran cargados de profundos simbolismos.

ETAPA 3: CARTOGRAFÍA

Otro componente clave de la metodología fue el análisis cartográfico de actores, discursos y objetos involucrados. La cartografía de la movilización del 8M no se limita al trazado físico del recorrido que siguen las manifestantes, representa una forma de análisis que permite comprender cómo quienes participan transforman el espacio urbano en un territorio de lucha, memoria y visibilidad.



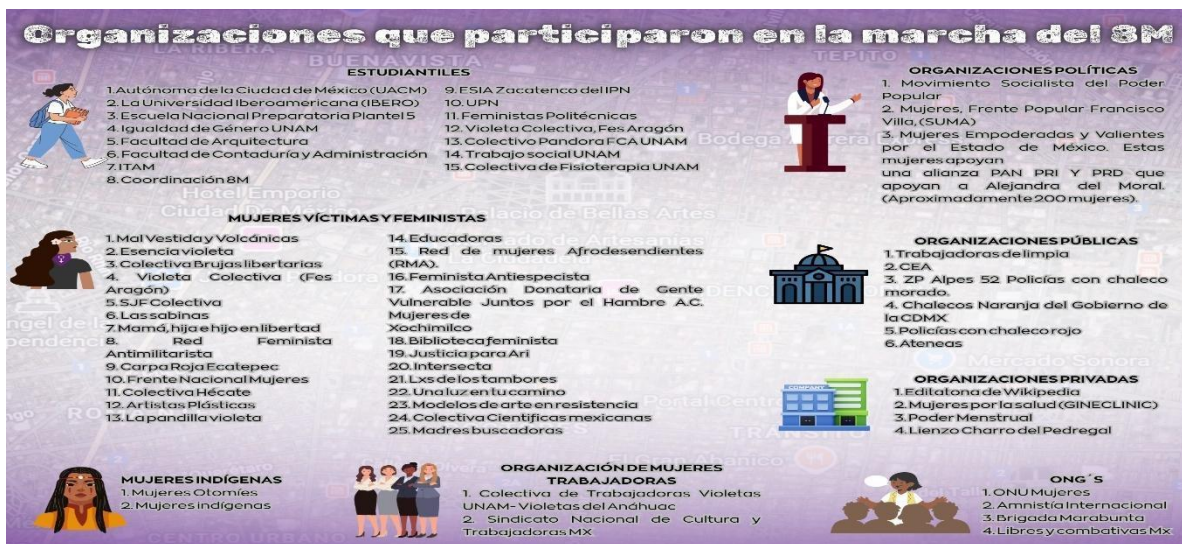
Es necesario aclarar que este análisis pretende identificar y comprender los modos de articulación colectiva que se dan durante la movilización, las formas de producción simbólica colaborativa y las pedagogías revolucionarias que se activan en los entramados sociales del 8M. Desde una perspectiva crítica, la cartografía adquiere un valor epistemológico, al revelar las relaciones de poder entre cuerpos, espacios y discursos en el contexto de esta acción performativa de gran escala.

Como observador participante de la movilización del 8M en la Ciudad de México, a partir de los registros etnográficos recopilados durante 2023, en conjunto con el grupo interdisciplinario de Etnografía Política y Espacio Público, fue posible construir una cartografía que da cuenta de la complejidad del entramado que compone la movilización del 8M, desde una lectura situada. Esta cartografía no se limita a consignar la ruta de la marcha, sino que visibiliza la conformación de la misma y enuncia las interacciones entre diversos actores, discursos y objetos materiales que dotan de sentido a cada gesto y ocupación del espacio en colectivo.

La observación y registro que se llevó a cabo, en este sentido, estuvo enfocada en identificar las diversas agrupaciones y colectivas feministas, organizaciones de la Sociedad Civil y cuerpos policiales que participaron en la movilización, las rutas y acciones emprendidas por los diversos contingentes que participaron, así como, los medios de comunicación y transeúntes. Estos registros, que se encuentran contenidos dentro del anexo 1, permitieron identificar elementos materiales y simbólicos utilizados por quienes participaron en la movilización como medio de expresión o exigencia de demandas.

Durante la jornada de movilización, se desplegó un entramado de colectivas feministas que marcaron el ritmo, el tono y la estética de la movilización. En los archivos documentados, las agrupaciones se identificaron por medio de registros fotográficos y su descripción se generó por medio de las anotaciones realizadas en el diario de campo y los registros etnográficos. Algunas organizaciones proyectaban un fuerte arraigo comunitario, mientras que otras, como los bloques separatistas o las agrupaciones transincluyentes, manifestaban una lucha por el territorio a través de la defensa de sus identidades políticas. La pluralidad de voces en un mismo espacio, se traduce en una pluralidad de formas distintas de concepción del mundo y de la apropiación del espacio. Estos registros contemplan desde los silencios hasta las expresiones más radicales.

De acuerdo con los registros etnográficos del equipo de estudiantes de la Especialización en Etnografía Política y Espacio Público; aproximadamente 63 organizaciones entre Colectivas Estudiantiles, Organizaciones civiles, Organizaciones Internacionales y Organizaciones del Gobierno de la Ciudad de México, se dieron cita en diferentes puntos de la Ciudad de México, siendo los espacios de máxima concentración; El Ángel de la Independencia, El Monumento a la Revolución, La Glorieta de las Mujeres que Luchan, Torre del Caballito y el Zócalo de la CDMX.



Dentro de las organizaciones que participaron se pudo visualizar al contingente de Amnistía Internacional, el cual, de manera previa a la movilización abrió un sistema de registro seguro para quienes quisieran marchar en este contingente, también abierto a infancias. Los integrantes que marchaban al frente de este contingente portaban playeras amarillas con el logotipo de la organización, otros portaban tambores que acompañaban los bailes, consignas y cantos, además tenían un globo, de aproximadamente tres metros, con el nombre de la organización. Este contingente contaba con más de 600 personas. Como parte de esta cartografía de actores, también se identificó a un colectivo de Madres buscadoras, colectivo amplio conformado entre 300 y 400 personas, contaban con lonas impresas de fotografías de personas desaparecidas, tanto jóvenes hombres como mujeres se visualizaban en algunas alertas Amber impresas en una lona, las cuales se mostraban en la parte frontal del contingente.

También se visualizó la presencia de la Brigada Marabunta ONG, en pro de la manifestación libre y pacífica. Sus integrantes fueron distribuidos a lo largo de la marcha y se mantenían atentos de los percances que se suscitaban, entre los contingentes que marchaban y el grupo de policías, su intervención se enfocó en tratar de proteger a las mujeres manifestantes. Permanecían en grupos de 4 a 6 personas cubriendo diferentes puntos. Se contabilizaron aproximadamente 150 personas a lo largo del recorrido de la ruta de la movilización.

Por otra parte, también se generó un registro de los cuerpos policiales, cuya presencia fue constante y estratégica. Su disposición, a los costados de todo el recorrido de la movilización hacía que no fuera necesario colocar vallas metálicas, su presencia con sus uniformes ataviados por chalecos, escudos y cascos, no solo delimitaba físicamente los márgenes de la movilización, sino que también contribuía a una atmósfera de tensión e intervención simbólica por la disputa del espacio. Durante la movilización las autoridades proporcionaron información sobre despliegue de un operativo con cerca de 600 Ateneas, agrupamiento femenino de policías, adscrito a la Secretaría de Seguridad Ciudadana (SSC). De acuerdo con declaraciones emitidas por el Secretario de Gobierno de la Ciudad de México, Martí Batres, aseguró que la presencia de las Ateneas durante la movilización sólo tuvo la intención de vigilar, proteger y atender a las mujeres que se movilizan.

Sin embargo, la presencia de los cuerpos policiales, como de vallas metálicas para resguardar los espacios públicos y monumentos o edificios gubernamentales, han sido interpretadas como una forma de obstáculo o rechazo, por parte del Gobierno, a la lucha de las mujeres; inclusive, esta acción ha generado comentarios referentes a que “cuidan más a los monumentos que a las mujeres”. Por este motivo, estos elementos de resguardo han sido resignificados por algunas mujeres, al utilizar las vallas como espacios de exposición de carteles con los nombres de agresores, o bien, de personas desaparecidas o que han sufrido algún tipo de violencia.

De la misma forma, los reporteros de El Universal, Ruiz y Romero (2025), a través de los boletines informativos sobre la movilización emitidos por la Secretaría de Gobernación (SEGOB), en conjunto con la Secretaría de Seguridad Ciudadana de la Ciudad de México (SSC CDMX), dieron a conocer la numeralia histórica de asistencia a la movilización del 8M en los últimos años. 80 mil participantes en 2020, 20 mil en 2021 a causa de la pandemia, 75 mil en 2022, 90 mil en 2023, 180 mil en 2024 y finalmente 200 mil mujeres en el año 2025, movilizándose principalmente por Paseo de la Reforma y el Monumento a la Revolución, hasta las inmediaciones de Palacio Nacional. Esta cifra, año con año ha sido reportada con incremento,

siendo este 2025 un récord de asistencia, lo cual nos habla de una gran resonancia por parte de la movilización, hacia más mujeres.

Durante el recorrido, las reacciones de los transeúntes fueron igualmente significativas, a través de ellas se tejen lazos de empatía y sororidad, gente trabajadora que aplaudían desde los balcones de los negocios y restaurantes de la zona hasta personas que transitaban por las mismas calles del recorrido que se sumaban con palabras de aliento reconociendo la labor que se realiza en la construcción de espacios seguros y libre de violencia. De la misma forma, es necesario referir que también hubo casos de indiferencia o rechazo por la toma de los espacios, la temática de la movilización o incluso por el cierre de vialidades.

Los medios de comunicación, por su parte, ocuparon un lugar ambivalente, algunos realizaron coberturas neutras o empáticas con la movilización, buscando generar conciencia sobre las problemáticas, mientras que otros medios reproducían discursos que criminalizaban o banalizaban el contenido político de la protesta. Situación que, a decir de las participantes, fue un factor para que no se sumaran más mujeres a la movilización. Estas miradas cruzadas entre actores institucionales, públicos y performanceras crean un tejido de relaciones donde el espacio público se transforma en arena de disputa.

Otros aspectos para mencionar son las pancartas, las cuales, no eran solo soportes de denuncia, sino artefactos estéticos que de igual manera forman parte de esa cartografía al inundar los espacios del recorrido. Estos carteles estuvieron cargados de creatividad y dolor, elaborados con dibujos de niñas desaparecidas, mantas bordadas con nombres de víctimas, frases intervenidas con glitter, fuego o pintura fluorescente. La ciudad se volvió un texto vívido, un grito constante y un archivo que interpela al Estado y a la sociedad.

Se documentaron pancartas con mensajes diversos algunos explícitamente dirigidos al Estado, otros a figuras religiosas o a agresores concretos. Las estructuras del espacio también fueron intervenidas, se colocaron cruces rosas o moradas alrededor de diversos monumentos, fotografías colgadas en postes o

pintas sobre edificios gubernamentales funcionaron como dispositivos de memoria y denuncia. La música, las bocinas, los tambores y megáfonos formaban parte de esta ecología sonora que daba fuerza y cohesión al recorrido.

De igual manera, las consignas repetidas al unísono producían una atmósfera sonora que desestabilizaba la rutina del espacio público. El eco que producen los edificios sobre Reforma, replicaron las consignas "¡Señor, señora, no sea indiferente, se mata a las mujeres en la cara de la gente!", "¡El estado opresor es un macho violador!", "¡ni una más, ni una más, ni una asesinada más!", "¡no somos una no somos 10 pinche gobierno cuéntanos bien!" o "¡vivas se las llevaron vivas las queremos!". Esta y otras enunciaciones son una interpelación directa a las autoridades, pero también a quien tiene acceso a la movilización como transeúnte o a través de los medios de comunicación.

Por su parte, los cuerpos fueron los verdaderos portadores de diversos mensajes. Se documentaron mujeres con los torsos pintados, realizando actos performativos, de duelo o de danza frente a los símbolos del poder institucional. Esta dimensión del cuerpo como archivo de dolor y resistencia fue constante en el recorrido, y quedó registrada en múltiples fragmentos audiovisuales y notas de campo. El uso de colores es también una herramienta estética y política central. El verde, el anaranjado y el morado, símbolos del feminismo histórico, tiñen los espacios por donde circula la movilización.

De la misma forma, los cuerpos, las banderas, los pañuelos y hasta las mochilas, forman parte del espacio y expresan tanto posiciones ideológicas como luchas políticas que se disputan el espacio. El rojo, asociado a la sangre, se utiliza para simular heridas, dolor o muerte. Estos colores no son solo decorativos, son códigos que comunican, que crean comunidad y que articulan un lenguaje común entre personas que en muchos de los casos no se conocen y pero que se movilizan en conjunto.

Los registros también dan cuenta del papel de los objetos como mediadores de lo político. Las vestimentas marcaban pertenencias e intenciones concretas, posicionamientos ideológicos y luchas emprendidas, mientras algunas asistentes usaban ropa ceremonial o bordada con símbolos indígenas, otras portaban pañuelos y blusas de colores anaranjados, verdes o morados y otras más portaban cascos, guantes y goggles, preparadas para una posible confrontación con aerosoles o herramientas de construcción.

Uno de los momentos más simbólicos que se registraron ocurrió en el Zócalo, al final de la marcha. Allí, un grupo de mujeres formó un círculo alrededor de una fogata improvisada, donde comenzaron a quemar sus pancartas. Algunas lloraban, otras bailaban. Era un acto de cierre, pero también de transmutación, el fuego como catarsis y como forma de consagración de la palabra que había circulado todo el día. Este momento, documentado también en los archivos, permite pensar la movilización no solo como un tránsito de personas, sino como un ritual colectivo de transformación.

Desde la mirada del investigador que camina, escucha, observa y registra, la cartografía del 8M revela una ocupación del espacio profundamente pedagógica. Cada objeto, cada grito, cada cuerpo en acción constituye un dispositivo de sentido, que ocupa el espacio público, las avenidas, las plazas y los monumentos, los cuales se convierten en soportes de una narrativa contrahegemónica que interpela, transforma y educa.

En resumen, la cartografía construida a partir de la observación directa y del análisis de los registros documentales, da cuenta de un 8M múltiple, vibrante, a veces contradictorio, pero siempre profundamente político. Comprender la complejidad de esta movilización requiere entender tanto a sus protagonistas como sus propios márgenes, a sus objetos como a sus silencios, a sus gestos como a las huellas que dejan marcadas en los espacios públicos, en los cuerpos y en las memorias de quienes observa. Desde esa mirada, el 8M solo se recorre las principales avenidas, también habita los espacios, se aprende en colectivo y se guarda en la memoria.

