

APROPIACIÓN DEL ESPACIO PÚBLICO COMO ESCENARIO EDUCATIVO DESDE EL
ARTIVISMO DE LA ESCUELA DE MUJERES EN ESCENA POR LA PAZ

LIZETH JUDITH BAUTISTA LÓPEZ

Grupo de pedagogía urbana y ambiental.

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE EDUCACIÓN – DEPARTAMENTO DE POSGRADOS
BOGOTÁ D.C.

2023

APROPIACIÓN DEL ESPACIO PÚBLICO COMO ESCENARIO EDUCATIVO DESDE EL
ARTIVISMO DE LA ESCUELA DE MUJERES EN ESCENA POR LA PAZ

Trabajo presentado para obtener el título de Magister en Educación

LIZETH JUDITH BAUTISTA LÓPEZ

ANDREA MILENA BURBANO ARROYO
DIRECTORA DE INVESTIGACIÓN

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE EDUCACIÓN – DEPARTAMENTO DE POSGRADOS
BOGOTÁ D.C.

2023

Nota de aceptación

Firma del presidente del Jurado

Firma del Jurado

Firma del Jurado

BOGOTÁ D.C., DÍA _____ MES _____ AÑO _____

Para todos los efectos, declaro que el presente trabajo es original y de mi total autoría; en aquellos casos en los cuales he requerido del trabajo de otros autores o investigadores, he dado los respectivos créditos.

DEDICATORIA

A mi Tere, mi abue hermosa, caminando las calles de tu mano comprendí que mi fuerza interior es imparabile como tú, estás presente en cada una de las letras que contiene este documento, en cada uno de mis días, de mis pasos y de mis alegrías. Te amo por siempre, gracias por dar un gran pincelazo a la mujer que soy.

AGRADECIMIENTOS

A mi familia siempre, por alentarme a no renunciar.

Mis más sinceros agradecimientos a la escuela de mujeres en escena por la paz de la corporación colombiana de teatro. Mis maestras, compañeras y amigas, mujeres poderosas, diversas y maravillosas que han aportado a construir la mujer que soy desde vínculos seguros y amorosos.

A mi tutora, Andrea Milena Burbano por la confianza, el acompañamiento y el impulso en todo este proceso.

Tabla de contenido

1. GENERALIDADES DE LA INVESTIGACIÓN	9
1.1 Introducción	9
1.2 Problemas de Investigación.....	11
1.3 Justificación	16
1.4 Pregunta de Investigación	18
1.5 Objetivo General	18
1.6 Objetivos Específicos	18
2. MARCO TEÓRICO	19
2.1 Ciudad Educadora.....	19
2.2 Pedagogía urbana	24
2.3 Espacio Público	27
2.4 Espacio Público: el lugar para la socialización	27
2.4 Género y el Artivismo en la Apropiación de la Ciudad	31
2.5 Artivismo: el arte de la protesta.....	39
2.6 Arte y Política en Colombia: el lugar del cuerpo en el espacio público	42
2.7 Performance: la voz del cuerpo en el espacio	45
2.8 Cuerpo femenino en el espacio público	48
3. METODOLOGÍA	54
Técnicas de recolección de información	55
La entrevista en profundidad	55
Los grupos focales.....	57
La imagen en la investigación	60
4. RESULTADOS Y ANÁLISIS	63
4.1 La ciudad educadora desde el género y el artivismo.	63

4.2 Artivismo en la imagen desde el espacio público.	73
4.3 Anexos	82
4.3.1 anexo 1. Matriz Categorial Grupos Focales.....	82
4.3.2 Anexo 2. Matriz Categorial Entrevista a Profundidad	97
4.3.3 Anexo 3 Matriz Categorial	
Imágenes.....	
...114	
5. CONCLUSIONES	126
Referencias.....	131

1. GENERALIDADES DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. Introducción.

La presente investigación se enmarca dentro del grupo de investigación Pedagogía urbana y ambiental de la Universidad Pedagógica Nacional, el cual ha mostrado desde su trabajo investigativo que históricamente la escuela ha sido reconocida como el lugar formal donde converge la formación de los ciudadanos. Sin embargo, existen otros escenarios que también contribuyen a la formación de las personas y que han sido poco reconocidos. El espacio público se presenta como un potente educador, de tal manera que la Línea de investigación en pedagogía urbana y ambiental apuesta por profundizar estos escenarios con el fin de contribuir a un cuerpo conceptual y teórico que aporte al fortalecimiento de la formación ciudadana.

