

Performance político y acción colectiva. Dispositivos pedagógicos para el cambio social

Political performance and collective action. Pedagogical tools
for social change

GUADALUPE OLIVIER TÉLLEZ¹

Resumen

En este artículo se pretende discutir una propuesta analítica poco explorada sobre la relación que existe entre tres importantes anclajes de estudio en las ciencias sociales y las humanidades: 1) el performance político, 2) la acción colectiva, y 3) los procesos pedagógicos no escolares. A través de la fundamentación teórica que han desarrollado en lo específico estos anclajes, se plantea, en la primera parte, una ruta que ensamble sus nociones clave a fin de comprender de qué manera el performance político es un dispositivo en tanto componente estratégico en la protesta, que propende a ir más allá de su carácter transmisor de inconformidades o demandas que interpelan a la autoridad, a las instituciones y al Estado mismo. Al mismo tiempo, produce efectos de concientización sobre el ser y el mundo en los colectivos, las comunidades y la sociedad en general. Así, el proceso de concientización se entiende como parte del aprendizaje inherente para el cambio social. Se presentan algunos casos emblemáticos de movimientos sociales y acciones colectivas cuyas resonancias ejemplifican la articulación de dichos anclajes.

Palabras clave • acción colectiva, cambio social, performance político, proceso de concientización, procesos pedagógicos extraescolares

Abstract

This article aims to discuss an analytical approach to the relationship between three important areas of study in the social sciences and humanities: 1) political performance, 2) collective action, and 3) non-school-based pedagogical processes. Through the theoretical foundations developed specifically for these areas, the first part proposes a path that integrates their key concepts to understand how political performance, as a strategic component of protest, acts as a device that transcends its role in transmitting grievances or demands that challenge authority, institutions, and the State itself. At the same time, it produces effects of awareness-raising within collectives, communities, and society in general, regarding being and the world. Thus, the process of awareness-raising is understood as part of the learning inherent in social change. Several emblematic ca-

¹ **GUADALUPE OLIVIER TÉLLEZ** | Doctora en Pedagogía • Universidad Pedagógica Nacional, México • <https://orcid.org/0000-0003-1318-4315> • molivier@upn.mx

FECHA DE RECEPCIÓN: 14 de febrero de 2026 • FECHA DE ACEPTACIÓN: 19 de mayo de 2026.

Citar este artículo como: OLIVIER TÉLLEZ, G. (2026). Performance político y acción colectiva. Dispositivos pedagógicos para el cambio social. *Revista Nodo*, 20(40), enero-junio, pp. 154-165. doi: 10.54104/nodo.v20n40.2425

ses of social movements and collective actions are presented, whose resonances exemplify the articulation of these areas.

Key words • collective action, social change, political performance, awareness-raising process, extracurricular educational processes

Introducción. La idea de performance como concepto político y como hecho pedagógico

LA IDEA DE PERFORMANCE ha tenido un uso variable en espacios a veces muy disímolos que se han expandido especialmente a finales del siglo XX y lo que va del presente. Taylor (2011a) sostiene que encontramos una variedad de significados, quehaceres, usos y fines que permiten una acepción multirreferencial, cayendo en algunas ambigüedades no solamente teóricas o formales, sino también en el ámbito práctico. Incluso ha implicado un reto conceptual en contextos hispanoparlantes para llamarle de una forma diferente al anglosajón.

Su uso clásico en el campo artístico lo ha definido como un arte en acción, pero también lo podemos encontrar en esferas como el mercado, jugando un papel orientado a lo comercial. En estricta habla hispana podría concebirse como una *puesta en acto*, como una *ejecución*, incluso como una forma de *arte vivo*, que en la década de los sesenta retaba el acartonamiento de las exhibiciones en teatros, galerías u otros recintos reservados a las élites. Esta emergencia tiene su antecedente en el arte vivo de los *happenings* (Tamayo Márquez, 2005). Es importante decir entonces que los performances irrumpen con el orden establecido e institucionalizado al sacar a las artes a las calles, e imprimir una relación dinámica, espontánea y fugaz con sus audiencias. Así, desde los años sesenta del siglo XX se desarrolla un performance que reúne cuatro características planteadas por Taylor: 1) antinstitucional, 2) antielitista; 3) anticonsumista, y 4) intensamente provocador. Por estas razones, el performance es inminente e ine-

vitablemente político desde su concepción misma. Entonces, ¿porqué habría de ser necesario colocar el mote de performance político y no referirlo simplemente como performance? Podría parecer una redundancia.

Como se ha mencionado, la utilización del performance como herramienta analítica y como arte en acto ha tenido un despliegue cada vez más amplio en las décadas recientes en diferentes escenarios y propósitos. Esto implica una variedad importante, empero, por razones de delimitación teórica y aplicación práctica, en este trabajo se prefiere aludir al término *performance político* para hacer referencia sólo a aquellos actos disruptivos que se generan en espacios de recreación de la política contenciosa, en movilizaciones y acciones colectivas cuya configuración está en relación con los repertorios de protesta de los movimientos sociales, sin dejar de reconocer que todo performance es de suyo político. Lo que también puede aseverarse es que el despliegue de espacios, contextos y motivos en los que el performance se desenvuelve tiene una infinidad de posibilidades artísticas y socioculturales que merece la pena acotar cuando analizamos aquellas enmarcadas en la acción colectiva y, en última instancia, como repertorio de movilización de los movimientos sociales.