Esta cartografía también se manifiesta en los nombres inscritos sobre los cuerpos. Es común ver en los performances del 8M a mujeres con los nombres de víctimas pintados en los brazos, el rostro, el torso o la espalda. No son adornos, son actos de recuperación simbólica. Al escribir esos nombres sobre la piel, se rompe la lógica de la desaparición, se reinstaura la presencia ausente. Como sostiene Butler (2015), nombrar a los muertos es una forma de seguir luchando por su existencia en el espacio público.

Para la realización de esta cartografía, también se consultaron páginas, redes sociales, documentos autogestivos y registros gráficos producidos por las propias colectivas, privilegiando siempre fuentes directas. Este enfoque permitió evidenciar la ocupación de los espacios, la lucha por el territorio político, los procesos organizativos inmersos en la ocupación de estos y, además, el registro de procesos afectivos y pedagógicos que se desarrollan en el entramado de la corporalidad de la movilización a gran escala.

ETAPA 4: ENTREVISTAS

En el desarrollo del trabajo de campo se realizaron diversas entrevistas las cuales siguieron estrictamente los principios de consentimiento informado, confidencialidad y cuidado del otro, entendiendo que muchas de las personas entrevistadas participan en contextos donde pueden ser objeto de vigilancia, criminalización o estigmatización por sus formas de pensamiento o protesta. En ese sentido, antes de cada entrevista, se explicó el propósito del estudio y el uso académico del material recabado.

Las personas entrevistadas fueron tratadas, no como informantes sino como interlocutoras y sujetas productoras de saberes, cuyas voces son centrales para la comprensión del fenómeno investigado y para la construcción de la tesis planteada. La escritura de esta tesis intenta mantener una ética relacional, evitando apropiaciones indebidas del conocimiento generado colectivamente. En lugar de hablar por ellas, se ha optado por abrir espacio a sus palabras, corporalidades y relatos, reconociendo la potencia epistémica de la acción performativa que ejecutaron, la interpretación de los actos y la construcción colectiva del conocimiento.

Para explorar los sentidos pedagógicos y políticos del performance durante las movilizaciones, se emplearon dos técnicas principales, las entrevistas en profundidad a mujeres performanceras y, por otra parte, las entrevistas realizadas a las personas que visualizaron algún performance y llamó su atención ya sea por su alto contenido simbólico o político. Las entrevistas en profundidad se eligieron como instrumento principal por su capacidad para indagar en las experiencias, motivaciones, trayectorias y reflexiones de las personas que participan de manera directa o indirecta en la movilización. Este tipo de entrevistas permitió acceder a narrativas complejas, situadas y afectivas que dan cuenta de los sentidos que se ponen en juego a través de las propias actoras, de quienes contribuyen en la movilización y a quienes impactan a sus acciones performativas.

La entrevista fue diseñada de forma semiestructurada, con una guía temática que en el caso de quienes ejecutaron algún performance permitió indagar sobre sus motivaciones, procesos de creación, experiencias personales, vínculos afectivos y significados atribuidos a sus acciones.

La selección de las entrevistadas, en el caso de quienes realizaron performances con temáticas específicas, fue intencional, basado en criterios de relevancia e impacto visual, sociopolítico y diversidad experiencial. Se priorizó a performanceras que han intervenido el espacio público durante las movilizaciones del 8M en la Ciudad de México y que forman parte de colectivas feministas, activistas o disidencias organizadas. También se buscó un equilibrio entre trayectorias más consolidadas y experiencias emergentes, a fin de captar una mayor riqueza interpretativa e intergeneracional.

Las entrevistas que se realizaron a quienes participaron en la movilización o visualizaron la ejecución de algún performance específico, fueron aleatorias, se realizaron en un entorno digital acordado con cada participante, procurando siempre su comodidad y seguridad.

Estas entrevistas se estructuraron con el propósito central de explorar las resignificaciones y el impacto que generó la visualización de algunos performances, los sentidos, experiencias y transformaciones personales y colectivas que emergen en torno a la problemática que se ha venido trabajando. Para ello, las preguntas se dividieron en cinco bloques temáticos que permiten una aproximación comprensiva, progresiva y situada a los distintos aspectos que configuran la participación feminista en este tipo de movilizaciones.

El primer bloque sirvió para el levantamiento de datos personales, incluyendo preguntas sobre edad, ocupación, lugar de residencia, estado civil y si se tienen hijos. Estos datos, lejos de tener una función meramente estadística, permiten contextualizar las respuestas posteriores e introducir un análisis interseccional que considere las condiciones sociales, familiares y territoriales de cada entrevistada.

El segundo bloque se centró específicamente en la participación de las entrevistadas en las movilizaciones. Se exploraron las formas de involucramiento, sus motivaciones, los procesos de preparación para asistir al 8M y los objetivos individuales que persiguen al sumarse a la protesta. Estas preguntas buscaron captar tanto el plano racional como el emocional del compromiso político, abriendo paso a narrativas personales cargadas de significados subjetivos.

En el tercer bloque se indagó sobre el impacto de la movilización, tanto a nivel personal como colectivo. Se cuestionó acerca del papel que juega la apropiación del espacio público, el potencial pedagógico del 8M y los efectos emocionales y sociales que emergen antes, durante y después de la acción colectiva. Este apartado fue clave para el análisis del performance como herramienta pedagógica y de denuncia política.

El cuarto bloque estuvo centrado en la observación de performances durante la movilización. A través de preguntas abiertas, se propuso a las entrevistadas describir aquellos performances que observaron, cuáles les llamaron más la atención, por qué lo hicieron y qué significados les atribuyeron. Esta sección permitió recuperar el impacto sensorial, visual y simbólico del performance político en el contexto de la protesta feminista.

Finalmente, el último bloque se enfocó en recopilar información sobre los acontecimientos que se dan posterior a la movilización, profundizando en las resonancias que deja su participación en el 8M. También se abordaron temas como los cambios personales y sociales vividos a partir de su experiencia en la movilización, su integración en el entorno social, la evolución del feminismo, la posibilidad de incluir a los hombres en espacios de reflexión y el impacto que consideran que tiene el 8M. Esta última sección abre una línea de análisis sobre los alcances del diálogo social y la transformación cultural desde una perspectiva feminista.

En conjunto, la estructura de la entrevista permitió una exploración global del fenómeno estudiado, respetando la voz de las participantes e incentivando una reflexión profunda sobre los efectos de los performances y la movilización feminista en la vida cotidiana y en el tejido social.

Por otra parte, es pertinente poder aclarar que la selección de entrevistadas respondió a criterios de diversidad generacional, buscando construir un corpus narrativo representativo diverso. Las entrevistas fueron grabadas en audio, bajo su consentimiento y posteriormente se transcribieron, siguiendo los principios del análisis cualitativo inductivo. A partir del cual se retomaron las voces de las participantes en la construcción de los marcos teóricos y en la legitimación de las enunciaciones que se han utilizado para realizar la construcción crítica del objeto de estudio. Este enfoque ético se alinea con la propuesta de llevar a cabo un trabajo de investigación mediante relaciones horizontales y coparticipativas para la construcción de saberes en comunidad.

Una vez explicado el objetivo, los principios éticos y la estructura de las entrevistas y selección de las personas entrevistadas, con base en los cinco bloques antes mencionados, los resultados obtenidos fueron los siguientes.

Datos personales

Las entrevistas realizadas a activistas y performanceras feministas ofrece un valioso testimonio sobre la elaboración, objetivos y significados de la movilización. En cuanto a los datos que arrojaron las entrevistas, se puede destacar como rasgos generales que las informantes fueron mujeres de entre 21 y 43 años de edad, en su mayoría solteras y en algunos casos tenían hijos en edad adulta y adolescentes. Sus lugares de residencia fueron las alcaldías Iztapalapa, Xochimilco, Tlalpan, Benito Juárez, Venustiano Carranza, Miguel Hidalgo, Coyoacán y el Estado de México, en Villa Nicolas Romero, Nezahualcóyotl y Naucalpan. En su mayoría contaban con una preparación académica de nivel medio superior y superior.

Participación

De acuerdo con las relatorías generadas a partir de las entrevistas realizadas, para algunas personas, la participación en las movilizaciones del 8M ha sido constante y se ha incrementado el nivel de su participación año tras año. Lo que en un principio era una participación llena de dudas, temores y nerviosismo, con el paso del tiempo se convirtió en una nueva forma de poder expresar sus emociones y conectar con otras personas que han atravesado por situaciones similares, generando un ambiente propicio para la realización de actividades que buscan la resonancia de las problemáticas que han vivido en distintos espacios.

Durante los tres años que comprende el estudio, para algunas de las personas se dio su primera participación en la movilización, reconocen que, aunque tuvieron inquietudes por participar desde años anteriores, el miedo generado por la influencia de los medios de comunicación, respecto de lo peligroso y arriesgado que era sumarse a la movilización, retrasó su asistencia e incursión en el movimiento.

En el caso de Regina, durante la entrevista pudo expresar que su primera participación le ayudó a sentirse empoderada y generó un sentido de identidad al conocer el porqué de la participación de otras mujeres dentro de la movilización: “Me empoderó muchísimo el estar rodeada de tantas mujeres, el que aun cuando tuviéramos como una historia totalmente diferente, el hecho de saber que estamos ahí por una misma cosa y el sentirte apoyada, sentirte protegida y el sentirte cuidada, yo creo que fue una de las cosas que más me gustó de poder participar en este movimiento, de hacer esta marcha. Y pues, por ende, es una situación en la cual es importante que no solamente se quede como la marcha, o sea también es el estar deconstruyendo constantemente, el estar cuestionándote constantemente, pues a cada una de las cosas que pasan a tu alrededor. Y no quiere decir que esté bien o que esté mal, simplemente el decir porque creo esto y sacar tus propios ideales, yo creo que eso es una de las cosas más importantes.”

Para algunas de las personas entrevistadas, su participación aún se encuentra en un proceso de asimilación de las violencias vividas, aunque manifiestan que poco a poco han logrado adentrarse más en las temáticas y procesos, a partir de las redes de aprendizaje que se tejen durante la movilización. Para otras más, su primera participación se dio desde antes de iniciar esta investigación. Esto les permite asumir un papel de precursoras y su reconocimiento de los procesos inmersos es fundamental para el acompañamiento de las nuevas generaciones que se suman a la movilización.

Para Sandra, la participación en la movilización del 8M le ayudo a identificar que las problemáticas que ella vivió no eran temas aislados, dentro de la movilización pudo conocer a otras mujeres que también había sufrido algún tipo de violencia similar a la de ella:

“Cuando tuve mi primer acercamiento a la marcha, tuve como una emoción que nunca jamás había vivido, como una adrenalina incluso. Y en el que me di cuenta que todo lo que vivimos y que es muy sonado en el movimiento feminista, que lo personal es político. Entonces me di cuenta que mis dolores, mis emociones, todo lo que ha pasado y mucho de mi historia resuena en la voz de otras mujeres que no solamente yo lo he vivido, sino muchas mujeres. Podemos sentarnos y decir, yo también lo he vivido y eso me hizo incluso, entender que yo estaba mal, porque como mujer vives en una historia donde tu eres la culpable de muchas cosas e intentas cambiar, e intentas moldearte, intentas como adaptarte y buscar la aprobación, que normalmente es masculina y cuando te empiezas a dar cuenta que tú no eras la que estaba mal y que esto tiene un impacto incluso político, pues ahí como que me da mucha fortaleza, o sea, como mucha fortaleza de compartir mi historia con otras mujeres. Y entonces, mediante la movilización de las marchas, pues te das cuenta que somos miles de mujeres. Pues luchando y dándonos cuentas y reflexionando y generando críticas sobre algo muy similar que nos pasó y eso me gusta.”

Quienes han participado desde hace varios años, cuentan con una mayor experiencia y preparación para participar en la movilización, al igual que un proceso formativo y el reconocimiento de diversos componentes les ha permitido desarrollar prácticas cada vez más organizadas de movilización. Derivado de ello, no en todos los casos, su participación se concibe como una expresión política, sin embargo, son conscientes de que el participar en la movilización les genera diversas emociones vinculadas con el empoderamiento, la fortaleza y el deseo de justicia.

Motivaciones

Por otra parte, la participación de las mujeres en la movilización del 8M responde a una multiplicidad de razones, algunas de ellas refirieron que se sintieron motivadas al darse cuenta de que, no solo ellas experimentaron violencia en diferentes formas, sino también sus amigas, compañeras y familiares. Su participación también se ve motivada por el deseo de visibilizar la situación actual que viven las mujeres y solidarizarse con otras personas que se encuentran sufriendo algún tipo de violencia. Para algunas de ellas, participar en el 8M implica reconocer que no están solas, que sus experiencias son compartidas por otras y que existe una comunidad dispuesta a escucharlas, validarlas y acompañarlas. La movilización es percibida como un espacio de encuentro, donde tejen lazos afectivos con otras participantes.

Para Eunice, la principal motivación para poder participar en el 8M está relacionado con la identificación de problemáticas comunes entre su historia de vida y las de sus amigas y personas cercanas, durante la entrevista comentó lo siguiente:

“El hecho de poderme acercar más y ver que, pues no solo yo vivía ciertas cosas, ¿no? Bueno, siendo más directa, pues no solo yo vivía violencia, ¿no? Y en todas sus formas, no nada más violencia física, sexual, psicológica, sino de muchas este otras formas y pues el hecho de conocer las historias de mis amigas, de compañeras, de familiares. Pues como que eso motivó mis ganas de poder participar, no solo a través de redes sociales o con pláticas con mis compañeras, sino pues también poder asistir a esta marcha y pues visibilizarlo al menos un día en todo el mundo. Eso fue como lo que más me motivó, el hecho de conocer las historias de otras personas y poderme ver y reflejarme en ellas.”

Otra de las principales razones para participar en el 8M, refieren, es la denuncia de la violencia en contra de las mujeres en todas sus formas cometidas, feminicidios, desapariciones, acoso, violencia sexual, discriminación, desigualdad laboral y exclusión política. Acudir a la movilización representa una forma de alzar la voz por aquellas que ya no están y de visibilizar un problema que la sociedad o los aparatos de dominación muchas veces ignora o minimiza.

Quienes han vivido violencias específicas, perciben el espacio como una oportunidad para denunciar a sus agresores; ellas encuentran en esta fecha, un espacio de expresión colectiva para denunciar las múltiples violencias estructurales que enfrentan a diario como feminicidios, desapariciones, violencia doméstica, acoso, precarización laboral, discriminación, entre otras.

Esta dimensión de denuncia se articula con una necesidad de visibilización social que no siempre encuentra eco en las instituciones o los medios tradicionales. En este sentido, marchar el 8M se convierte en una forma de hacerse visibles y decir lo que históricamente ha sido silenciado.

En su mayoría, consideran importante poder contribuir en el acompañamiento y fortalecimiento del movimiento. Las mujeres que acuden al 8M lo hacen con la convicción de que la protesta y la toma del espacio público son herramientas legítimas para exigir derechos, justicia y equidad.