De esta manera, la presente investigación aporta al grupo de pedagogía urbana y ambiental las herramientas pedagógicas que la escuela de mujeres en escena por la paz ha construido desde el Artivismo en la ciudad de Bogotá para generar procesos de apropiación del espacio urbano, y así poder generar experiencias positivas para las mujeres en el ambiente urbano y corresponder a la idea de ciudad educadora.

La motivación para realizar esta investigación nace de la preocupación que existe por parte de su autora frente a las formas en que las mujeres viven y han vivido el espacio público en su cotidianidad. Se ha evidenciado desde la literatura científica, retomando autoras como Burbano, que las mujeres son mayormente vulnerables a situaciones de violencia en estos escenarios reduciendo su capacidad de participación en el espacio público. De esta manera, se lleva a cabo la investigación con la escuela de mujeres en escena por la paz que se conforma como un colectivo de mujeres que a través de la performance habitan la ciudad de Bogotá expresando sus sentires

con respecto a sus propias realidades, este es un grupo diverso de mujeres que está dirigido por la dramaturga Patricia Ariza directora de la corporación colombiana de teatro.

Es así, como nace la importancia de retomar la experiencia de este colectivo de mujeres para reconocer esas estrategias pedagógicas que aportan desde el activismo la apropiación del espacio, promoviendo otro tipo de experiencias para las mujeres en el ambiente urbano distintas a las realidades de violencia que hoy por hoy hacen parte de la cotidianidad de la ciudad.

Por lo tanto, el presente documento está organizado en cinco capítulos. Inicialmente se presentan las generalidades de la investigación, capítulo que abarca: la justificación, el planteamiento del problema, objetivo general y específicos, y la pregunta de investigación.

El segundo capítulo se compone del marco teórico que sustenta la investigación el cual da cuenta del posicionamiento teórico desde el cual se comprende la realidad social para analizar la experiencia anteriormente mencionada. Este capítulo se compone a la vez de tres conceptos teóricos: ciudad educadora, espacio público y, por último, género y activismo en la apropiación de la ciudad. El tercer capítulo recopila el diseño metodológico que responde a un estudio descriptivo con enfoque etnográfico, además presenta las técnicas e instrumentos de recolección de información.

En el cuarto capítulo se presentan los resultados y análisis de la investigación, está compuesto por dos espacios de reflexión: la ciudad educadora desde el género y el activismo en la imagen desde el espacio público. El primer apartado recoge el análisis y los resultados obtenidos de la aplicación de los grupos focales que se llevaron a cabo con las participantes de la escuela de mujeres en escena por la paz, allí se pone de manifiesto la necesidad de pensar en nuevas formas de relación con el ambiente urbano que propicie experiencias pedagógicas orientadas a una sana convivencia.

En el segundo apartado, se pudo evidenciar la relación y apropiación que se da desde el género en el espacio público mediante el artivismo a partir del análisis del registro fotográfico que se recogió de las puestas en escena del año 2028 al 2022. De igual forma, se presentan los anexos que sustentan la recolección de datos que tienen que ver con las matrices categoriales que se usaron para los resultados y análisis de las entrevistas en profundidad, los grupos focales y las imágenes.

El quinto capítulo recoge las conclusiones de la investigación donde se destaca que se pudo evidenciar que detrás de la construcción del performance se establecen unos elementos pedagógicos que aportan una manera diferente para que las mujeres puedan habitar el espacio público desde sensaciones de seguridad y confianza.

1.2. Problema de investigación.

Es importante comprender que la forma en que las personas viven el espacio urbano está permeada por emociones derivadas de experiencias previas que construyen todo un concepto sobre como habitar cotidianamente la ciudad. En medio de ello, las construcciones establecidas mediante el género juegan un papel fundamental, Burbano y Páramo, 2011, y Ortiz, 2007. Por lo cual, se reconoce que la relación de las mujeres con el espacio público está altamente mediada por situaciones de violencia que determinan unas formas específicas para habitarlo. Ante esta problemática social, han surgido diferentes prácticas de resistencia que son expresadas desde puestas artísticas dando paso a nuevos movimientos como el artivismo (arte y activismo) que usan como escenario de expresión la ciudad intercambiando saberes y sentires. De la misma manera, se comprende la ciudad como un espacio que posibilita la construcción de conocimientos que forman la identidad de los seres humanos Páramo (2009) y siendo esta el escenario donde confluyen estas experiencias es importante abordar la relación de esto a la luz de comprender los elementos pedagógicos que el artivismo devela en la apropiación del espacio por parte de las mujeres.