Desde esta delimitación conceptual puede decirse que en la literatura académica son abundantes los estudios sobre el performance político como herramienta explicativa que permite una aproximación al análisis de la protesta. El performance político —si bien es un acto efímero dentro de las protestas que, al mismo tiempo, opera como un dispositivo de apropiación del espacio público— va a plantear demandas a través de actos realizados usualmente en colectividad y con el propósito de visibilizar públicamente posiciones, demandas políticas y proyectos de emancipación. El supuesto de este trabajo es que en el centro de este tipo de performance subyace una intencionalidad de transformación social que revela la concepción de humanidad y de ser social como proyecto u horizonte utópico que cada movimiento y acción colectiva defiende. Desde el punto de vista transformador, esta concepción requiere impactar en las audiencias para arribar a nuevos o renovados elementos que permitan el cambio. En esta formulación,

el proceso de concientización social a través de la sensibilización individual y colectiva se convierte en un eje primordial. Este proceso es, en definitiva, un proceso pedagógico. La relación enseñanza-aprendizaje está presente.

Se ha debatido en otros espacios (Olivier, 2025 y 2016) sobre los alcances de la noción de educación y escuela en su relación con la protesta. Uno de los factores importantes es comprender que lo educativo no se circunscribe únicamente al espacio escolar, ni a las aulas, ni a los esquemas institucionalizados representados por las estructuras jerarquizadas en el sistema. Las mediaciones pedagógicas están presentes en todos los espacios que provocan un proceso de enseñanza-aprendizaje, donde la figura del maestro(a) se rompe en su idea tradicional, donde los recursos didácticos son infinitos en tanto representen un referente cognitivo para quien se apropia del conocimiento.

Es decir, lo educativo, en su noción más amplia, contiene procesos pedagógicos multirreferenciales instalados en la cultura y en el contexto social, y por ende, abarca un abanico multidimensional. Es por ello que la escuela es sólo uno de los referentes, el que más se reconoce ciertamente, pues es el que se encuentra institucionalizado, legitimado y, por lo tanto, con mayor control social y político, pues tiene en sus manos el poder de la acreditación. Pero en ningún sentido es el espacio único de construcción de saberes. De hecho, los espacios extraescolares han mostrado ser fuentes de mayor impacto en los aprendizajes significativos (Espinoza Núñez y Rodríguez Zamora, 2017; Carraher, Carraher y Schliemann, 1999; Martínez, Montero y Pedrosa, 2000). Esto es relevante porque la apuesta de la protesta no es sólo evidenciar las demandas y la interpelación con la autoridad como muestra explícita de la inconformidad, sino que tiende a ser un mecanismo con resonancias en sectores amplios de la sociedad.

La protesta tiende a generar otras narrativas que se distancian de las oficialistas, en las que se plantean las interpretaciones propias de los agravios y que, a través de dispositivos variados, se toma conciencia de la injusticia y se actúa en consecuencia. Esto es, en el fondo, el proceso de concientización que significaría provocar

conocimientos nuevos, y no me refiero a los disciplinares o científicos desde luego, sino a los basamentos de una nueva concepción del mundo que rompa con el orden hegemónico.

Este proceso es una relación intrínseca con el aprendizaje, en donde se devela una realidad distinta a la impuesta, lo cual es potencialmente un aprendizaje que puede llegar a ser significativo, pues en concordancia con Ausebel (1983), habría un cambio en el significado de la experiencia que puede ser como participante de la movilización o como audiencia. Aquí es fundamental la puesta en juego de los afectos, de la sensibilización y de todos los sentidos. Y el tipo y grado de impacto es variable. Es decir, se produce una interacción entre los conocimientos más importantes de la estructura cognitiva de los sujetos con las nuevas informaciones. Por lo tanto, el aprendizaje puede dejar de ser aquella caja mecánica e insípida que no logra cambios importantes en el ser sino, en el mejor de los casos, como un repositorio acumulado e inoperante de información. De ahí que cobra relevancia la resignificación a través de la experiencia vivida.

En síntesis, es importante subrayar que el performance no se refiere necesariamente a un ámbito de la recreación artística fugaz simplemente desde los puntos de vista analítico y práctico. Si bien tiene antecedentes importantes en las aportaciones de textos como “Hacia el efímero pánico o Sacar al teatro del teatro” de Alejandro Jodorowsky (1965), su desarrollo en diferentes áreas artísticas se ha incrementado y colocado como una fuente rica en tanto dispositivo de la protesta.

Así, puede decirse que los performances son actos disruptivos en sí mismos, que tuvieron sus experiencias iniciales en México también dentro de las artes visuales con las precursoras Maris Bustamante (México, 1979) y Mónica Mayer (México, 1974) en la implementación del arte no objetual. Son muchos más los y las artistas de diferentes expresiones que se podrían enumerar aquí, tanto de México como de otros contextos latinoamericanos. Sólo cabe decir que es un campo heterogéneo que podría constituir lo que Taylor (2011) define como un ámbito postdisciplinario. No lo restringe a la idea de multi ni interdisciplina, pues para esta autora

es algo más que la combinación y relación disciplinaria. Es, en todo caso, un campo que estudia fenómenos con metodologías abiertas y flexibles que rompen con las delimitaciones de las disciplinas. Por tanto, no puede haber definiciones fijas, pues serían un contrasentido con la sustancia misma del performance.