Preparación

En cuanto a la preparación para asistir a la movilización, las entrevistadas comentaron que, para algunas de ellas, este proceso comienza mucho antes del día de la marcha, involucra tanto acciones individuales como colectivas. Lejos de tratarse de una participación espontánea, se preparan con días, semanas o incluso meses de antelación, es una dinámica que combina logística, creatividad, reflexión y cuidado comunitario.

Para Xóchitl, su participación ha sido constante y cada año se ha preparado de mejor forma para participar en la movilización cuidando todos los detalles para su cuidado:

“Cada año tengo que ir preparada, o sea, por ejemplo, yo para este año preparé mucha comida, agua, que si el pañuelo para protegerme si se lanzan gases, que si el botiquín. Todas estas medidas de seguridad, porque, aunque en teoría se supone que es algo muy pacífico y bonito, pues en realidad por las experiencias que me han llevado no siempre es así. Y más porque en la universidad estaba involucrada en el separatismo radical.”

Algunas elaboran carteles con los nombres de víctimas de feminicidio, otras portan fotografías de sus agresores o de personas desaparecidas, escriben consignas personales o dedican su participación a amigas, hermanas o madres que han vivido violencia. Cuando se planea la participación en performances o intervenciones artísticas, este proceso de preparación puede extenderse durante meses e implicar ensayos y elaboración de materiales visuales o escritos. Quienes se dedican a la realización de performance específicos confeccionan sus vestuarios, seleccionan frases y diseñan escenografías con base en un análisis crítico de la realidad social, utilizando materiales muchas veces reciclados de sus armarios o de los de otras personas conocidas. También utilizan recortes periodísticos que evidencian la omisión mediática ante las desapariciones y feminicidios. El proceso de planeación y ejecución involucra una logística compleja y la colaboración espontánea de otras mujeres.

En entrevista, Ruth quien es la realizadora del performance “No Llegamos todas, México Feminicida” compartió algunas de las implicaciones que tuvo la ejecución de este performance en cuestión de logística:

“La manera en la que yo realizo pues las actividades son a veces sí desde el recorrido, pero en otras, he decidido anticiparme y llegar al Zócalo porque cuando se utiliza el área, lo que es abarcar espacio, pues obviamente conforme van llegando los colectivos es un poquito más complicado, ya colocar un set, un escenario, las pancartas y si llevas, en este caso, vestuarios. Llevaba un mapa, pues un poco de tamaño considerable de México y algunas frases, pues se hay que anticiparse para qué pueda colocarse respetando cada una de las actividades que se van realizando. Entonces hum, hay que planificarlo, sí con tiempo, porque en este caso yo utilizo artículos de periódicos, también soy diseñadora de modas y se tienen que confeccionar los vestuarios, es un proceso que también llevan frases estampadas entonces hay que seleccionar las frases conforme a la exigencia y en este caso, yo trato de abarcar todo tipo de exigencias porque lo hago como unificando y para armar el mapa, pues obviamente se tuvo que dar disponibilidad en los espacios con antelación”

Algunas de ellas también se organizan con colectivos, círculos de amigas, familiares o compañeras de trabajo para definir su participación. Esta organización puede incluir la elección del punto de encuentro, la elaboración de pancartas, la confección de vestuarios simbólicos (como el uso de pañuelos verdes o morados, o de ropa con mensajes), así como la preparación de cantos, consignas o coreografías que serán utilizadas durante la marcha. Otro elemento al que se refieren, durante el proceso de preparación, es la construcción de espacios seguros y redes de cuidado. Muchas mujeres, especialmente aquellas que marchan por primera vez o que van con niñas, adolescentes o personas mayores, coordinan estrategias para cuidarse mutuamente. Se comparten mapas de rutas, horarios, recomendaciones médicas y legales, puntos de auxilio, e incluso protocolos en caso de sufrir algún tipo de violencia. Estos gestos no sólo evidencian una dimensión política del cuidado, sino que también revelan una conciencia colectiva sobre los riesgos y desafíos que

implica habitar el espacio público en protesta. Esta dimensión emocional dota de profundidad política a la acción colectiva, conectando lo íntimo con lo estructural, pero también, habla de una formación que no se lleva a cabo únicamente en el día de la movilización.

Por otra parte, para algunas de ellas, como parte de la preparación, es necesario generar un proceso de introspección y memoria, ya que movilizarse es considerado un acto de duelo, por las experiencias de violencia vividas en el pasado o que se encuentran presentes en su entorno.

Finalmente, comentan que las redes sociales digitales cumplen un papel clave en la preparación. A través de plataformas como WhatsApp, Instagram, Facebook, TikTok y X, antes Twitter, se difunden convocatorias, se comparten recursos, se viralizan denuncias y se construye un clima de movilización que atraviesa lo virtual y lo presencial. Así, la preparación para el 8M se convierte en un proceso pedagógico en sí mismo, donde las mujeres se informan, se articulan, se politizan y construyen comunidad.

Para Fernanda, quien además de activista es bailarina, al referirse sobre los actos performativos que se presentan durante la movilización comenta:

“Creo que también son un símbolo de fortaleza, porque quienes tal vez realizan alguna puesta en acto también han sufrido violencia, pero a pesar de ello, se muestran así, fuertes haciendo lo que les gusta, lo que disfrutan, lo que es de ellas y que lo puedan compartir con los demás. Creo que en los actos performativos sí existe un gran potencial movilizador y transformador de diversos aspectos en la vida cotidiana y en la vida social.”

En conjunto, la preparación para la movilización del 8M no solo es logística o estética, es una práctica de resistencia, de construcción colectiva y de ejercicio de autonomía que implica pensar el cuerpo, el espacio y la palabra como herramientas de acción política, y anticipa desde la organización previa el sentido transformador que tendrá la movilización en el espacio público.

Experiencias

Con respecto a las experiencias que han vivido durante su participación en la movilización, algunas de ellas refieren que, en un primer momento, sintieron temor por el desconocimiento de lo que acontecía durante la movilización. Esta emoción fue referida con frecuencia, por la posibilidad de represión o violencia policial como por experiencias pasadas de agresión en el espacio público. Aunque el 8M se concibe como una jornada pacífica y de sororidad, no todas las mujeres se sintieron seguras al participar.

Algunas reportan ansiedad al transitar por zonas con presencia policiaca, temor a las confrontaciones o incomodidad frente a la mirada juzgadora de ciertos sectores sociales. Este miedo se intensifica en mujeres que han sido víctimas de violencia, quienes pueden experimentar sensaciones de vulnerabilidad al encontrarse en aglomeraciones o al escuchar consignas que evocan historias dolorosas. Sin embargo, la integración y acompañamiento por parte de otras participantes les brindó seguridad y, una vez incorporadas a algún contingente, las sensaciones de temor desaparecieron y se convirtieron en emociones positivas. El poder transformador de la movilización les generó un sentimiento de empoderamiento.

Para Arantxa, quien acudió por primera vez a la movilización, le implicó, en un primer momento, inquietud, pero posteriormente se transformó en empoderamiento. Durante la entrevista comentó:

“Siento que siempre hay como una cosquillita para poder ir a la Marcha, pero siempre como que te da, ya sea miedo o inseguridad, o como que todavía no estás tan preparada. Y justamente yo no podía ir por cuestiones laborales, entonces una semana antes hablamos con nuestro jefe a cargo y nos dijo que podríamos laborar, ahora sí que todas en el turno de la mañana, para darnos permiso para poder ir a La Marcha, entonces simplemente con que me autorizaran esa parte de poder faltar al trabajo, por así decirlo, como que me incitó a es mi momento, voy a ir en esta Marcha”

En un contexto en el que muchas mujeres enfrentan cotidianamente discriminación, invisibilización o violencia, la movilización del 8M genera un espacio donde se sienten vistas, escuchadas y acompañadas. Les permite reconocerse en los rostros y en las historias de otras mujeres, generando una conexión emocional potente. Esta pertenencia también se traduce en la construcción de redes. Muchas mujeres hacen nuevas amigas, se integran a colectivos, o comienzan a participar activamente en espacios feministas a partir de la movilización. Algunas de ellas lo describen como una experiencia profundamente transformadora. Lejos de estar marcada solo por la denuncia o el dolor, la movilización también es vivida como un espacio de celebración, afirmación colectiva y reapropiación del derecho a expresarse.

Una de las principales emociones que refieren es la alegría compartida. Movilizarse junto a miles de mujeres, en un entorno sororo y festivo, genera un sentimiento de euforia colectiva que revitaliza y permite expresarse libremente. La música, los cantos, los bailes, las risas y las intervenciones artísticas son visualizadas como una atmósfera en la que sus cuerpos se liberan y se conectan con otros en una experiencia vibrante. Quienes han presenciado la intervención con tambores u otros instrumentos musicales, señalan que, al encontrarse con esas colectividades, su estado emocional se altera de forma positiva y genera un ambiente de celebración.

Para Arantxa el estar rodeada de tantas mujeres representó seguridad y hasta cierto punto empoderamiento:

“No podría decirte que empoderamiento al 100%, pero sí, o sea, en ese momento que te sientes como tan segura dices, es mi momento y justamente te dan ganas de gritar y de saltar y de escuchar y de hacer muchísimas cosas, justamente porque te sientes segura en ese ambiente.”

Para Yatzil, al retomar el tema de las emociones durante la entrevista, refiere que participar en la movilización del 8M también genera un espacio de empatía y conexión con otras mujeres, todo ello a través de la performatividad que le dan a

sus cuerpos a través de los diverso maquillajes y vestuarios que utilizaron. Ella hizo referencia a este hecho de la siguiente forma:

“Por ejemplo, en cuanto a la vestimenta, o sea, simplemente con mi núcleo con el que yo fui, nos pusimos de acuerdo para ir todas en el mismo color y de hecho mi mamá nos regaló una pulsera, todas como del mismo color. En cuanto al tema, por ejemplo, del maquillaje y demás, nos maquillamos todas como de la misma manera, como con brillitos y así como cosas muy luminosas. También creo que a partir como de esta caracterización, pues creo que es como una reappropriación de la feminidad, pero como una feminidad que ya pasó como por esta parte del como del deconstruirse, o sea, es una feminidad nueva, que se construye a partir como de lo que se desecha, de lo que sí se queda, lo que se toma, lo que se aprende y pues obviamente, lo que se quiere mandar como mensaje, por ejemplo, me tocó ver en la marcha esa de Denise Dresel y fue como algo muy curioso, porque justamente todas íbamos a la marcha como con ropa cómoda, con tenis y este pues así, como el modo Guerrero, sabes? Y a ella la vimos que iba como con entaconada. Como muy cute y fue como de ¡ah bueno!, está interesante, porque es como una reappropriación del espacio. A partir de como esta caracterización, ¿no? Hemos quienes por ejemplo nos gusta vernos como muy warriors, o sea, por ejemplo, a mí creo que es como Ah, sí de que con short y con tenis y con todo listo para correr, si algún momento se presenta y hay quienes, o sea, había muchas mujeres que van como súper arregladas, que creo porque es como de la imagen también, como que creo que revelas mucho del por qué estás ahí.”

Para Sandra, algunos de los performances que más le han llamado la atención son los que tienen que ver con el baile. Ella refiere que su impacto es un elemento importante a considerar, debido a la apropiación de los espacios públicos para realizar una actividad que se vincula con la corporalidad y el poder en movimiento:

“Pues creo que a mí los que me impactan mucho es cuando bailan. Lo que el baile atrae, o sea, el situarte en un lugar y apropiarte de él con lo que tu cuerpo quiere expresar. Cada que hay una movilización o un performance con baile a mí pues me

impacta mucho porque es desde lo que tú te consideras, no soy experta, pero desde lo que tú consideras que te gusta, que estas reconociendo tu cuerpo y la potencialidad que tiene moviéndote, o sea, y que generas de alguna manera un impacto. Entonces eso es lo que a mí más me ha atraído.”

También es pertinente establecer que, de manera contraria, no todas las experiencias venían inmersas de emociones positivas, algunas de las participantes reconocieron que presentaron síntomas de angustia particularmente al estar cerca de elementos policiacos o del denominado bloque negro, así como también al presenciar performances o consignas que hacen alusión directa a feminicidios, desapariciones o violencias extremas. Expresan sentirse sobrecogidas, impotentes o conmovidas hasta las lágrimas. Estos sentimientos han generado choques emocionales difíciles de procesar en medio de la multitud, sobre todo cuando no hay un acompañamiento afectivo inmediato, pero que, derivado de este empoderamiento reflexivo, las lleva a no quedarse solo con la emoción, sino también moverse y buscar qué pueden hacer, como por ejemplo, para Juana, el participar en la movilización le generó la necesidad de buscar información para continuar con su proceso formativo, sobre los términos y acciones que se ejecutan dentro de la marcha, para posteriormente poder compartir esta información con sus hijas y familiares:

“En el proceso de la marcha escuchas varias situaciones, escuchas varios casos en donde también, obviamente, no solamente te mueven estos sentimientos, sino también te genera esta necesidad de educarte en ¿Qué le voy a decir a mi peque? ¿Cómo le voy a tener que decir a mi pequeña que se cuide? No sé, cómo que, esa necesidad de justamente conocer más.”

Otro malestar reportado es el agotamiento físico y mental. Participar en la movilización requiere muchas veces de largas caminatas, exposición al sol, gritos continuos y atención constante al entorno. Para mujeres con condiciones de salud específicas, con hijas e hijos pequeños o con alguna discapacidad, la experiencia

ha sido extenuante. Además, la sobrecarga emocional derivada del ambiente produce un estado de fatiga psicológica que no siempre es reconocido.

Para Eunice, el participar en la marcha ha representado la experimentación de un cansancio físico y emocional que se percibe aún días posteriores a la movilización “Sí me he sentido muy cansada, física y la verdad emocionalmente también, o sea, te lo digo personalmente el día de la marcha tiene ya una semana. y aun me siento cansada, pues me tocó gritar las consignas y el hecho de estar gritando tanto hizo que me doliera demasiado mi garganta y el estar parada tanto tiempo y bajo el Sol también es agotador y emocionalmente también porque a lo mejor yo me aguantaba las ganas de llorar, yo veía a mis compañeras llorando y yo le seguía con las consignas, entonces el hecho de, como que de, aguantarme esas ganas también fue llegar a mi casa me tiré a llorar, creo que es mi momento. El drenarse también emocionalmente pues sí, también es cansado, ¿no? . Entonces ya amaneces al otro día adolorida de todo el cuerpo y emocionalmente agotada de todo lo que se vive ese día en la marcha.”