El espacio público se presenta como un entramado de relaciones culturales donde los roles socialmente asignados a hombres y a mujeres juegan un papel trascendental en los procesos de socialización, apropiación y habitabilidad de este, Burbano (2017). A través de la historia la mujer ha sido delegada al espacio privado, pues en lo público no encuentra ambientes o situaciones que le permitan participar de manera activa ya que “se da en este espacio un dominio masculino mediante el cual se excluye a las mujeres a través de formas de intimidación y acoso” (Burbano, p. 206, 2016). Lo anteriormente planteado, va en contraposición con lo establecido por la Constitución Política de 1991 en el artículo 82 donde se establece el espacio público como un derecho ciudadano, siendo el estado garante de su cumplimiento en condiciones de igualdad de sexo y equidad.

Esta contrariedad lanza una brecha de desigualdad marcada en relación con el acceso del espacio público entre hombres y mujeres. Así como también se reconoce que va en contravía del objetivo principal de la Política Pública de Mujeres y Equidad de Género ¹que establece la Secretaria Distrital de Planeación de Bogotá, la cual plantea textualmente: *“Reconocer, garantizar y restablecer los derechos de las mujeres que habitan en el Distrito Capital, de manera que se modifiquen de forma progresiva y sostenible, las condiciones injustas y evitables de discriminación, subordinación y exclusión que enfrentan las mujeres en los ámbitos público y privado, promoviendo la igualdad real de oportunidades y la equidad de género en el Distrito Capital”*

¹ La Política Pública de Mujeres y Equidad de Género –PPMyEG- es el resultado de la incidencia y construcción activa y colectiva del movimiento social de mujeres de Bogotá, así como de la voluntad y el trabajo de diferentes administraciones distritales. Esto la constituye en una apuesta política y ética conjunta por avanzar en el reconocimiento, la garantía y el restablecimiento de los derechos de las mujeres, en todas sus diferencias y diversidades, y por el ejercicio de su ciudadanía plena.

Ante este panorama, se evidencia como un problema el hecho de tener unas relaciones de poder marcadas dentro del espacio urbano, que, en el caso de una ciudad como Bogotá, están regidas por estructuras de orden patriarcal, las cuales afectan directamente la habitabilidad y apropiación del espacio por parte de las mujeres, pues es notable que no transiten a ciertas horas por la calle, o por ciertos lugares por representar peligro para ellas.

En Bogotá a través de la Dirección de Eliminación de Violencias contra las Mujeres² y el acceso a la Justicia de la Secretaría Distrital de la Mujer³, se propone plantear estrategias que garanticen el derecho de las mujeres a una vida libre de violencias, como lo es el programa “Bogotá territorio seguro y sin violencias para las mujeres” el cual propone las casas de igualdad como una estrategia para abordar las violencias desde aspectos físicos, psicológicos, y para el caso del espacio público simbólicos, buscando resignificar dichos escenarios en espacios seguros para ellas.

A pesar de que, desde la parte legislativa e institucional, se proponen cosas importantes que pretenden aportar a garantizar una experiencia en el espacio público que permita a las mujeres ejercer su ciudadanía en pleno derecho, no se ha erradicado el problema de violencia y desigualdad asumiendo una deuda histórica con ellas. Es evidente que la atención del problema se ha centrado en atender su efecto, pero no en su prevención y erradicación, tal y como lo muestra el último

² La Dirección de Eliminación de Violencias contra las Mujeres y Acceso a la Justicia aporta en la garantía del derecho de las mujeres a vivir una libre de violencias en el marco del sistema Sofia, a través de la articulación interinstitucional para concretar estrategias de prevención del feminicidio y otras formas de violencia tanto en el ámbito familiar como en el comunitario. La oferta institucional comprende las casas refugio, la línea púrpura, las duplas de atención psicosocial, las profesionales que acompañan las sobrevivientes de ataques con agentes químicos, y las enlaces Sofia a nivel local, entre otras.

³ Es la entidad encargada de Liderar, orientar y coordinar la formulación, implementación, seguimiento y evaluación de la Política Pública de Mujeres y Equidad de Género, así como la transversalización de los enfoques de derechos de las mujeres, de género y diferencial, en los planes, programas, proyectos y políticas públicas distritales, para la protección, garantía y materialización de los derechos humanos de las mujeres en las diferencias y diversidades que las constituyen, promoviendo su autonomía y el ejercicio pleno de su ciudadanía en el Distrito Capital

informe de gestión de la Secretaria Distrital de la Mujer realizado en el año 2018, el cual muestra un avance del 23,75% en el diseño e implementación de la campaña de ⁴prevención de las violencias ejercidas en el espacio público contra las mujeres en su diversidad.