De cualquier manera, lo que se hace necesario para la delimitación del análisis es el marco del espacio de acción performática; en este caso, de la protesta y la acción colectiva.

El performance político, trayecto en el acto contencioso

¿Cómo se genera, legitima y consolida el performance como repertorio de protesta en los actos políticos? Uno de los estudiosos de los movimientos sociales y la acción colectiva es Charles Tilly; en su texto *From mobilization to collective action*, de 1978, plantea la definición de repertorios de acción colectiva. Éstos tienen un objetivo definido y concreto en la movilización. Evidentemente se fundamentan en una naturaleza política que expresa tanto formas culturales como identidades del contexto y colectivos de donde emergen y se van desarrollando, desplegándose la creatividad colectiva en los cuerpos y los espacios, donde emerge lo constitutivo del performance político. Para Tamayo (2016a) —sustentado en la propuesta de Stewart, Smith y Denton (1989) sobre las cinco etapas decisivas del desarrollo de un movimiento social¹—, en la génesis del movimiento hay un punto importante de persuasión de las audiencias. Puede provenir de acciones que están dentro de las organizaciones establecidas, como los sindicatos u otras organizaciones, que definen, a partir de los objetivos en la movilización, ciertas actuaciones que son ejecutadas por líderes o grupos organizados para este efecto: “[...] estos grupos actúan más como educadores que como agitadores, aunque ambas

actuaciones se combinan entre sí. El objetivo, en todo caso, es hacer conciencia” (Tamayo, 2016: 61).

Esto es importante para la discusión que aquí se plantea, pues hay una intencionalidad *per se* en la búsqueda por generar un componente que detone el movimiento más allá del estallido espontáneo y abigarrado con el que suele iniciar la acción colectiva. En este entramado, el performance político juega un papel central. No sólo se queda en el ámbito de la creatividad colectiva de los agentes movilizados inicialmente, o de lanzar demandas a los gobiernos a través de actuaciones en las calles; también pretende enviar mensajes a la sociedad en su conjunto con la finalidad de expandir el proceso de concientización más allá de la contingencia. Así se convierte en un mecanismo, instrumento o dispositivo pedagógico-político donde el cambio tanto en la opinión pública como en las acciones de la sociedad se plantean como un horizonte legítimo.

La noción de performance ha sido bastante trabajada. Turner (1988) y Butler (1988) lo definen como la reinterpretación de un drama social donde las expresiones artísticas plantean un profundo mensaje político en tanto política contenciosa (Cruz Pérez y Olivier Téllez, 2025). Es relevante destacar que Tilly (2008) reconoce al performance como un tipo de repertorio de las movilizaciones sociales que se van desarrollando en el tiempo a partir de lo aprendido por la gente, pues responde a las circunstancias históricas y posibilidades espaciales del contexto. Entonces vemos ajustes, pero también innovaciones, manteniéndose en una escala de resonancias del performace como recreaciones que también van influyéndose de otras acciones colectivas y movimientos sociales que se muestran como resonancias performativas (Cruz Pérez, 2026) que, a lo largo de las trayectorias temporales de los diferentes movimientos sociales se influyen entre sí, enlazándose en un flujo histórico. Así, la performatividad se convierte en el momento de cuestionamiento de la noción de sujeto preconcebido (Butler, 2006).

Performar ha sido utilizado en las ciencias sociales como una noción que habla de comportamientos que han sido históricamente producidos, luego aprendidos y reproducidos socialmente, en el que se incluyen las

¹ Estos autores sostienen que las cinco etapas decisivas en un movimiento social son: 1) génesis, 2) descontento social, 3) movilización entusiasta, 4) mantenimiento, y 5) terminación.

protestas, no sólo los rituales. Así, desde el enfoque sociológico, los estudios del performance avanzan sobre el análisis de la configuración de sistemas sociales, cultura política y otras esferas que incluyen la trasgresión social.

Videla Pagés, basándose en Schechner (2013), sostiene que los performances son “actos vitales de transferencia y transmisión de saberes sociales, de memoria cultural y de sentido de identidad [...]” (Videla Pagés, 2022: sin página).

Los performances tienen impactos múltiples, pues algunos no se quedan en el espacio local, sino que pueden trascender en el tiempo y en el espacio originales. Hay muchos ejemplos; como uno de los más influyentes puede destacarse el del colectivo feminista chileno Las Tesis, “Un violador en tu camino”, del 25 de noviembre de 2019, originalmente representado en Valparaíso y luego en Santiago de Chile: <https://www.youtube.com/watch?v=aB7r6hdo3W4> (Colectivo Registro Callejero, 2019).

En este ejemplo se puede distinguir el marco general del performance, su réplica en diferentes contextos con innovaciones particulares motivadas por las circunstancias locales, y en todo ello un proceso de enseñanza-aprendizaje. Las réplicas en Ciudad de México el 29 de noviembre de 2019 en el zócalo: <https://www.youtube.com/watch?v=OqSZR0QyHFw> (Malvestida, 2019) —sólo cuatro días después de la realizada en el centro de Santiago en Chile— habla de su impacto en la apropiación del mensaje. En Nueva Delhi, India, por ejemplo, se realizaron adaptaciones a la letra original contextualizando las realidades: “[...] en el nombre de la casta, en el nombre de la religión, somos explotadas, llevamos la peor parte de la violación y la violencia de nuestros cuerpos [...]”: https://www.youtube.com/watch?v=gQsiyvI_F4E (Agencia EFE, 2019).