La frustración también emerge como una sensación significativa. Algunas mujeres han experimentado desilusión al observar divisiones dentro del movimiento, discursos excluyentes hacia ciertas mujeres, o actitudes poco solidarias entre asistentes, como lo manifestó Abril al compartir que su performance iba cargado de este mensaje antirracista y anticolonial:

“Si me dejé de identificar con el feminismo porque es un movimiento muy blanco que aparte te silencia, o sea hacen a un lado a la mujer racializada. Y no es una cuestión sencilla, o sea tú puedes llegar a hablar de tus vivencias que vives como mujer racializada y lo minimizan, así como de sí, pero pues eso no tiene nada que ver y claro que tiene que ver, o sea si a ti te presto la atención porque estás al frente del movimiento, es porque eres blanca y usas los medios blancos para poder comunicarlo. Sigo identificándome con lo antipatriarcal pero también lo antirracista y lo anticolonial, y el feminismo no tiene esa intencionalidad, entonces por eso el

performance que hicimos era algo muy representativo mexa porque soy una mujer indígena, soy mestiza.”

Otras se han sentido frustradas por la escasa respuesta institucional ante las demandas que año con año se expresan en la movilización, lo que alimenta una percepción de estancamiento o de falta de escucha real por parte del Estado. Melissa lo afirmó de la siguiente manera:

“Pues si es muy frustrante ir y ver que el gobierno sólo actúa para prevenir que se dañen monumentos, pero no hacen nada para cambiar lo que nos pasa, incluso todo lo que nosotras hacemos, lo van borrando con las personas de limpia y la gente se queja en redes que les damos más trabajo a ellos, pero es que no deberían borrar las cosas tan fácil como si así se olvidara, mejor deberían ocuparse de cuidarnos y buscar a las que nos faltan.”

Finalmente, algunas de las mujeres entrevistadas expresan una tristeza profunda frente a la persistencia de la violencia feminicida y la impunidad. Ver los nombres de las víctimas, escuchar testimonios o caminar junto a madres que buscan justicia, provoca dolor y tristeza, que no siempre se puede verbalizar ni elaborar durante la misma movilización, lo que ha dejado huellas emocionales que persisten en los días posteriores.

Para Amairani lo vivido en la movilización le implicó la experimentación de sentimientos encontrados pero que repercutieron en su estado de ánimo de manera significativa.

“Son sentimientos encontrados en cuestión de ver cuántas familias buscan a sus hijas, a sus hermanas, a sus esposas, de ver cuántas mujeres hemos sufrido violencia en la relación y de cuántas mujeres hemos sufrido acoso en un transporte público. Me daba alegría que muchísimas más mujeres alcanzaban la voz, pero a la vez me daba tristeza ver la cantidad de casos de mujeres desaparecidas. Entonces entre que reía de la felicidad y lloraba al escuchar tantos testimonios, llegue a mi casa muy cansada.”

Reconocer estas sensaciones negativas es fundamental para comprender que la movilización del 8M no es un evento homogéneo. Es un espacio cargado de tensiones, donde conviven el dolor y la esperanza, la rabia y la alegría, el miedo y la fuerza. Incorporar estas dimensiones a la reflexión académica permite una mirada más ética y compleja sobre el fenómeno y abre posibilidades para fortalecer las redes de cuidado, escucha y contención dentro del propio movimiento feminista.

CAPÍTULO VI. REFLEXIONES FINALES

CONCLUSIONES

Debido a la naturaleza cambiante de los movimientos sociales, su estudio y comprensión ha exigido una constante adaptación teórica y metodológica para el desarrollo de nuevas teorías y métodos de estudio, respecto al fenómeno a analizar, lo cual ha implicado la generación de nuevos conceptos, que complementan los ya existentes, para poder explicar las nuevas formas de movilización e intervención en los espacios públicos. La prominencia de los eventos de protesta también ha implicado el desarrollo de la capacidad de innovación para su comprensión, quienes se movilizan, cada vez involucran una mayor gama de elementos simbólicos que es necesario poder interpretar para comprender de manera holística el fenómeno de la movilización, sus formas de organización, la diversidad de sus demandas y de la complejidad de los contextos en los que se desarrollan.

En este escenario, las movilizaciones feministas del 8M se configuran como una de las expresiones más potentes de la acción colectiva contemporánea, al integrar elementos políticos, simbólicos, artísticos y educativos que desbordan las concepciones tradicionales de la protesta. Por ello, esta investigación se inserta de manera crucial en un campo de los estudios emergentes y cuya propuesta articula de forma innovadora elementos cruciales para el estudio y comprensión de los fenómenos sociales. Además, desde el enfoque cualitativo, interpretativo y crítico, esta investigación aporta elementos metodológicos relevantes para el estudio del performance político, al articular la etnografía situacional, el análisis del discurso performativo y la recuperación de experiencias encarnadas. Este enfoque permitió reconocer que los movimientos sociales son espacios prolíficos para la producción de aprendizajes críticos y saberes situados.

Su principal contribución al campo de los estudios socioeducativos radica en la visualización, profunda y fundamentada, del potencial educativo inherente al performance político como una estrategia multifacética de resistencia, denuncia y formación social. Además, resulta relevante al contribuir a los estudios sobre los movimientos sociales contemporáneos, la pedagogía crítica y el performance político al desplazar el eje analítico tradicional, que ha privilegiado lecturas netamente políticas, estéticas o discursivas de las movilizaciones, hacia una comprensión socioeducativa de la acción colectiva.

Por ello, el capítulo anterior, que contiene los resultados de la investigación, ha sido la síntesis analítica del profundo recorrido emprendido durante este proceso de indagación, cuyos resultados obtenidos son el sustento de algunas de las principales reflexiones que emergen del estudio intensivo de los procesos socioeducativos inmersos en las movilizaciones del 8M en la Ciudad de México. Las entrevistas realizadas, en este contexto, tanto a participantes que acudieron por primera vez a la movilización como a aquellas que ya cuentan con una experiencia vasta, a través de varios años de participación y que incluso son generadoras de diversos performances, permitieron visualizar la presencia de dimensiones pedagógicas, simbólicas y políticas que trascienden la concepción tradicional del acto de la protesta. A través de una mirada crítica y situada, se ha generado este recorrido teórico, metodológico y situacional que da cuenta del performance no solo como objeto de estudio, sino también reconociéndose como una práctica que produce conocimiento, pedagogías alternativas y resistencias desde la acción colectiva.

De esta manera, se puede afirmar que este documento académico de investigación, ha permitido el acercamiento al estudio del performance dentro de las movilizaciones mediante un diálogo crítico y abierto, entre el investigador y quienes han participado en ella, lo cual ha aportado elementos significativos para la comprensión de los procesos inmersos dentro de los movimientos sociales contemporáneos y específicamente sobre los impactos que se generan a partir de la observación de las acciones performativas.

El desarrollo de este trabajo de investigación ha permitido un acercamiento crítico al análisis del performance político, reconociéndolo no solo como una estrategia de denuncia, sino como una práctica pedagógica situada, capaz de producir aprendizajes, saberes y procesos de formación política en el espacio público. A través de su desarrollo, se ha constatado cómo el cuerpo se convierte en un archivo viviente de memoria, en una herramienta pedagógica vital, en una superficie de inscripción simbólica de acontecimientos y en un canal de denuncia novedoso.

Las acciones performativas, construyen un lenguaje simbólico potente que interpela directamente las estructuras sociales y aquellas que están vinculadas con el poder hegemónico; quienes se manifiestan a través de actos performativos de gran escala o a través de performance individuales o colectivos, generan nuevas formas de expresión y de confrontación contra las estructuras de dominación y la indiferencia de la sociedad ante las violencias históricamente normalizadas. El juego de espejos al que hacía referencia Turner (1988), es constatado a través de la interpretación de cada performance y del impacto que genera en quienes lo visualizan.

La concepción ampliada del concepto de performance político, que se desarrolla en este trabajo, ha permitido visualizar la corporalidad no sólo como un elemento de denuncia, sino también como un vehículo fundamental para el reconocimiento y análisis de procesos de enseñanza y aprendizaje, a través de los cuales nace una conciencia crítica. Esta perspectiva se vincula con la propuesta teórica de los estudios realizados anteriormente por Butler (2006), quien sugiere que la performatividad no se limita a la mera reproducción del género, sino que habilita su transformación mediante la reiteración subversiva del acto. En este sentido, la indagación del performance político permite conocer los comportamientos, prácticas, identidades y formas simbólicas, inmersos en un proceso de interpretación y reinterpretación de la vida cotidiana, ya que toda reinterpretación parte de las representaciones de los propios actores, de la interpelación de sus acciones y de las formas simbólicas que son asociadas con estos actos.

Una de las características más significativas durante el 8M es que el cuerpo performado no actúa solo como portador de un mensaje, en ocasiones, es el mensaje en sí mismo, es decir, lo que se expresa a través de él, los gestos coreografiados, las partes cubiertas o expuestas, las posturas adoptadas, los desplazamientos, todo ello, configura una gramática performativa que emite un mensaje, pero también permite que quien observa se cuestione sobre ese mismo mensaje, que lo decodifique y que construyan un aprendizaje muchas veces desde la sensibilidad y empatía, aspectos que nos vuelven humanos y seres sociales.

El cuerpo sangra, se pinta, grita, baila, e incluso permanece en silencio, y todos estos gestos configuran una gramática que une la política con el ámbito educativo, el cual, no opera desde el discurso racional, sino desde los aprendizajes que brinda la experiencia vivida. Como lo ha planteado Taylor (2015), el performance no sólo transmite conocimiento, sino que lo crea, constituyéndose en una epistemología viva, situada y afectiva.

A lo largo de este proceso de indagación hemos analizado cómo estas acciones performativas encarnan una pedagogía situada, producen saberes colectivos, movilizan afectos, inscriben memorias y disputan el espacio público desde los cuerpos. No se trata de una forma de protesta más. El performance político, tal como se practica en las movilizaciones del 8M, articula arte, política y educación. Es un lenguaje propio, nacido de la necesidad de utilizar la corporalidad, o la ausencia de esta, para decir lo que no encuentra palabras para ser pronunciado y visibilizar lo que ha sido negado. En un país como México, marcado por la violencia feminicida, la represión estatal y la impunidad, performar es también resistir a la desaparición, como se ha comentado en el análisis del performance “Zapatos Rojos”, la presencia de los zapatos permite que no se olvide o se niegue la ausencia de los cuerpos.

A partir de lo expuesto a lo largo del documento se puede establecer que el performance es una herramienta de expresión político-educativa que se sitúa en la manifestación y está compuesta por elementos sensoriales, culturales e históricos que trascienden el tiempo y los espacios determinados. Los signos y símbolos

proyectados por medio del performance a gran escala que es el movimiento del 8M, así como los distintos subperformances realizados al interior de la movilización, poseen una fuerte carga política, que expresa diversos posicionamientos ante la demanda social de erradicación de la violencia en contra de las mujeres en nuestro país. Su utilización brinda la posibilidad de generar resignificaciones que pueden funcionar como detonadores de otros procesos formativos que se suscitan posterior a la movilización, en los propios centros educativos, los lugares de trabajo o al interior de las familias.

Por otra parte, los performances políticos, abren caminos para la transformación y la adquisición de imaginarios colectivos que emergen de la creatividad social. A diferencia de décadas pasadas, donde los medios de comunicación tradicionales, como la televisión o los periódicos, ostentaban la verdad absoluta, hoy existen otros medios digitales, como Facebook, WhatsApp, o X, entre otros, que permiten la difusión masiva y fungen como herramientas que permiten el acceso a la información de forma inmediata. Estos medios de comunicación también han permitido que exista una mayor capacidad de organización social para movilizarse. Esto significa que el impacto de una acción performativa ya no es solamente resultado de la espontaneidad como se creía décadas atrás, sino el resultado de la capacidad organizativa de quienes participan, los efectos de esa participación pueden generar resonancias de forma inmediata o a largo plazo y a su vez entrelazarse con otras que se han venido gestando desde otros tiempos y espacios.

También se puede establecer que las acciones performativas del 8M generan una activación del espectador, no buscan convencer, sino poner en juego un aparato crítico que permita a quienes las visualizan reconocer los elementos inmersos dentro de ellas, los vínculos e incluso sus contradicciones. Desde esta mirada, el performance puede visualizarse como un espacio de experimentación donde se prueban nuevas formas de comunicación y denuncia, donde la diferencia no se oculta, se muestra y se confronta de una forma novedosa. Los cuerpos que performan no solo gritan hacia afuera, también se interpelan mutuamente, se contradicen y se exigen responsabilidad ante lo que se enuncia.

Además, es importante señalar que estas prácticas no están exentas de tensiones. El movimiento del 8M, incluso en su dimensión performativa, está atravesado por conflictos en torno a las representaciones, la legitimidad y la inclusión. Cuerpos racializados, trans, o no normativos siguen enfrentando obstáculos dentro del propio movimiento. Reconocer estas tensiones es fundamental para construir un feminismo más interseccional y plural. En ese sentido, el performance político como herramienta en la construcción de saberes también es un espacio de autocrítica. El performance a gran escala de la movilización del 8M tiene el potencial de abrir esa discusión, de ensayar otras formas de estar sin borrar las diferencias y cuyas tensiones internas no debilitan al movimiento, lo fortalece, permitiendo construir una práctica más consciente, autocrítica y plural. Como señaló bell hooks (2020), el conflicto dentro de los movimientos sociales no es un obstáculo, sino una oportunidad para redefinir colectivamente el camino.

Los resultados de esta investigación permiten plantear la necesidad de superar la idea inflexible de que no es posible obtener aprendizajes fuera de una escuela, de manera organizada y colectiva, alejada de la realidad en la que en algunas ocasiones se llevan a cabo los aprendizajes dentro de los centros educativos, es decir, de forma fragmentada, alrededor de tiempos, espacios y situaciones preestablecidas por el Estado.

La utilización del performance como elemento educativo que potencializa la capacidad de una sociedad para generar espacios de aprendizaje, en escenarios itinerantes, permite poner en primer plano las demandas sociales en los espacios públicos, los cuales forman parte de ese medio educador alternativo, pero cargado de aprendizajes significativos. Las interacciones que se generan en estos espacios públicos influyen en los procesos de enseñanza-aprendizaje de sus habitantes.

Esta afirmación permite reconocer que la apropiación del espacio público a través de estas acciones, lo reconfigura no sólo como un escenario de denuncia social, sino también como un medio para llevar a cabo una práctica educativa crítica y transformadora que muchas veces no es reconocida, ni nombrada de esa forma,

incluso por quienes participan en ella, pero que es vivida durante la movilización e incluso posterior a ella, cuando se comparte lo vivido y lo que se ha aprendido.