Se llevaron a cabo réplicas inusitadas en lugares como Turquía: https://www.youtube.com/watch?v=azd0GxIb_L0 (Onour Akpolat, 2019, 1:00); Roma: https://www.youtube.com/watch?v=yBqNVpBjP_w (Presenza Italia, 2019); Cali: <https://www.youtube.com/watch?v=nICYiCeOIKE> (Colectivo Tres Cruces, 2020); París: <https://www.youtube.com/watch?v=tzXokjH6>

VtM (Crispin, 2019); Madrid: <https://www.youtube.com/watch?v=fYSgDDPG31M> (Periferia, 2019); Nueva York: https://www.youtube.com/watch?v=a7_VPvf-vMBs (Antopoesis, 2019), y Kosovo: <https://www.youtube.com/watch?v=TSEnVb82uBU> (Euronews, 2020), entre más de trescientas ciudades en el mundo. A la letra y el esquema originales basados en textos de Rita Segato (Argentina, 1951), se sumaron aspectos clave como, por ejemplo, señalar a rectores o profesorado como parte del pacto patriarcal en espacios universitarios.

Destaca además cómo se van incorporando otras generaciones que se identifican y aprenden de las generaciones jóvenes, tal como lo señala Marcela Betancourt, convocante *senior* para nuevas representaciones de “Un violador en tu camino”, donde participan mujeres de mediana edad y adultas mayores. En una entrevista concedida a Simona Paranhos (2020), Betancourt sostiene: “Las nuevas generaciones nos enseñan un montón de cosas que están instaladas en el patriarcado, normalizadas desde el machismo, y hay una generación que no fue escuchada, que es una generación antes de la nuestra [...]”. En esta convocatoria participaron mujeres de setenta años y más.

Es importante reconocer al movimiento feminista desde los setenta y ochenta del siglo pasado en México como promotoras del performance como enclave de la protesta. Las colectivas de artistas feministas fueron esenciales justamente para impulsar el performance político, tal como lo sostiene Villegas (2006). Ésta es una resonancia que ha sido imparable hasta la fecha. Es necesario decir también que otros movimientos y acciones colectivas han adoptado el performance político de manera muy eficiente y creativa.

Un ejemplo son las movilizaciones conmemorativas del 2 de octubre: <https://www.youtube.com/watch?v=YQ9Xniw92RI> (Tlatelolco TV, 2018) o los performances relativos a la desaparición de los 43 estudiantes de la Normal Rural de Ayotzinapa “Isidro Burgos”: <https://www.youtube.com/watch?v=sc7Fit3CLso> (García, 2014) en Ciudad de México, y en Guadalajara: <https://www.youtube.com/watch?v=qvtw1msCjpA> (Klauz09, 2014), entre los muchos realizados en todo el país y en el extranjero.

Como se puede constatar, los recursos y las concepciones mismas del performance son muy variadas. Algunas se sostienen dentro de la exposición e interacción con las artes visuales, y otras desde la representación dramática, aunque el propósito de impactar en audiencias amplias a través de la apropiación del espacio se coloca en el centro de la acción como un posicionamiento político básico en todos los casos.

Las resonancias performativas incluyen transformaciones en cómo se concibe el cuerpo; también de cómo se habita y usa el espacio público (Cruz Pérez, 2026) que, a la postre, se expresa en formas no convencionales en las que se articula la política contenciosa con las diferentes expresiones artísticas. Estos cambios son producto de un conjunto de acciones *in situ* que podrían ser acumulaciones a lo largo del tiempo que, sin embargo, son reinterpretadas, desplegadas y enriquecidas, resultado de los propios aprendizajes entre artistas y militantes. Producto de ello vemos un artista-militante o bien un militante-artista. Tamayo (2016b) sostiene que

el análisis de las interacciones que pueden verse en las reconstrucciones escenográficas de los performances políticos son complementos para estudiar los marcos de los movimientos sociales. Le otorga un peso esencial



43 papalotes por Ayotzinapa, de Toledo. A punto de iniciar el vuelo. Sonia RíoDolce (2019).



Los 43 papalotes de Toledo y carteles por Ayotzinapa llegan a El Ocote, en Juchitán. Sucedió en Oaxaca.com (2016).



Manifestación de Rosario Ibarra de Piedra con los rostros de los hijos desaparecidos durante la Guerra Sucia. Archivo/Cuartoscuro.com (2022).

al espacio como parte fundamental de los simbolismos recreados. Esto es muy importante para estudiar el nivel de impacto del mensaje y las posibilidades de éxito del cambio en la concientización social.

Taylor (2011a) afirma que el performance tiene diferentes sistemas de transmisión, que van desde los archivos, los medios visuales o digitales que ofrecen variación en cómo transmiten conocimiento, e incluso pueden llegar a ser procesos conflictivos. Elementos como las fotografías forman parte de los repertorios y se convierten en aspectos clave. Taylor alude en especial a las Madres de la Plaza de Mayo en Argentina, quie-

nes llevan en sus cuerpos las fotografías de sus hijos(as) desaparecidos(as), o al Movimiento Justicia por Ayotzinapa (Gutiérrez Galindo, 2021), donde los rostros de los estudiantes son el elemento central con un fuerte nivel de impacto, como los 43 papalotes del artista Francisco Toledo (México, 1940-2019), que no sólo recorrieron las calles de Oaxaca, sino que fueron retomados en distintas movilizaciones y protestas con la participación de la sociedad en su conjunto, incluyendo a niños y niñas quienes, junto con el artista, elevaron los papalotes con los rostros de los normalistas. Para Gutiérrez Galindo, estos actos tuvieron valores de verdad, sim-

bólicos, afectivos y agentivos. La materialización de la crisis de la desaparición forzada en México se representó en los rostros que tocaron el cielo y caminaron atados a los cuerpos terrenales de sus madres y padres, y también de la gente movida por la indignación. Otro ejemplo es el de la activista y política Rosario Ibarra de Piedra (México, 1927-2022), quien junto con el Comité Eureka, portaban en sus cuerpos los rostros de sus hijos(as) desaparecidos(as) en el contexto de la Guerra Sucia durante la década de los setenta del siglo pasado en México.

Se coincide entonces en que “[...] el performance no tiene definiciones o límites fijos [...] el arte del performance, cuya fuerza de innovación y convocación depende de su habilidad para romper barreras y para recombinar elementos e ideas dispares, performance como concepto teórico y como lente metodológico resiste a la codificación formal [...] performance se presenta como zona de conflicto sociopolítico” (Taylor, 2011a), pues incluso hay una suerte de disputa con el propio Estado por agenciarse el espacio del performance, una batalla en donde se confrontan las narrativas sobre el poder político (Wa Thiong’o, 2011).

De modo que el performance político puede analizarse desde su propia configuración interna respecto a quiénes son sus actuantes, cómo se desarrolla, cuáles son sus interacciones y propósitos, así como sus relaciones externas, a quiénes interpela y cómo juega en la arena del poder. Por lo tanto, de acuerdo con Wa Thiong’o, el espacio del performance no es un sitio vacío, sino un lugar de relaciones de fuerza donde hay que considerar que hay una relación temporal que tiende a extenderse, pues en cada acto se reflejan resonancias históricas que trascienden las generaciones y, a la larga, se presentan como dispositivos de intervención política, como en los casos antes mencionados, donde se rebasan sus contextos originarios, enriqueciendo y a veces sutituyendo la dotación de significantes con símbolos renovados, adaptados a su espacio y tiempo (Vich, 2011). Esta postura debatiría con la idea del carácter si bien efímero del performance, también su posibilidad como resonancia recreada. En todo caso, preserva a través de la memoria colectiva por generaciones (Taylor,

2011b) hitos sustanciales de la cultura política, como en el caso de los actos conmemorativos de la matanza de estudiantes en Tlatelolco en 1968.

El hecho pedagógico y el performance político

El performance político puede llegar a ser un hecho pedagógico. Cruz Pérez (2026) lo define como un potencial pedagógico tanto en manifestantes como en quienes observan, a partir del análisis que realiza de las protestas del 8M a través del estudio etnográfico y de las entrevistas con algunas participantes. Si partimos de la idea de que, independientemente de la particularidad de las demandas, la transformación social es uno de los ejes de la protesta, esto requiere de estrategias de impacto y la definición de a quién se dirige el mensaje, no solamente al adversario, lo que, en otras palabras, sería la adopción de mecanismos para la construcción de la conciencia crítica.

A principios de los setenta del siglo pasado, Freire debate sobre la idea de concientización en su texto *Pedagogía del oprimido* (2023), justamente como una toma de conciencia crítica alcanzada por la praxis, entendida en la relación acción-reflexión y centrada en una educación problematizadora. No desconoce que



La llamada “Marea rosa” apoyó a Xóchitl Gálvez en el proceso electoral de 2024. Pérez Montiel/Cuartoscuro (2024).

existen otros tipos de conciencia —la mágica (que otorga poderes superiores, como un dominante externo al que se somete con sumisión) o la ingenua (como superposición de la realidad)—. Sin embargo, su apuesta es por una conciencia crítica donde el entendimiento y la percepción del mundo no sea sólo estar *en él* sino *con él*, estableciendo relaciones permanentes que emanen de las recreaciones humanas que propician el florecimiento de la cultura, integrándose a la realidad y no superponiéndose a ella (Freire, 2022a).

Quiere decir que la concientización no sería un acto individual aislado, sino un proceso pedagógico construido en colectividad. Así, la praxis implica la reflexión crítica con acciones transformadoras. La acción colectiva es al mismo tiempo medio y fin de ese aprendizaje crítico. El proceso de concientización se construye cuando la reflexión crítica sobre la realidad se enlaza con la acción para transformarla. Si no hay acción, la reflexión queda en el vacío; sin reflexión, la acción puede quedar en un hecho aislado sin mayor impacto e incluso, en ciertos contextos e intencionalidades, reproducir la opresión. Por ende, la acción en colectividad es potencialmente un eje articulador de la reflexión, pues se suma a la multiplicidad de experiencias y le otorga mayor fuerza a la acción transformadora (Freire, 2023).

Los performances también son dispositivos de cambio. Transmiten saberes sociales, identidades, memoria, irrumpen en espacios a través de retar las normas establecidas (Taylor, 2011 a y b), incluyendo las educativas-escolares, donde el aprendizaje sale de las aulas. Al tiempo que colocan un conjunto de simbolismos que sintetizan, desbordan a la vez los aspectos más hondos de la cultura, sus dolores, sus agravios, pero también pueden ser utilizados en posicionamientos conservadores de grupos opuestos al cambio radical o revolucionario. Tal es el caso de las movilizaciones de los grupos de derecha y ultraderecha en México, como el Frente Cívico Nacional, Sí por México y Poder Ciudadano, quienes encabezaron la llamada “Marea Rosa”, siendo de los oponentes al gobierno actual.