Parafraseando a Paulo Freire (1974), la educación no formal también puede ser capaz de visibilizar las desigualdades, tomar conciencia sobre ellas, romper con los mecanismos de su normalización y crear, generar y construir alternativas de acción encaminadas al logro de un verdadero cambio social. Por ello, los performances son elementos con un profundo valor formativo, su impacto a raíz de su ejecución tiene resonancias que permiten generar una concientización de las problemáticas que se viven en la cotidianeidad y permiten, a quienes los observan, llevar a cabo un diálogo interno cargado de reflexión y conciencia sobre lo que a través de ellos se pone sobre la mesa.

El 8M, en su magnitud y complejidad, es una escena pedagógica que transforma las calles y los espacios públicos permitiendo el reconocimiento de un contexto social fracturado, una sociedad ávida de justicia, que genera canales de comunicación alternos para exigir un alto a la violencia en contra de las mujeres, porque los canales que se han creado institucionalmente muchas veces no responden a las demandas de esta sociedad. Estos canales alternos, no institucionalizados, también han sido utilizados para generar procesos formativos profundos, de alto contenido político, a través de los cuales se busca emprender procesos de reestructuración social.

La apropiación del espacio público a través del performance, en donde el conflicto social es dramatizado, con una intencionalidad crítica, cuestiona los saberes aprendidos o normalizados. Esta pedagogía no formal, profundamente situada y colectiva, se distancia de las estructuras escolares tradicionales al priorizar la experiencia vivida, el afecto y la acción directa como motores del aprendizaje en espacios alternativos. Es una pedagogía vinculada con los postulados de Freire (2005), quien subrayaba que educar es un acto inherentemente político, el performance político encarna plenamente esta premisa al convertir los espacios públicos en escenarios donde se desarrollan procesos emancipatorios y se generan

aprendizajes significativos a través del cuerpo y de los mensajes que se transmiten por medio de él.

La adquisición de una conciencia crítica y una noción ampliada de la participación en la movilización, impulsa la replicación de lo aprendido en otros espacios o momentos distintos al 8M, evidenciando que las resonancias del performance son un proceso educativo que puede trascender el momento de la protesta y puede movilizarse a través de otros espacios que no son exclusivamente de carácter institucional o de efervescencia política, pero donde se continúa ejerciendo una conciencia de los acontecimientos que están permeando el tejido social, reafirmando que el proceso de enseñanza-aprendizaje y construcción de la identidad no es terso, implica un trabajo interior profundo en el reconocimiento de las emociones y sentires, a partir de la participación en la movilización y posterior a ella.

Los resultados de la investigación también reconocen la necesidad de generar espacios de reflexión posteriores a la movilización para compartir experiencias, dado que quienes participan en ocasiones no pueden compartir lo vivido con sus familias, en los lugares de trabajo o en los centros escolares dado que al interior se encuentran los propios generadores de violencias. Quienes sí tienen la posibilidad de compartir en sus hogares, escuelas o trabajos se sienten privilegiadas, el compartir su experiencia les permite trasladar los conocimientos adquiridos, durante la movilización a los espacios en donde se desenvuelven cotidianamente

De manera específica, el estudio demuestra que los movimientos sociales son espacios prolíficos para la producción de aprendizajes críticos. Estos aprendizajes no se restringen a contenidos conceptuales, sino que incluyen saberes emocionales, éticos, estéticos y políticos. Esta educación insurgente, como la denomina bell hooks (1994), invita a repensar los límites de la pedagogía tradicional y a construir alternativas que partan de la experiencia vivida, la corporalidad y la acción colectiva. La movilización como un gran performance está compuesta por otros subperformances que vinculan las artes y los procesos formativos, con las

ideologías políticas y sociales de mujeres de distintas edades y generaciones, lo cual, revela una posibilidad de transformación educativa a partir de la ejecución de estos performances y de la cultura e ideologías que se proyectan a través de ellos. Tienen una importancia formativa en la generación de significados y símbolos, que desafían las normas sociales y envían mensajes poderosos de resistencia y solidaridad de manera intergeneracional.

En esta línea, retomando los aportes de bell hooks (1994) y Paulo Freire (2005), se sostiene que la educación transformadora no se limita al aula, sino que puede y debe acontecer en cualquier espacio donde se geste una conciencia crítica. El reconocimiento de estas colectivas como actores pedagógicos urbanos, amplía la noción tradicional de enseñanza, validando que en las calles, plazas y cuerpos en acción también se produce conocimiento, memoria, resistencia y transformación social

El performance político, analizado en el marco del 8M, es una práctica pedagógica viva, situada y profundamente encarnada. Es una pedagogía de la presencia, del gesto, del dolor compartido y de la esperanza sostenida. Enseña a resistir, a cuidar, a imaginar. Y, sobre todo, enseña que el conocimiento no reside sólo en los libros, sino también en las acciones cotidianas, en los espacios públicos, en las luchas y en los cuerpos que se niegan a ser silenciados. El performance durante las movilizaciones del 8M en la Ciudad de México constituye una de las expresiones más complejas, potentes y conmovedoras de la acción política contemporánea.

Además, esta investigación, ha subrayado la importancia de las emociones, un tema que en algunos casos ha sido soslayado en el análisis de los movimientos sociales y cuyo estudio y comprensión son fundamentales para conocer los significados e impactos de las movilizaciones. El performance político permite restituir la importancia de las emociones en la conformación de las dinámicas de protesta, resistencia y construcción de actores políticos.

Las imágenes, coreografías, cantos y silencios que se ejecutan durante el 8M no sólo denuncian la violencia, ensayan otro mundo posible. Un mundo donde la

diversidad no tenga que justificarse, donde el duelo no tenga que ser parte de la cotidianidad en la vida de miles de personas, donde el espacio público sea verdaderamente habitable para todas. El performance político es una alternativa para estudiar los movimientos sociales, es un gesto insistente que nos brinda información relevante sobre el horizonte del conocimiento que se visualiza al reconocer las acciones de violencia que se ejercen hacia un sector de la sociedad

También resulta pertinente resaltar la participación y el mensaje compartido por quienes fueron entrevistadas, durante el acercamiento con ellas, afirman que existe la necesidad de continuar con la apropiación de los espacios públicos, la intervención de monumentos y edificios, renombrando calles y utilizando la iconoclasia como una acción que visibiliza la violencia contra las mujeres y reclamar el espacio público.

Sin embargo, el resultado de las entrevistas también muestra que, no todas las participantes, especialmente las recién incorporadas, perciben inicialmente el performance como un acto político o educativo, al generar un espacio de reflexión y verbalizar sus experiencias, comienzan a identificar estos factores inmersos en sus vivencias y desarrollan un proceso transformador que les permite trasladar una expresión artística al campo de lo político y posteriormente hacia lo educativo.

Aunque las reacciones individuales a los performances son diversas y están influenciadas por las condiciones sociales e historias personales tanto de quien lo ejecuta como de quien los observa, reflejan la importancia de la adquisición de conocimientos previos. Por ello, algunas informantes no habían considerado la importancia formativa de los significados y símbolos empleados, una dificultad ligada a la falta de acceso a espacios de reflexión que les permitan comprender las acciones performativas desde una visión crítica.

El ejercicio reflexivo derivado de las entrevistas permitió identificar elementos externos e internos que dan cuenta sobre su evolución personal, aprendizajes y posicionamientos ideológicos, incluso dentro de las entrevistas, se comentó la modificación de posturas ideológicas radicales en búsqueda de espacios más

cómodos para ejercer sus ideologías política y aceptar su identidad. Participar en la movilización del 8M forma parte de un acto de memoria y de lucha en comunidad. Los performances analizados dan cuenta de esta afirmación. Visto desde la concepción política, las acciones emprendidas abren caminos para la transformación social, desde la complementariedad de las actoras que participan en la generación de estos espacios de lucha y propuestas ideológicas.

Con base en todo lo anterior, se asume que el trabajo académico tiene una responsabilidad política con los procesos sociales que se analizan. Esta tesis no pretende sólo comprender el performance político como objeto de estudio, sino contribuir al estudio, comprensión y explicación de los procesos políticos y socioeducativos posteriores mediante su visibilización y reconocimiento como forma legítima de intervención crítica, de producción de conocimiento y de transformación pedagógica del espacio social.

Por otra parte, mirando al futuro, el performance político tiene mucho que aportar a las formas de organización política en un mundo cada vez más fragmentado, espectacularizado y controlado por dispositivos digitales. Frente al vaciamiento de sentido de muchas instituciones, el performance ofrece una vía para volver a vincular lo político con lo educativo, lo colectivo con lo corporal y lo reflexivo con lo afectivo. Como lo planteó bell hooks (1994), “enseñar es un acto de esperanza”. Preformar también lo es.

No obstante, este trabajo también tiene limitaciones significativas. Al centrarse en un contexto urbano específico, la Ciudad de México, y en un periodo particular (2023-2025), sus hallazgos pueden ser repetitivos o generalizados, sin que se haya tenido acceso a un universo más amplio que contemple las experiencias de mujeres indígenas, rurales o con discapacidad, lo cual siguen siendo una deuda pendiente y un campo fértil para futuras investigaciones. Es crucial reconocer también los límites impuestos por mi propia condición de género para el acercamiento a un universo más amplio durante las movilizaciones.

Entre las proyecciones de investigación futura se encuentra el análisis de los procesos formativos al interior de los colectivos feministas, así como el estudio de las estrategias pedagógicas utilizadas por activistas en redes sociales. Resulta pertinente explorar el impacto que tienen estas acciones performativas en la diversidad generacional de quienes las observan, es decir, generar un estudio comparativo de todo aquello que producen tomando como referencias distintos rangos de edades, para identificar si existen cambios significativos de acuerdo a estos factores. Finalmente, se propone ampliar la perspectiva hacia otros contextos, otros movimientos sociales, donde también se desarrollan prácticas performativas con fuerte carga política y educativa, pero que muchas veces permanecen invisibilizadas.

En este universo ideológico que conforma la movilización, se identifica la ambigüedad respecto de la intervención política de diversos actores u organizaciones con los que a veces se tiene poca afinidad, ciertos sectores visualizan la necesidad de incorporar a los hombres en la discusión de lo que acontece, dado que en la mayoría de los casos la violencia es ejercida por ellos y porque muchos de los mensajes que se comparten tiene que ver con la solicitud del cambio en las conductas que se tienen para con las mujeres.

Por otra parte, existen sectores para los que esta idea se encuentra fuera de toda lógica, el movimiento y las luchas del mismo tienen que ser un tema que solo sea estudiado, trabajado y ejercido por mujeres. De manera particular considero que es necesario establecer espacios seguros de reflexión sobre los temas sociales que se han trabajado dentro de la presente investigación. La erradicación de la violencia contra las mujeres es un asunto de interés y trascendencia social, por ello, estos espacios pueden ser propicios para la identificación de acciones concretas que permitan construir propuestas formativas de alto impacto que posibiliten cambios significativos en las dinámicas de convivencia y en la erradicación de la violencia en todas sus modalidades.

Estudiar el movimiento feminista del 8M desde una posición masculina no solo es posible, sino necesario, siempre que se asuma una postura ética, crítica y reflexiva frente al lugar que se ocupa en las relaciones de poder. Los feminismos no constituyen un campo exclusivo de las mujeres, sino un proyecto político, social y epistémico que interpela a la sociedad en su conjunto y cuestiona estructuras históricas de dominación que afectan tanto a mujeres como a hombres, aunque de manera diferenciada.

Desde esta perspectiva, la presente investigación no se define por el género de quien investiga, sino por la posición política y epistemológica desde la cual se produce el conocimiento. El estudio de temas relacionados con el feminismo son herramientas críticas que permite analizar las desigualdades estructurales de género, las violencias normalizadas y los dispositivos de poder que atraviesan los cuerpos, las instituciones y los espacios públicos. En ese sentido, excluir a los hombres del estudio implica reducir su capacidad transformadora y limitar el alcance político y pedagógico, los procesos formativos que se dan en el espacio público también tiene efectos en los hombres que los visualizan o tiene acceso a los espacios de reflexión posteriores a la movilización.

En el marco de esta investigación, mi participación como investigador se justifica mediante mi labor desde una postura situada y reflexiva, que reconoce los privilegios asociados a la masculinidad, pero que no los naturaliza ni los reproduce de manera acrítica. Por el contrario, el trabajo se posiciona desde una ética del acompañamiento, la escucha y el respeto hacia las experiencias y saberes producidos por las mujeres y disidencias que protagonizan las movilizaciones del 8M y lo que se busca es dar a conocer las prácticas pedagógicas que tiene relación con la ejecución de actos performativos y las experiencias de quienes se movilizan.

Asimismo, abordar el performance político del 8M, desde una mirada masculina permite desplazar la centralidad del “yo” investigador para privilegiar las voces, corporalidades y prácticas de las sujetas que habitan el movimiento. La etnografía situacional adoptada en esta tesis no pretende hablar por las mujeres, sino analizar

los procesos socioeducativos que emergen de la acción colectiva, reconociendo que el conocimiento producido es necesariamente relacional y construido en diálogo con quienes llevan a cabo las acciones performativas, las visualizan o reconocen en el dialogo post movilización.

Desde el punto de vista pedagógico, resulta fundamental que los hombres se involucren críticamente en el estudio de los feminismos, ya que las transformaciones sociales que estos movimientos impulsan requieren también de procesos de desaprendizaje de la masculinidad hegemónica. Investigar los feminismos implica asumir una responsabilidad política frente a las violencias estructurales, así como contribuir a la construcción de nuevas formas de relación más justas, igualitarias y no violentas.

Finalmente, esta investigación sostiene que el performance político feminista, al desarrollarse en el espacio público, interpela a toda la sociedad sin distinción de género. Por lo tanto, su análisis no solo es legítimo desde una mirada masculina, sino imprescindible para comprender cómo estos actos pedagógicos y políticos transforman imaginarios, sensibilidades y prácticas sociales. En este sentido, el estudio de los feminismos por parte de hombres no debe entenderse como una apropiación del discurso, sino como un ejercicio crítico de responsabilidad ética y compromiso político con la justicia social.

BIBLIOGRAFÍA

- Ahmed, S. (2015). *The cultural politics of emotion*. Edinburgh University Press.
- Álvarez, L. (2020). El movimiento feminista en México en el siglo XXI: juventud, radicalidad y violencia. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*.
- Anzaldúa, G. (2002). *La frontera/Borderlands: La nueva mestiza*. Capitán Springs.
- Arendt, H. (2005). *Sobre la violencia*. Alianza Editorial.
- Bárcena, F. (2000). El aprendizaje como acontecimiento ético. Sobre las formas del aprender. *Enrahonar*, 31. Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Teoría e Historia de la Educación.
- Barrera, A. de C., & Ávila, M. (2017). El derecho de las mujeres a una vida libre de violencia en las Instituciones de Educación Superior (IES) en México. Comité para la Eliminación de la Discriminación contra la Mujer.
- Barreto, M. (2017). Violencia de género y denuncia pública en la universidad. *Revista Mexicana de Sociología*, 79(2), 262–286.
- Berrio, A. (2006). La perspectiva de los nuevos movimientos sociales en las obras de Sydney Tarrow, Alain Touraine y Alberto Melucci. *Estudios Políticos*, 29, 219–236.
- Bourdieu, P. (1989). El espacio social y la génesis de las "clases". *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 3(7), 27–55.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31630703>
- Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo Editora. (Obra original publicada en 1998)
- Burbano, A. (2013). El espacio público como un ensamblaje de lugares producidos por discursos y prácticas. *Revista Pretil*, 3(35), 7–12.
- Butler, J. (2001). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.
- Butler, J. (2006). *Deshacer el género*. Paidós Studio.
- Butler, J. (2010). *Marcos de guerra: Las vidas lloradas*. Paidós.
- Butler, J. (2016). *Cuerpos aliados y lucha política: Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Paidós.
- Carbajal, S. (2016). El aprendizaje del lenguaje y los saberes necesarios para la educación de hoy. *Sophia: Colección de Filosofía de la Educación*, 20(1), 177–194.

- Castañeda, G. (2009). *Vivencia de prácticas corporales artísticas: Allegar-se al cuerpo vivido desde las expresiones dancísticas*. (Trabajo de maestría). Universidad de Antioquia, Instituto de Educación Física.
- Castells, M. (2012). *Redes de indignación y esperanza: Los movimientos sociales en la era de Internet*. Alianza Editorial.
- Castoriadis, C. (2007). *La institución imaginaria de la sociedad*. Tusquets Editores.
- Cerva, D. (2020). Activismo feminista en las universidades mexicanas: La impronta política de las colectivas de estudiantes ante la violencia contra las mujeres. *Revista de la Educación Superior*, 49(194), 137–157.
- Chauvet, E. (2021). *Zapatos rojos*. <https://www.elinachauvet.art/zapatos-rojos>
- Chávez, J. (2017). Movimientos sociales en México: Una mirada desde la perspectiva de género. En *Movimientos sociales en México y Latinoamérica* (pp. 27–56). UNAM.
- Cimaomo, G. (2007). Más allá de la acción artística. Una mirada ética sobre el cuerpo pulsional en el arte contemporáneo.
- Cruz, E. (2017). El cuerpo, superficie de inscripción, entre el placer y el dolor. Acercamiento a *En el jardín de los cautivos*, de Maritza M. Buendía. *Contribuciones desde Coatepec*, 32. Universidad Autónoma del Estado de México. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=2816049500>
- De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano I: Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana.
- Delors, J. (1996). *La educación encierra un tesoro*. Santillana Ediciones UNESCO.
- Deveaux, S. (2012). Corporalidad y performance en contextos de violencia. *Sociológica*, 27(75), 69–93.
- Durkheim, E. (2012). *La división del trabajo social*. Minerva Ediciones.
- Durkheim, E. (2012). *Educación y sociología*. Ediciones Coyoacán.
- Evaristo, M. (2016, 1 al 4 de junio). *La pedagogía de los movimientos sociales* [Discurso principal]. XIV Congreso Internacional de Ciudades Educadoras. Ciudades: territorios de convivencia, Rosario, Argentina.
- Farina, C. (2007). El cuerpo como experiencia. Políticas de formación y mutación de lo sensible. *AISTHESIS*, 42, 11–19. [https://www.academia.edu/56058494/El cuerpo como experiencia Políticas de formación y mutación de lo sensible](https://www.academia.edu/56058494/El_cuerpo_como_experiencia_Pol%C3%ADticas_de_formaci%C3%B3n_y_mutaci%C3%B3n_de_lo_sensible)

- Fernandez, C. (2014). El simbolismo social del cuerpo: Body art (algunos ejemplos). *Revista de Antropología Experimental*, 14(Texto 21), 301–317.
- Fernández, C. (2016). *Contemplando el performance art*. Ediciones Cumbres.
- Fillieule, O., & Tartakowsky, D. (2015). *La manifestación: Cuando la acción colectiva toma las calles*. Editorial Siglo XXI.
- Finol, J. (2009). El cuerpo como signo. *Revista Venezolana de Información, Tecnología y Conocimiento*, 6(1), 115–131.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2936291>
- Foucault, M. (1970). *Historia de la sexualidad: La voluntad de saber*. Siglo XXI.
- Foucault, M. (1973). *El orden del discurso*. Tusquets.
- Foucault, M. (1998). *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión* (17.^a ed.). Siglo XXI Editores.
- Foucault, M. (2008). *El cuerpo utópico: Las heterotopías*. Ediciones La Piqueta.
- Franco, F. (2014). *El concepto de performance según Erving Goffman y Judith Butler*. Editorial del Centro de Estudios Avanzados.
- Freire, P. (1974). *Educación para el cambio social*. Tierra Nueva.
- Freire, P. (1997). *Pedagogía de la esperanza: Un reencuentro con la pedagogía del oprimido* (5.^a ed.). Paz y Tierra.
- Freire, P. (2005). *Pedagogía del oprimido* (55.^a ed.). Tierra Nueva; Siglo XXI Editores. (Obra original publicada en 1970)
- Fricker, M. (2007). *Epistemic injustice: Power and the ethics of knowing*. Oxford University Press.
- Fuentes, M. (2015). Performance, política y protesta. En *¿Qué son los estudios del performance?* [Libro electrónico].
<https://scalar.usc.edu/nehvectors/wips/performance-politica-y-protesta>
- Gadamer, H. (1977). *Verdad y método*. Sígueme.
- Galeana, P. La historia del feminismo en México. En *Cien ensayos para el centenario* (pp. 101–119). UNAM. <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/9/4318/9.pdf>
- Gallo, L. (2009). El cuerpo en la educación da qué pensar: Perspectivas hacia una educación corporal. *Estudios Pedagógicos*, 35(2), 231–245.
- Gallo, L., Planella, J., & Ruiz, L. (2019). Fernand Deligny: Mapas, cuerpos y pedagogías. *Revista Latinoamericana de Estudios Educativos*, 15(1), 50–67.

- García, M. (2022). Dos décadas de trayectoria del feminismo en México. *Revista con la A*, 84. <https://conlaa.com/dos-decadas-de-trayectoria-del-feminismo-en-mexico/>
- Garduño, G., & Zúñiga, M. (2005). La semiótica de Lotman en la caracterización conceptual y metodológica de la organización como cultura. *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, 12(39), 217–236. <https://www.redalyc.org/pdf/105/10503908.pdf>
- Geertz, C. (1973). *Descripción densa: Hacia una teoría interpretativa de las cultura*. Gedisa.
- Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Gedisa.
- Gil, J. (2020). Del cuerpo abatido al performance feminista: Los usos políticos del cuerpo en los movimientos por la igualdad del siglo XXI. *Revista Panameña de Ciencias Sociales*, 4, 90–109. <https://sociologia-alas.org/wp-content/uploads/2020/08/Del-cuerpo-abatido-al-performance-feminista.pdf>
- Giroux, H. (2013). La pedagogía crítica en tiempos oscuros. *Praxis Educativa (Arg)*, 17(1–2), 13–26.
- Goffman, E. (1997). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu Editores.
- González, J. (2000). *La sociología*. Verbo Divino.
- González, R. (2010). *El taller de Foucault*. Universidad Pedagógica Nacional, Horizontes Educativos.
- Gorelik, A. (1998). Correspondencias. La ciudad análoga como puente entre ciudad y cultura. *Block*, 3, 88–97.
- Gorelik, A. (2006). Políticas de la representación urbana: El momento situacionista. *Punto de Vista*, 86, 23–30.
- Hannerz, U. (1986). *Exploración de la ciudad*. Fondo de Cultura Económica.
- Haraway, D. (1991). Conocimientos situados: La cuestión científica en el feminismo y la perspectiva parcial. En D. Haraway, *Ciencia, cyborgs y mujeres* (pp. 313–346). Cátedra.
- Heidegger, M. (1998). *Ser y tiempo*. Editorial Universitaria.
- hooks, b. (1994). *Teaching to transgress: Education as the practice of freedom*. Routledge.
- hooks, b. (2004). *El feminismo es para todo el mundo*. Traficantes de Sueños.
- hooks, b. (2020). *Teoría feminista: De los márgenes al centro*. Traficantes de Sueños. (Obra original publicada en 2015)

- Huesca, F. (2020). La forma estética en Hegel: El arte como un vehículo cognitivo. *Tópicos del Seminario*, 43, 105–121. <https://scielo.org.mx/pdf/tods/n43/2594-0619-tods-43-105.pdf>
- Hurtado, D. (2004). Reflexiones sobre la Teoría de Imaginarios. Una posibilidad de comprensión desde lo instituido y la imaginación radical. *Moebio*, 21. <http://www.moebio.uchile.cl/21/hurtado.htm>
- Husserl, E. (2008). *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica* (Vol. II). Trotta.
- Inclán, M. (2017). A la sombra de Sidney Tarrow Conceptos básicos para el estudio de los movimientos de protesta. *Política y Gobierno*, 24(1), 189–212. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-20372017000100189&lng=es&tlng=es
- Jara, O. (2018). *La educación popular, historia y claves éticas, políticas y pedagógicas*. CEP Alforja; CEAAL; Interred; Alboan.
- Johnson, A. (2014). “¿Qué hay en un nombre?": Una apología del performance. *Alteridades*, 24(48), 9–21.
- Kánter, I. (2016). *Asesinato de mujeres en México* (Cuadernillo de Investigación No. 26). Senado de la República, Instituto Belisario Domínguez. <https://www.pensamientopenal.com.ar/doctrina/44616-asesinatos-mujeres-mexico>
- Lagarde, M. (1996). La perspectiva de género. En *Género y feminismo: Desarrollo humano y democracia* (pp. 13–38). Horas y HORAS.
- Lagarde, M. (2012). *El feminismo en mi vida: Hitos, claves y utopías*. Paperback.
- Leal, R. (2006). La sociología interpretativa de Alfred Schütz: Reflexiones en torno a un planteamiento epistemológico cualitativo. *Alpha (Osorno)*, 23, 201–213.
- Le Breton, D. (2002). *La sociología del cuerpo*. Nueva Visión.
- Le Breton, D. (2007). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Nueva Visión.
- Le Breton, D. (2012). *Desaparecer de sí: Una tentación contemporánea*. Ediciones Siruela.
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Capitán Swing. (Obra original publicada en 1974) <https://istoriamundial.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/06/henri-lefebvre-la-produccion-del-espacio.pdf>
- López, A. (2005). Los rituales y la construcción simbólica de la política: Una revisión de enfoques. *Sociológica*, 19(57), 61–92.
- Luhmann, N. (1998). *Sistemas sociales: Lineamientos para una teoría general*. Anthropos.

- Maldonado, B., Prados, M., & Márquez, M. (2017). Reescribir el cuerpo educado. De la voz silenciada y la emoción contenida al cuerpo educando. *Revista INFAD De Psicología. International Journal of Developmental and Educational Psychology*, 3(1), 377–386.
- Marín, A., & Ribas, M. (2021). *Paisajes discursivos en movimiento: Análisis de la manifestación feminista del 8 de marzo de 2020 en Barcelona*.
- Márquez, M., Prados, E., & Padua, D. (2012, 8-9 de noviembre). *El uso de la biografía en el aula universitaria. Tres experiencias en diálogo*. [Comunicación en actas]. III Jornadas de Historias de Vida em Educação, Oporto, Portugal.
- Martínez, A. (2018, 15 de marzo). El extraño origen de las mujeres jirafa en Tailandia. *Cultura Colectiva*.
- Martínez Martín, I. (2016). Construcción de una pedagogía feminista para una ciudadanía transformadora y contra-hegemónica. *Foro de Educación*, 14(20), 129–151. <https://doi.org/10.14516/fde.2016.014.020.007>
- Mayer, M. (1987). *El imaginario femenino en el arte*. UNAM.
- McAdam, D. (1999). *Movimientos sociales, perspectivas comparadas: Oportunidades políticas, estructuras de movilización y marcos interpretativos culturales*. Ediciones AKAL.
- McAdam, D., Tarrow, S., & Tilly, C. (2003). *Dynamics of contention*. Cambridge University Press.
- McLaren, P. (1984). La vida en las escuelas: una introducción a la pedagogía crítica en los fundamentos de la educación. México D.F.: Siglo XXI.
- McLaren, P. (1997). Pedagogía crítica y cultura depredadora. Políticas de oposición en la era posmoderna. Barcelona. Paidós.
- Melucci, A. (1986). Las teorías de los movimientos sociales. *Estudios Políticos*, 5(2). <https://doi.org/10.22201/fcpys.24484903e.1986.2.60047>
- Melucci, A. (2010). *Acción colectiva, vida cotidiana y democracia*. El Colegio de México, Centro de Estudios Sociológicos. (Obra original publicada en 1999)
- Morales, R., & Zamora, L. (2021). *Performance y cuerpos en resistencia*. Editorial Itaca.
- Núñez, M. (2018). Las mujeres del 68. *UNAM Global Revista*.
- Olivier, M. (2019). *Mujeres que luchan: Performances del cuerpo en resistencia*. Ediciones UACM.

- Olivier M. y Tamayo S. (2017). Mujeres en el activismo político. Resonancias biográficas del movimiento del 68. *Secuencia Revista de Historia y Ciencias Sociales*. núm. 97. pp. 232-262
- Ortiz, K. (2021). Performance feminista “Un violador en tu camino”. El cuerpo como territorio de resistencia y subversiva resignificación. *Encartes*, 4(7), 265–291.
- Padua, D., & Márquez, M. (2009). Investigación narrativa. Mediación intercultural y escuela actual. En J. I. Rivas & D. Herrera (Coords.), *Voz y educación: La narrativa como enfoque de interpretación de la realidad* (pp. 147–170). Octaedro, S.L.
- Palumbo, M. (2019). Cuerpos que escuchan: Performance y pedagogía en la escena feminista. *Revista Latinoamericana de Estudios Educativos*, 49(1), 85–102.
- Páramo, P. (2007). *El significado de los lugares públicos para la gente de Bogotá*. Universidad Pedagógica Nacional.
- Páramo, P., & Burbano, A. (2014). Los usos y la apropiación del espacio público para el fortalecimiento de la democracia. *Revista de Arquitectura*, 16, 6–15. <https://doi.org/10.14718/RevArq.2014.16.2>
- Pardo, J. L. (1991). *Sobre los espacios pintar, escribir, pensar*. Del Serbal.
- Paredes, J., Ortiz, N., & Araya, C. (2018). Conflicto social y subjetivación política: Performance, militancias y memoria en la movilización estudiantil post 2011. *Persona & Sociedad*, 32(2), 122–149. https://www.researchgate.net/publication/329973072_Conflicto_social_y_subjetivacion_politica_performance_militancias_y_memoria_en_la_movilizacion_estudiantil_post_2011
- Performance Art School. (2024). *Qué es el performance art*. Miguel Andrés Performance Art School.
- Planella, J. (2006). *Cuerpo, cultura y educación*. Desclée de Brouwer, S.A.
- Pulgar, C. (2011). La revolución en el Chile del 2011 y el movimiento social por la educación. *Diario UChile*.
- Rancière, J. (2002). *La división de lo sensible: Estética y política*. Salamanca.
- Rancière, J. (2005). *Sobre políticas estéticas*, Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Rivera, S. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa: Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores* (1.ª ed.). Tinta Limón.
- Rivière, C. (2005). Célébrations et cérémonial de la République. *Hermès*, 43, 23–30.