Esto significa que el performance político como dispositivo de transmisión-aprendizaje-concientización

es un campo de disputa constante, utilizada y recreada por ideas e intereses de diverso signo.

En el caso de la posición *freiriana* entendida desde la lucha por la emancipación se plantea que el proceso educativo contiene un diálogo horizontal en contextos colectivos creándose un sentido común crítico y acuerdos conjuntos, lo cual constituye la formación de un sujeto político solidario (Freire, 2022a). En este caso, ¿cómo contribuye el performance político como un medio para dotar de significado al cambio social a través de la articulación de las artes con los fines de un movimiento o acción colectiva?

Si bien partimos de que la acción colectiva posibilita identidades y responsabilidades compartidas necesarias para sostener transformaciones más allá de iniciativas individuales, el proceso requiere de un conjunto de medios para su instrumentación. Se ha desarrollado una variedad de metodologías concretas que conectan pedagógicamente la acción y el proceso de concientización. Para el tema que aquí nos ocupa se destaca el teatro del oprimido propuesto por Augusto Boal desde la década de los sesenta del siglo XX, en la idea de colocar la reflexión colectiva y la práctica transformadora a partir de que el espectador pasivo se convierta en un participante activo, utilizando así el arte como pedagogía política (Boal, 2009). En tal sentido, la vertiente performática que articula la dramatización en acciones colectivas y los movimientos sociales tendría un carácter pedagógico respecto al cambio social si actúan como espacios de aprendizaje político colectivo, donde la reflexión crítica se articule con la acción transformadora, es decir, con la idea de praxis como elemento central. En este entramado no sólo se colocan las artes escénicas, sino las visuales y otras más en una dinámica in-disciplinaria.

Podemos hablar también de una articulación entre resonancias performáticas y resonancias pedagógicas en tanto ensambles de un mismo proceso en los que interviene la dupla enseñanza-aprendizaje a través de una concientización política construida en el tiempo, derivada de las propias luchas acontecidas en el trayecto histórico y enriquecidos los mecanismos a partir de ensamblajes de producción de conocimientos guiados por la

praxis acumulada, pero siempre recontextualizada y nutrida. Ambos tipos de resonancia son mecanismos que promueven el cambio social. Se hace así indispensable una participación colectiva crítica, que Freire (2022a), de acuerdo con Karl Mannheim, definiría como una forma de sabiduría en la que los sujetos sociales sean capaces de decidir por medio de una participación crítica.

Lo que Barreiro (2022) denomina *despertar de la conciencia* sería un cambio en la forma de pensar para comprender de manera distinta el mundo que nos rodea bajo un análisis crítico de causas y consecuencias que lleven al entendimiento de una transformación social concreta, lo cual implica la participación política. El papel de la apropiación del espacio público se convierte en un elemento esencial en este proceso; las ciudades en particular, con sus distintos hitos, se transforman en campos simbólicos que, al mismo tiempo, se transfiguran en ciudades educativas, pues albergan prácticas sociales en las plazas y calles, que son también prácticas educativas que, a la larga, expresan dicha comprensión del mundo con sus preferencias, rituales, manifestaciones políticas, entornos estéticos donde la práctica educativa es mucho más que la experiencia de escolarización. Así, la ciudad se construye por sus habitantes a partir de las posiciones políticas que se conforman en sus arenas y en las utopías que se construyen en torno suyo (Freire, 2022b).

Si bien en el ámbito escolar la enseñanza y el aprendizaje se pueden concebir como un *performance* simbólico que suele ser ritualizado (Mc Laren, 1995), la protesta en las calles y en los espacios públicos adquiere un sentido doble que, si bien puede llegar a ritualizarse, como en el caso de las movilizaciones conmemorativas institucionalizadas que replican memoria, consignas y repertorios de movilización que los caracterizan y le dan identidad (como los desfiles militares para conmemorar la Independencia y otros de este tipo), el *performance* político también apuesta por la interacción-reacción. Es un vaso comunicante con la sociedad que se renueva en el instante mismo de una marcha, por ejemplo. En dicha interacción, la reacción de la autoridad se convierte a la postre en un referente colectivo de las experiencias simbólicas del *performan-*

ce político, que pueden ir desde la contención hasta el uso de dispositivos de represión.

Consideraciones finales

El *performance* político se ha sustentado en la contingencia de su tiempo y espacio al tiempo que se ha colocado como parte inherente de los repertorios de movilización, con innovaciones culturales importantes dentro de la música, el teatro, el muralismo, la danza y otras expresiones artísticas, entre las que se incluye el arte comunitario. En su conjunto transmiten marcos críticos de la vida social y política, estableciéndose como un dispositivo pedagógico.

En esta articulación es relevante abrir la idea de educación en tanto proceso pedagógico que rebase la idea de escolarización. La noción de educación extraescolar también es insuficiente si nos restringimos a la idea de aprendizajes con fórmulas comunes y transmisión de conocimientos clásicos o tradicionales. La educación se puede entender como un espacio eminentemente político donde se gestan tensiones y se producen actos transgresores, donde no es el hecho escolar el que educa, sino que se constituye en el mismo mecanismo o instrumento *performático*, en este caso, el que genera un ámbito de enseñanza-aprendizaje, si bien anclado en la concientización crítica como motor de cambio social.