- Rizo, M. (2011). De personas, rituales y máscaras. Erving Goffman y sus aportes a la comunicación interpersonal. *QUÓRUM ACADÉMICO*, 8(15), 78–94.
- Roach, J. (1996). *Cities of the dead: Circum-Atlantic performance*. Columbia University Press.
- Rojas, J., & Reyes, L. (2023). Concepciones del cuerpo en relación con la educación y el aprendizaje. Estado del arte de la investigación. *Telos*, 25(3), 657–674.
- Roldán, M. (2018). Producción psicosocial del espacio público en la acción colectiva antirrepresiva. *Desacatos*, 56, 68–83.
- Ruiz, K., & Romero, N. (2025). 2025 rompe récord de asistencia en marcha del 8M; así ha sido año con año. *El Universal*. <https://www.eluniversal.com.mx/metropoli/2025-rompe-record-de-asistencia-en-marcha-del-8m-asi-ha-sido-ano-con-ano/>
- Sabido, O. (2011). El cuerpo y la afectividad como objetos de estudio en América Latina: Intereses temáticos y proceso de institucionalización reciente. *Sociológica*, 74, 33–78.
- San Martín, F. (1997). Últimas tendencias: Las artes plásticas desde 1945. En J. Ramírez (Dir.), *Historia del arte, 4: El mundo contemporáneo* (pp. 359–360). Alianza Editorial.
- Schechner, R. (2012). *Estudios de la representación: Una introducción*. Fondo de Cultura Económica.
- Segato, R. L. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Traficantes de Sueños. https://traficantes.net/sites/default/files/pdfs/map45_segato_web.pdf
- Tamayo, S. (2002). *Sociología de la acción colectiva*. Editorial Porrúa.
- Tamayo, S. (2009). Crítica de la participación ciudadana: Liberalismo, democracia y socialismo en el cambio político. En A. Treviño & J. de la Rosa (Coords.), *Ciudadanía, espacio público y ciudad* (pp. 337–403). UACM.
- Tamayo, S. (2016). *Espacios y repertorios de la protesta*. Red Mexicana de Estudios de los Movimientos Sociales, UAM Azcapotzalco.
- Tamayo, S., & López, N. (2012). *Apropiación política del espacio público: Miradas etnográficas de las campañas electorales en México 2006*. Instituto Federal Electoral/Universidad Autónoma Metropolitana.
- Tassin, E. (2012). De la subjetivación política. Althusser/Rancière/Foucault/Arendt/Deleuze. *Revista de Estudios Sociales*, 43, 36–49.

- Tarrow, S. (1994). *El poder en movimiento: Los movimientos sociales, la acción colectiva y la política*. Alianza.
- Tarrow, S. (2012). *El poder en movimiento: Los movimientos sociales, la acción colectiva y la política*. Alianza Editorial.
- Taylor, D. (2015). *El archivo y el repertorio: La memoria cultural performática en las Américas*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Taylor, D. (2016). *El archivo y el repertorio: Performancia y memoria cultural en las Américas*. FCE/INBA.
- Taylor, D. (2024). *Estudios avanzados de performance*. Fondo de Cultura Económica.
- Tejerina, B. (2005). Movimientos sociales, espacio público y ciudadanía: Los caminos de la utopía. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 72, 67–97.
- Thompson, J. (1993). *Ideología y cultura moderna: Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco.
- Tilly, C., & Wood, L. (2009). *Los movimientos sociales 1768-2008: Desde sus orígenes a Facebook*. Crítica.
- Tomasello, M. (2008). *Origins of human communication*. The MIT Press.
- Tonon, G. (2012). Las relaciones universidad-comunidad: Un espacio de reconfiguración de lo público. *Polis, Revista de la Universidad Bolivariana*, 11(32), 511–520.
- Torres, F. (2016). Henri Lefebvre y el espacio social: Aportes para analizar procesos de institucionalización de movimientos sociales en América Latina. La organización Barrial Tupac Amaru (Jujuy-Argentina). *Sociologías*, 18(43). <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=86847621016>
- Touraine, A. (2006). Los movimientos sociales. *Revista Colombiana de Sociología*, 27, 255–278.
- Tourn, J. (2020). Los cuerpos enseñantes en el aula de filosofía. *Ciencias Sociales y Educación*, 9(17), 95–115.
- Tronto, J. C. (1993). *Moral boundaries: A political argument for an ethic of care*. Routledge.
- Turner, V. W. (1988). *The anthropology of performance*. PAJ Publications.
- Turner, V. W. (2019). *La selva de los símbolos: Aspectos del ritual Ndembu*. Editorial Siglo XXI España. (Obra original publicada en 1980)

- Vidal, T., & Pol, E. (2005). La apropiación del espacio: Una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares. *Anuario de Psicología*, 36(3), 281–297.
- Vilera A. (2002). Reseña de "Pedagogía crítica y cultura depredadora. Políticas de oposición en la era posmoderna" de Peter McLaren Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales, núm. 7, enero-diciembre, 2002, pp. 271-275 Universidad de los Andes.
- Villegas, G. (2006). Los grupos de arte feminista en México. *La Palabra y el Hombre*, 45, 57.
- Walsh, C. (2013). *Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Ediciones Abya-Yala.
- Weber, M. (2008). *Economía y sociedad: Esbozo de sociología comprensiva*. FCE. (Obra original publicada en 1922)
- Wulf, C. (2005). Rituels, performativité et dynamique des pratiques sociales. *Hermès*, 43, 9–22.

ANEXOS

Los anexos que se presentan a continuación tienen como propósito complementar y fortalecer el desarrollo teórico, metodológico y analítico de la presente investigación, proporcionando al lector un acercamiento más detallado a los materiales empíricos que sustentan los hallazgos expuestos a lo largo del documento. Estos insumos no constituyen elementos aislados, sino que forman parte del proceso de indagación que permitió profundizar en el análisis del performance político y su potencial pedagógico durante las movilizaciones del 8M en la Ciudad de México.

En este apartado se integran registros visuales y la descripción sistematizada de las acciones performativas que se registraron durante la observación de las movilizaciones del 8M. Esta tabla de observación contiene la recopilación del material recabado durante el trabajo de campo, el cual contribuye a visibilizar la diversidad de expresiones corporales, simbólicas y organizativas que conformaron el performance a gran escala de la movilización, así como los distintos subperformances que emergieron en su interior. La inclusión de este anexo responde a una intención metodológica de transparencia y rigor, permitiendo comprender de manera más clara el contexto, las condiciones de producción y los procesos interpretativos que dieron lugar a los análisis desarrollados en los capítulos previos.

Asimismo, el anexo ofrece una ampliación de los datos que, por razones de extensión y coherencia narrativa, no fueron incorporados de manera exhaustiva en el cuerpo del texto principal, pero que resultan fundamentales para dar cuenta de la complejidad del fenómeno estudiado. En este sentido, funciona como un soporte documental que respalda las afirmaciones, categorías analíticas y reflexiones teóricas planteadas en la tesis, fortaleciendo la validez del estudio y facilitando futuras lecturas comparativas o investigaciones posteriores en el campo del performance político, la acción colectiva y los procesos socioeducativos en el espacio público.

Tabla 1. Descripción detallada de acciones performativas durante la movilización

Nombre del performance	Foto del performance	Descripción del performance/numeralia	Observaciones / entorno
1 Batucada		Este performance fue realizado por un grupo de alrededor de 20 mujeres. Cada mujer llevaba un tambor y estos variaban en tamaños y sonidos. Iban tocando música al estilo zamba de batucada brasileña. El sonido de la música era alto y se alcanzaba a escuchar a la distancia. Ellas iban vestidas con pantalón negro, playera morada y paliacate verde. La formación que llevaban abarcó un espacio grande y avanzaban muy lento. Cuando tome la foto eran las 5 de la tarde aproximadamente, un momento de gran flujo de gente sobre Av., Juárez. En el momento en que tomo la foto ellas están llegando a la glorieta del caballito provenientes de la glorieta de las mujeres que luchan.	Al llegar a la intersección de las avenidas, en donde el espacio es más amplio, se detienen por completo y mientras tocan hacen una especie de coreografía con las baquetas en cada redoble y silencio de la música. Los redobles y los remates de los compases son los momentos en donde la música hacia estallar al gran número de personas que se reunieron a verlas tocar. Cuando se hizo presente este performance el ambiente se volvió completamente festivo y de alegría, muchas mujeres bailaban y gritaban, fue emocionante.

2 Cumpleaños a		Este performance lo hicieron un par de chicas. Una llevaba un cartel con la leyenda "Hoy es mi cumpleaños y marchó para que no sea el último" y la otra estaba en toples aventando confeti y bengalas de color morado. La ubicación del performance es la base de la escultura "puerta de 1808", en donde, gracias a que esta alto y justo en la esquina por donde entraban todos los contingentes rumbo a bellas artes, su cartel era muy visible. Ellas duraron alrededor de 40 minutos a una hora en ese sitio. Mientras avanzaban los contingentes, los que leían su cartel le cantaban las mañanitas. Alrededor de 8 a 13 contingentes diferentes se detuvieron a cantar en el lapso que estuvieron en el lugar. Esta foto la tomé alrededor de las 4pm cuando el avanzar de los contingentes era aún fluido, pero comenzaba a saturarse.	Al parecer, el presentar el cartel en un lugar visible estaba planeado, pero las dos chicas se mostraban sorprendidas por el tamaño de la respuesta. El mensaje de cartel hace alusión a la importancia de manifestarse en contra de los feminicidios para que dejen de ocurrir. El tiempo que estuvieron ahí, ese lugar se volvió un sitio de explosión de emociones para los contingentes que pasaban, el ambiente se tornaba alegre, festivo y emotivo. En ocasiones, la chica con el cartel iniciada a cantar consignas y una gran cantidad de mujeres que transitaban por el lugar la seguían, es decir, sus consignas tenían más respuesta que las hechas por otras chicas que también las iniciaban. Considero que en esos instantes la chica se llenó de significado.
-------------------------------	---	---	--

3 El bloque negro		Este grupo de alrededor de 40 mujeres son el grupo radical de la marcha. Llevaban en las manos latas de pinturas y algunas tenían martillos. En el momento de la foto nos encontramos en la escultura “puerta de 1808”. Ellas hicieron grafitis a la base de la escultura, el piso, el banco y las paredes de lámina que estaban frente a nosotros. También golpearon con martillos las instalaciones del banco y las paredes de láminas hasta que unas de estas cayeron. Iban encapuchadas y completamente de negro, vestimenta que las distingue. La fotografía fue tomada alrededor de las 3:15 pm el flujo de la gente aún era constante y no tan saturado. Se veía una organización en su forma de actuar, ya que había unas que hacían los grafitis y otras alrededor que las cuidaban.	Este grupo de mujeres actúan con la intención de crear performance, sin embargo, por las emociones y reacciones que generan, además de su fuerte significado político, sin duda su actuar en la marcha es parte de las más dramáticas. Cuando vieron que las estaba grabando, una de ellas se dirigió hacia mí y me pidió que dejara de grabar. Ese momento fue tenso. Cuando estaban golpeando las paredes de lámina y lograron derribar una, los contingentes que iban pasando hicieron gritos de alegría y aprobación y comenzaron a gritar “Fuimos todas” en repetidas ocasiones, ese fue uno de los momentos de mayor euforia que yo percibí.
------------------------------	---	--	---

4.- Música En medio De la multitud		Es un grupo de alrededor de seis mujeres tocando cumbia. La foto fue tomada desde la plataforma de la escultura “puerta de 1808”. El momento del performance es alrededor de las 5 pm, cuando la marcha esta en su apogeo, esa parte del recorrido estaba saturado de gente. La vestimenta de las mujeres es negra, como de grupos radicales. La música se escuchaba a lo lejos, pero no era fácil hacer contacto visual con las mujeres que la hacían.	Este performance se encontraba en medio de un mar de gente por lo cual no fue visible para muchos espectadores, pero el ritmo de la música que tocaban puso un ambiente alegre. Fue interesante, que en medio de tanta gente se veía un grupo bailando y tocando, parecía que la corriente del río de gente las llevaba. A mí fue de los que más me gusto porque estaba completamente arropado por las manifestantes, por que ocurrió en el momento más caótico y por lo auténtico de la situación.
5.- Las concheras		Este performance es del contingente de mujeres concheras o danzantes prehispánicas haciendo una muestra de sus danzas. La foto fue tomada alrededor de las 5:00 pm. Su performance estuvo en el zócalo, en la parte de las joyerías y llamaron mucho la atención porque ocuparon un gran espacio. Eran entre 25 y 30 mujeres danzando y alrededor de 100	Llamó la atención que hubo personas externas al performance que participaron en la danza con ellas. El ambiente era alegre, como una fiesta. Fue vistoso por los colores de los atuendos y las representaciones de la danza.

		espectadores. El performance duró aproximadamente 30 minutos. La música provenía de un par de tambores tocados en vivo.	
6. Quinceañera		El performance es una chica que porta un vestido típico de quinceañera y tiene un cartel con un mensaje en contra del feminicidio en jóvenes menores de edad. La foto fue tomada alrededor de las 2:30 pm de la tarde. La chica quería difundir un mensaje sobre las niñas que no llegan a cumplir los 15 años, que es la edad de transición entre el ser niña y ser una mujer de acuerdo con la sociedad mexicana. Ella iba caminando a paso lento sobre la avenida Reforma rumbo a la Glorieta de las Mujeres que Luchan. Solo se detenía cuando le pedían una fotografía.	Al momento de la foto iba en camino a la concentración de la marcha, por lo que había poca gente alrededor. A los pocos que había les llamaba la atención y le pedían fotos.
7 Patinadoras		Este performance es un grupo de chicas que patinaban mientras gritaban consignas y cargaban carteles. Se llevó a cabo en el antimonumenta feminista que esta frente al palacio de bellas artes en la calle de Juárez. Al parecer en este lugar hubo performance desde las 12 del mediodía. La foto se tomó cerca de las 2:30pm. Las chicas	El ambiente era alegre, aunque aún no había mucha gente en esa parte del recorrido.

		que patinaban eran alrededor de 10 y había 50 espectadores aproximadamente.	
8 Bailes con Tambores.		Este performance es un baile con música de tambores en vivo. En el baile representaban una pela, en donde pasaban a bailar tres parejas de chicas alternadamente. El performance duró media hora y se llevó a cabo frente a la catedral, cerca del acceso de la calle 5 de mayo alrededor de las 4:30 pm. El grupo de chicas bailando y tocando era parte de un contingente, pero las que participaban activamente eran alrededor de 15 a 20 mujeres y tenían aproximadamente 100 espectadores.	El ambiente era festivo, tenían muchos espectadores y cada que las chicas terminaban una pieza la gente aplaudía y hacía buya. La gente se subía a jardineras para alcanzar a ver.
9 Ofrenda		Este performance consistió en una ofrenda colocada en el piso al estilo prehispánico, puede estar relacionado con el performance de las danzantes. Ocurrió alrededor de las 4:30 justo en el centro de la plancha del zócalo. Tenían música de ritual. La ofrenda tenía pétalos de flores, aserrín de colores y frutas. Participaban 20 mujeres aproximadamente haciendo la ofrenda y participantes externos había alrededor de 30 mujeres.	Llama la atención que el ambiente era nostálgico. Esto tiene que ver con la música que tocaban, que era triste, y por el tema del performance que tenía la intención de recordar a las desaparecidas.