Podría hablarse de un proceso inverso donde la idea de lo pedagógico no esté limitada por paredes y programas institucionalizados, sino en el desborde creativo, en el acto en la calle, en lugares emblemáticos, en la ilimitada forma de utilización del cuerpo y la voz, que transforma la experiencia estética en una vivencia pedagógico-política. El *performance* político es un repertorio de protesta y también una herramienta pedagógica, donde un elemento en cuestión es el poder, en medio de un *entrejuego* complejo de diversos actores en disputa.

En coincidencia con Alexander (2011), desde el punto de vista de la sociología cultural, la relación entre el *performance* y el poder puede ser entendido como una actuación social que no sólo se reduce a la coer-

ción o el control institucional que puede estar presente en la transgresión y la crítica planteada en el performance, sino que también se encuentra en la producción y el control de significados mediante actuaciones simbólicas que pretenden legitimar narrativas, propiciar la movilización y organizar a la colectividad. Así, lo que se revela en el performance político es el conjunto de símbolos y la dotación de valores que se expresan en la escena. En última instancia, importa la eficacia simbólica del proceso y la dinámica del performance, así como el impacto del proceso educativo de la significación, por tanto, de la legitimación y apropiación del mensaje. Importa también la resonancia emocional y cognitiva, donde el performance político conecte no sólo racionalmente, sino emocionalmente el arribo de una utopía del cambio social. ●

Referencias

- Alexander, J. C. (2011). *Performance and power*. Polity Press.
- Ausubel, D. (1983). Teoría del aprendizaje significativo. *Fascículos de CEIF* (1), 1-10.
- Barreiro, J. (2022). Educación y concientización. En P. Freire, *La educación como práctica de la libertad*. Siglo XXI Editores, pp. 9-20.
- Boal, A. (2009). *Teatro del oprimido*. Alba Editorial.
- Butler, J. (2006). *Deshacer el género*. Paidós.
- Butler, J. (1988). Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. *Theatre Journal*, 40(4), 519-531.
- Carraher, T., Carraher, D., & Schliemann, A. (1999). *En la vida diez, en la escuela cero*. Siglo XXI Editores.
- Cruz Pérez, J. R. (2026). *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*. Tesis para obtener el título en Doctor en Política de los Procesos Socioeducativos. Universidad Pedagógica Nacional.
- Cruz Pérez, J. R. y Olivier Téllez, G. (2025). El potencial pedagógico del performance en el movimiento feminista. En A. Lozano Medina y L. M. Garay Cruz (coords.). Investigar la política de los procesos socioeducativos (pp. 205-226). *Cuaderno de Problematizaciones*. UPN. https://difusionyextension.upnvirtual.edu.mx/index.php/inicio/fomento-editorial?view=article&id=1590&catid=27&fbclid=IwY2xjawIgwX5leHRuA2FlbQIxMAABHU-DgcdQrvKRz1Pk9z495zHzq0CqAvcDBIh9s-MSOJDS7ILNENcoSr5q9Hg_aem_Q5CA5JDS0VO-DAjMFPdHgA
- Espinoza Núñez, L. A., & Rodríguez Zamora, R. (2017). La generación de ambientes de aprendizaje: un análisis de la percepción juvenil. *RIDE. Revista Iberoamericana para la Investigación y el Desarrollo Educativo*, 7(14), 110-132.
- Freire, P. (2023). *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI Editores.
- Freire, P. (2022a). *La educación como práctica de la libertad*. Siglo XXI Editores.
- Freire, P. (2022b). La educación permanente y las ciudades educativas. En P. Freire, *Política y educación. Ensayos para reinventar el mundo* (pp. 19-28). Siglo XXI Editores.
- Gutiérrez Galindo, Blanca. (2021). El caso Ayotzinapa. Arte y derechos humanos. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 43(119), 75-103. Epub 06 de diciembre de 2021. <https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2021.119.2755>
- Martínez, R. D., Montero, Y. H., & Pedrosa, M. E. (2000). Aprendizaje significativo, contexto y mediación simbólica. *Teoría da aprendizagem significativa*, 135-144.
- McLaren, P. (1995). *La escuela como un performance ritual. Hacia una economía plítica de los símbolos y gestos educativos*. UNAM/Siglo XXI Editores.
- Olivier (2025). El vínculo epistémico entre la educación y los movimientos sociales. En *Diálogos sobre educación. Temas actuales de investigación educativa*, 16(33). <https://doi.org/10.32870/dse.v0i33.1676>
- Olivier, G. (2016). De lo político en la educación a la irrupción en los movimientos sociales. En G. Olivier (coord.) *Educación, política y movimientos sociales* (pp. 19-48). UAM/Azcapotzalco/Red de Estudios de los Movimientos Sociales.
- Stewart, Ch.; Craig, S. y Denton, R.E. (1989). *Persuasion and social movements*. Waveland Press.
- Paranhos, S. (2020). Vocera de LasTesis Senior. “La performance es perfecta”. *Vergara 240*. <https://vergara240.udp.cl/especiales/vocera-de-lastesis-senior-la-performance-es-perfecta/>
- Schechner, R. (2013). *Performance Studies: An Introduction*. Routledge.
- Tamayo, S. (2016). Espacios y repertorios en la cultura política. En S. Tamayo, *Espacios y repertorios de la protesta* (pp. 49-92). UAM-Azcapotzalco/Red Mexicana de Estudios de los Movimientos Sociales.
- Tamayo Márquez, L. (2005). *El performance no es teatro* [tesis de licenciatura no publicada] Universidad Nacional Autónoma de México.

- Taylor, D. (2011a). Introducción. Performance, teoría y práctica. En D. Taylor y M. Fuentes, *Estudios avanzados de performance* (pp. 7-30). Fondo de Cultura Económica.
- Taylor, D. (2011b). “Usted está aquí”: el ADN del performance. En D. Taylor y M. Fuentes, *Estudios avanzados de performance* (pp. 401-430). Fondo de Cultura Económica.
- Tilly, C. (1978). Interests, Organization and Mobilization. En *From mobilization to collective action* (pp. 52-97). McGraw-Hill.
- Turner, V. (1988). *The Anthropology of Performance*. Paj Publications.
- Villegas, G. (2006). Los grupos de arte feminista en México, en *La Palabra y el Hombre*, Universidad Veracruzana, 45-57. <https://cdigital.uv.mx/bits-tream/handle/123456789/192/2006137P45.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- Vich, Víctor. (2011). Desobediencia simbólica. Performance, participación y política al final de la dictadura fujimorista. En D. Taylor y M. Fuentes, *Estudios avanzados de performance* (pp. 377-400). Fondo de Cultura Económica.
- Videla Pagés, J. (2022). *Introducción a los lenguajes de la performance*. Universitat Oberta de Catalunya. <https://arts.recursos.uoc.edu/llenguatge-performance/es/>
- Wa Thiong’o, N. (2011). Actuaciones de poder: la política del espacio de performance. En D. Taylor y M. Fuentes, *Estudios avanzados de performance* (pp. 343-376). Fondo de Cultura Económica.
- Euronews (2020, 15 de enero). “Un violador en tu camino-el himno contra la violencia machista de Las Tesis, resuena en Kosovo”. <https://www.youtube.com/watch?v=TSEnVb82uBU>
- García, J. (2014, 18 de noviembre). [México] Impresionante performance contra el asesinato de 43 estudiantes en #Ayotzinapa. <https://www.youtube.com/watch?v=sc7Fit3CLso>
- Klauz09. (2014, 26 de octubre). Performance realizado en Guadalajara por estudiantes del CAAV. <https://www.youtube.com/watch?v=qvtw1msCjpA>
- Malvestida (2019, 29 de noviembre). *Un violador en tu camino*, Ciudad de México [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=OqSZR0QyHFw>
- Onour Akpolat. (2019, 8 de diciembre). Performance las tesis en Turquía. https://www.youtube.com/watch?v=azd0GxIb_L0
- Periferia. (2019, 2 de diciembre). Un violador en tu camino/ Madrid/ El violador eres tú. <https://www.youtube.com/watch?v=fYSgDDPG31M>
- Presenza Italia. (2019, 7 de diciembre). Presenza-Roma, flashmob-Un violador en tu camino. https://www.youtube.com/watch?v=yBqNVpBjP_w
- Tlatelolco TV (2018, 3 de octubre). Tlatelolco rojo; recuerdan con performance matanza estudiantil del 68. <https://www.youtube.com/watch?v=YQ9Xniw92RI>

Videos en Web

- Agencia EFE. (2019, 7 de diciembre). “El violador eres tú” llega a una India conmocionada por últimas violaciones [video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=gQsiyvI_F4E
- Antopoesis. (2019, 2 de diciembre). Intervención de Las Tesis en New York/Las Tesis-Un violador en tu camino. https://www.youtube.com/watch?v=a7_VPvfVMBs
- Colectivo Registro Callejero. (2019, 25 de noviembre). Performance colectivo Las Tesis, *Un violador en tu camino* [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=aB7r6hdo3W4>
- Colectivo Tres Cruces. (2020, 29 de enero). *Un violador en tu camino*. Cali, Colombia. <https://www.youtube.com/watch?v=nICYiCeOIKE>
- Crispin, D. (2019, 9 de diciembre). *Un violador en tu camino* (performance) #Paris. <https://www.youtube.com/watch?v=tzXokjH6VtM>

Fotografías

- Archivo/Cuartoscuro.com. (16 de abril de 2022). Contralínea. Falleció incansable luchadora social Rosario Ibarra de Piedra. <https://contralinea.com.mx/interno/semana/fallecio-la-incansable-luchadora-social-rosario-ibarra-de-piedra/>
- Pérez Montiel, G./Cuartoscuro. (12 de junio de 2024). La llamada “Marea Rosa” apoyó a Xóchitl Gálvez en el proceso electoral de 2024. <https://politica.expansion.mx/elecciones/2024/06/12/la-marea-rosa-podria-ser-nuevo-partido>
- RíoDoce. (10 de septiembre de 2019). 43 Papalotes por Ayotzinapa, de Toledo. <https://riodoce.mx/2019/09/10/43-papalotes-por-ayotzinapa-de-toledo/>
- Sucedió en Oaxaca.com. (6 de mayo de 2016). Papalotes de Toledo y carteles por Ayotzinapa llegan a El Ocote en Juchitán. <https://sucedioenoxaca.com/2016/05/06/papalotes-de-toledo-y-carteles-por-ayotzinapa-llegan-a-el-ocote-en-juchitan/>