10 Ciclistas		Este performance era un contingente de chicas ciclistas que gritaban consignas y tenían carteles pegados en la bicicleta. La foto se tomó en la entrada del zócalo y eran alrededor de las 5 de la tarde. Este grupo estaba formado por entre 40 a 70 participantes aproximadamente.	Por la energía que tenían llamaron la atención y la gente se acercó a tomarse fotos con ellas. No había hombres en este performance.
11		Este performance representaba la figura de un hombre hecho de plástico y lo tenían amarrado y arrastrado e invitaba las mujeres que la veían a golpearlo con un látigo. El bulto que golpeaban tenía un cartel que decía “padre golpeador”. El performance tenía un mensaje contra la violencia física y sexual que sufren las mujeres dentro de casa desde temprana edad. La actividad duró entre 15 y 20 minutos y terminó porque ya no había chicas que quisieran participar.	Muchas chicas se acercaban con curiosidad, pero cuando las invitaban a participar no querían por pena. Habías otras chicas que si aceptaban y participaban más de una vez. Hubo algunas chicas que contaban su historia o testimonio de forma breve para intentar provocar que más mujeres participaban en el performance. Fue interesante por lo que representaba, pero la participación fue baja, parece que las chicas se sentían incómodas en participar por los tabús sobre el tema que tocaba el performance.

12		Hay distintos colectivos diferenciados por alguna prenda, listón o estambre que los rodea, e incluso, se pueden observar entre mujeres que se toman de las manos. La vestimenta es distintiva entre los colores morado, verde, negro y blanco. Hay “utilería” característica que les permite dejar huella al paso del movimiento. Existe una interacción entre colectivos, el bloque negro, la policía, la gente que está al rededor y los pocos hombres que se presentan. Hay una gran variedad de edades, clases sociales y profesiones.	La marcha por sí misma es un performance en el que, consciente o inconscientemente, cada participante asume un papel a favor o en contra del objetivo del movimiento feminista. Un ejemplo de esto es la postura, papel y acciones que ejecutan los policías, el acomodo que tienen, los materiales y herramientas que ocupan para su participación, así como lo es en los colectivos, en el bloque negro, e incluso en la sociedad que aparentemente no es partícipe pero que se ve involucrada y opta por apoyar o confrontar el movimiento. En pocas palabras, el movimiento podría ser comparado estructuralmente con una puesta en escena en la que cada elemento converge protagónica o antagónicamente, generando así, un
----	---	--	--

			performance colectivo.
13 El Ballet		Un grupo de 15 mujeres realiza un performance a un costado de la Glorieta de las Mujeres que Luchan. El acto que se lleva a cabo es grabado por una de ellas. Al frente de quien graba, en primer plano, se observa a 6 integrantes que danzan al ritmo de una canción y en la parte trasera del performance aparece otro bloque de mujeres, compuesto por 8 de ellas, quienes se mantienen inmóviles sosteniendo carteles con frases y demandas sociales de mayor seguridad y no violencia. Alrededor de acto la gente observa la ejecución, por momentos se detiene y toma fotografías, posteriormente continúan su recorrido para integrarse a la movilización.	La ejecución del performance llama la atención de quienes transitan por ese punto ya que toman fotografías del mismo y de los carteles que muestran algunas de las integrantes, las ejecuciones de los pasos de baile demuestran que las integrantes cuentan con conocimiento de la rutina ejecutada, el ritmo y las figuras que muestran dan cuenta de conocimientos previos en danza, probablemente integrantes de un colectivo artístico de danza. Las ejecutoras no cuentan con un equipo de audio que permita escuchar con fuerza y claridad la canción con la cual ejecutan el performance, la canción es reproducida mediante un celular, considero que ese es el principal motivo por el cual las personas

			continúan con su recorrido y no permanece a observar todo el acto, las chicas que conforman el performance no cuentan con un público que acuda exclusivamente a verlas, sin embargo, cumplen con la apropiación del espacio característica de un performance que demanda una reestructuración social reclamando el alto a la violencia mediante un performance artístico compuesto por una variedad de lenguajes no verbales y simbólicos que logran atraer a quienes transitan por ese punto.
14 Las letras		Al igual que en otras ciudades importantes o pueblos mágicos, el centro de la Ciudad de México cuenta con las letras de colores que hacen referencia a la pertenencia a este selecto grupo de localidades, las letras gigantes de CDMX regularmente pintadas con colores llamativos fueron resignificadas al culminar el recorrido	Este tipo de representación y apropiación del espacio público lo han realizado más de 100 personas, número determinado por el número de fotografías individuales que fueron colocadas en su totalidad. Este performance, es un claro ejemplo

		de la movilización, sobre ellas colocaron fotografías y hojas con los datos de acosadores, violadores y feminicidas, así como carteles con frases y demandas sociales. De esta manera, las letras gigantes de CDMX, que son parte del atractivo turístico de la ciudad, exhiben la naturalidad del país, generando una referencia distinta para las “fotografías de recuerdo”. Las demás fotografías de este bloque, son una manifestación similar a la antes descrita, pero elaborada en distintos espacios de la ciudad.	de la apropiación del espacio público y la resignificación de las propias letras, que en otras ocasiones son utilizadas por los turistas como imagen de referencia, en esta ocasión las tomas de fotografía exigen la atención del entorno político y social de las instancias gubernamental es que lo ejecutan. Las letras no dejan de ser un punto de referencia para quienes asisten a la movilización y el performance ofrece un nuevo simbolismo de lo que para muchos representan el habitar en la CDMX ya que representan los rostros y datos de los hombres denunciados de manera pública por acoso, violación y feminicidio.
--	---	---	--

15 Círculo de sanación		Frente al Palacio Nacional, en la Plaza de la Constitución, aproximadamente 200 mujeres realizaron un performance, en dichos performances se pudo observar la colocación de ofrendas, varios puntos de fuego, murales de carteles y denuncias contra sus agresores. La dinámica permitió recordar a las mujeres asesinadas o desaparecidas y generó un espacio para contar sus experiencias posteriores a ello al unísono las demás gritaban “Yo sí te creo”	En este punto de encuentro, se podía observar una gran sororidad entre todas las asistentes, sin importar si eran o no del mismo contingente o si venían juntas; era el momento de unirse, darse apoyo moral y emocional, así como manifestar de una manera más proyectiva, la inconformidad y desprecio que tienen contra sus agresores y el sector político de nuestro país. Este performance generó unión y catarsis entre las asistentes, algunas de ellas lloraron al contar sus relatos y gritaron con coraje la necesidad de ser escuchadas o recibir justicia.
16 Toma del espacio		Se puede observar del lado izquierdo a diversos grupos de mujeres que iban marchando con carteles y gritando distintas consignas, del lado derecho, junto a los árboles hay una estatua de la cual se cuelga una chica del bloque negro para pintar y resignificar dicho elemento arquitectónico,	Este es uno de los performances que más controversia genera en el entorno social de la manifestación, ya que algunas personas entienden el modo de expresión de lucha, de molestia y de

		mientras lo hace al unísono, las mujeres del lado izquierdo se detienen a observar y grabar mientras gritan “Esa morra sí me representa”. Esta acción se observó en diversos momentos durante la marcha, cuando alguien del bloque negro causaba alguna destrucción o modificación del espacio público.	inconformidad que esto puede representar, pero otros tantos lo ven como uno de los elementos innecesarios del movimiento, incluso, se enfatiza en la labor post marcha que deben realizar las personas de limpieza de la ciudad para limpiar nuevamente los diversos elementos arquitectónicos que son intervenidos durante la movilización, sin embargo, es un performance que permite apropiarse del espacio y resignificarlo.
17 Resignificaci ón		Distintos lugares a lo largo de las calles por las cuales se manifestaron fueron cubiertos con mensajes de denuncia, pero también para resignificar el papel de las mujeres a través de distintos tipos de murales, pinturas y collages de carteles, frases y dibujos, estos son algunos ejemplos que se pueden observar en las fotografías: • Hoy soy la voz de quien gritó	En estos performances se puede observar una gran variedad de demandas, de frases o palabras, algunas más directas y breves, y otras tantas más reflexivas y simbólicas, sin embargo, son de esas exposiciones en las que no es necesario una organización específica para conjuntar los materiales, es decir, basta con

		pidiendo ayuda • Revolución • No soy la musa, yo soy la artista • Esto es pelear como niña • Ser morra y no ser revolucionaria es una contradicción • Fuimos todas • Somos rebeldes	que algunas mujeres den el ejemplo de lo que se pretende hacer, para que más mujeres se unan y se concrete el performance.
18 Bellas artes		A la mitad de la marcha, frente al Palacio de Bellas Artes, se realizó el montaje de un stand de música. Este espacio sirvió para que integrantes de diversos colectivos y artistas independientes cantaran algunas de las canciones que representan al movimiento y que por medio de las bocinas instaladas se invitara a quienes marchaban a participar en otros movimientos o a escuchar los materiales musicales de quienes participaban. La movilización únicamente estuvo separada del stand por unas bicicletas como se observa la imagen.	Este performance permitió la participación de diversas artistas quienes encontraron en este espacio el momento oportuno para acompañar la movilización, pero también para difundir sus obras musicales. Aun cuando la mayoría del “público” de este performance no permanece estático durante toda la presentación, cada que pasaban por ahí animaban y apoyaban lo que las artistas comunicaban. Fue un punto en

			el que la movilización retomaba impulso para su ingreso a la plancha del zócalo.
19 El bloque negro		La participación del bloque negro, durante toda la marcha, consiste en la intervención de diversos espacios públicos mediante la utilización de diversas herramientas como martillos, aerosoles, u otros objetos con la intención de romper y pintar diversos locales, sucursales bancarias y establecimientos de la ciudad. En este acto se puede observar 3 sectores que conforman este colectivo, aquellas mujeres que iban con las herramientas para romper o pintar, aquellas otras que cubrían con mantas o se cercioraban de que no hubieran personas grabando y finalmente las mujeres que marchaban y al observar estas acciones respaldaban con frases como “Esa morra sí me representa” o “Fuimos todas”	Estas acciones pueden ser consideradas como performances asíncronos, ya que la intención de los mismos no es su observación al momento, sino el análisis y reflexión política y social posterior a la marcha, así como los efectos económicos secundarios. Como se mencionó con anterioridad, es un acto que genera controversia social e incluso dentro del mismo movimiento, pero que al final sigue siendo una apropiación del espacio público generando un performance de confrontación.

20 Silueta		Esta manifestación artística de protesta ha estado presente en distintas marchas, dibujando, en las calles y explanadas de la ciudad, la silueta de los cuerpos desaparecidos y fallecidos por asesinato, en esta ocasión el aerosol utilizado para realizar la intervención del espacio fue en color rojo.	Este performance rinde tributo a esas mujeres violentadas, pero también expone la realidad que el gobierno oculta del país y que la sociedad indiferente se niega a observar y reclamar. La aparición de cuerpos desaparecidos a lo largo y ancho del país en un sinnúmero de fosas clandestinas, en las periferias de las grandes urbes o en las zonas rurales o boscosas. Este performance también puede servir como recordatorio de las personas que aún continúan desaparecidas.
21 La banda		En esta imagen se puede observar que del lado derecho hay dos mujeres tocando instrumentos, las cuales, no están identificadas con un elemento de vestimenta característico del movimiento, sin embargo, están en medio de la marcha, atraen la atención y apoyo de las mujeres manifestantes y de igual manera, es posible observar la presencia de	Este tipo de performances pueden no ser intencionados por la marcha, es decir, pueden ser personas que se presentan ahí más días a manera de trabajo, sin embargo, en ese momento su presencia conforma y armoniza parte de la manifestación y lo cobija o

		algunos hombres, quienes observan la ejecución del grupo.	adhiera para amenizar el acto de movilización.
22 El mensaje		En estas imágenes se puede observar que los edificios gubernamentales se adornan con luces moradas alusivas al color del movimiento feminista, e inclusive, en el edificio frente a palacio nacional se continua visualizando una lona a favor de la eliminación del aborto del Código Penal, Cabe resaltar que el edificio de Palacio Nacional no estaba iluminado de morado por el contrario fue una de las edificaciones en donde se colocó una mayor cantidad de estructuras para impedir el acercamiento de los manifestantes, tras de ellos se observa elementos de seguridad quienes intentan dispersar a las manifestantes con el contenido de los extintores.	Este performance gubernamental derivado de la marcha puede ser interpretado de distintas maneras, es una representación de respuesta y confrontación al movimiento por parte de las autoridades locales que cotidianamente trabajan en esas edificaciones. Entre estos edificios, se encuentran las mujeres manifestantes, haciendo sus diversas representaciones y performances abordados con anterioridad y comentan sobre lo bien que se ven los edificios iluminados de esa forma. El color morado de la vestimenta que pasa a la apropiación de los componentes arquitectónicos de la ciudad refleja el impacto que tiene el movimiento y genera un performance político, social y colectivo cuyo

			impacto es innegable.
22 El poder en movimiento		Ante la marcha y la apropiación de espacios públicos por parte del bloque negro, mediante la pintura de esculturas en las calles, la policía mantiene un perfil bajo y sin intenciones de confrontación, tanto así que este grupo policial utilizan chalecos morados detrás de sus protecciones.	La fuerza del movimiento, ha generado tal impacto que las autoridades permiten ciertas acciones e incluso gritos como “La policía no me cuida, me cuidan mis amigas”. El poder el movimiento genera que las policías porten cierta vestimenta simulando un nivel de empatía para poder conformar parte del movimiento mismo, adquiriendo un papel importante en el performance natural de la marcha.