Por otro lado, es importante destacar que se ha podido evidenciar desde la literatura científica que la forma en que las mujeres viven el espacio público en la ciudad de Bogotá está mediada por situaciones de violencia que denotan una manera específica de habitarlo atravesada por la prevención y el miedo. Lo cual provoca que dejen de frecuentarlo limitando sus procesos de socialización a lo privado, pues las calles representan peligro e incomodidad en el caso del acoso callejero. A la vez, se reconoce que la mayor parte de actividades realizadas por ellas en el espacio público tienen que ver con salir de compras, pues no hay oportunidad para tener un tipo de experiencias lúdicas en estos escenarios que generen procesos de socialización y en consecuencia apropiación del espacio distintos, lo cual afecta directamente la identidad de género (Burbano, 2017).

Este panorama hace necesario estudiar las resistencias y acciones que se están generando para encontrar formas que permitan a las mujeres establecer relaciones de participación activa y apropiación del espacio público en la ciudad de Bogotá, pues “el temor o el miedo en dichos espacios es diferencial desde el género, lo cual hace que las mujeres limiten o condicionen su experiencia en los espacios urbanos en términos de la accesibilidad, los desplazamientos y el disfrute” (Sabaté, 2016).

Entre muchos de los significados que se pueden hallar dentro del espacio público, es el de ser escenario de resistencia y protesta frente a las violencias que enfrenta una sociedad **su ague ocurre**

⁴ De la problemática social de las violencias que sufren las mujeres en los espacios públicos nace en diferentes ciudades la campaña: ciudades seguras y espacios públicos seguros para mujeres y niñas.

desde los años 70 a un nuevo movimiento que relaciona directamente el arte y activismo político siendo expresado principalmente en los espacios públicos. Manuel Delgado (2013), antropólogo español que trabaja las identidades colectivas en contextos urbanos, define el arte activista (artivismo) como aquellas prácticas que dotan de un sentido alternativo a la realidad distinto a los sistemas existentes.

La situación de violencia y exclusión que enfrentan las mujeres tanto en lo público como en lo privado no ha sido ajena a este movimiento, por lo cual se han generado una serie de intervenciones como respuesta y protesta frente a esta situación desde el arte. Dichas intervenciones tienen que ver con procesos organizados por mujeres desde acciones colectivas, donde denuncian las violencias de las que son víctimas o también por medio de las cuales buscan obtener un lugar de participación en el espacio público, como el reciente performance “El violador eres tú” del colectivo las tesis de Valparaíso Chile, así como la obra de Ana Mendieta (1974) feminista y artista que a través de su trabajo performativo denunciaba la violencia que a diario sufren las mujeres. Sin embargo, se ha evidenciado que contar con la presencia de mujeres en el espacio público no equivale a demostrar que se están incluyendo en la participación dentro del ambiente urbano, ni cumpliendo con las garantías suficientes para solventar las problemáticas que ellas viven a diario en el espacio público, por lo cual es imperativo abordar el estudio de esta discusión para generar alternativas que permitan hacer del espacio urbano un ambiente incluyente para todos y todas.

A pesar de esto, los estudios en el campo demuestran que las acciones de resistencia expresadas desde el espacio público por parte de organizaciones de mujeres han sido poco estudiadas desde el artivismo, de igual forma han sido poco estudiadas las estrategias educativas que desde las puestas artísticas permiten generar otros procesos de apropiación y habitabilidad del espacio urbano por

parte de las mujeres. Por lo anterior, se conoce poco acerca de los elementos que pueden llegar a generar una apropiación del espacio urbano por parte de las mujeres desde este género artístico.

1.3. Justificación.

Este apartado plasma los elementos evidenciados dentro la búsqueda realizada en la literatura científica respecto de los conceptos de:

La relación entre género y activismo en el espacio público remite a la indagación de las razones por las cuales las formas en que las mujeres habitan el espacio público están ligadas a situaciones de violencia, acoso, miedo e inseguridad, donde el diseño urbano de las ciudades es escenario favorable para este tipo de situaciones. En este sentido merece mencionarse a autoras latinoamericanas como Burbano (2017) o Zúñiga (2014), quienes han dado cuenta de las problemáticas que se tejen en torno al género y al espacio, atribuyendo que el espacio urbano no es propicio escenario para la habitabilidad de las mujeres, por lo cual el estudio de estas relaciones es de relevante importancia.

Es importante resaltar que hace más de dos décadas que numerosas arquitectas, urbanistas y geógrafas feministas reivindican la necesidad de participar en la planificación y gestión de las ciudades con el fin de hacerlas menos sexistas y más igualitarias (Coffey, 1995; Greed, 1996a; Sandercock; Forsyth, 2000). Por lo cual estudios relacionados con la forma en que las mujeres habitan el espacio público son importantes en tanto se aporte a romper las brechas de desigualdad.

Es fundamental para esta investigación analizar y reconocer las formas en que las mujeres se apropian del espacio público desde el activismo generando otros procesos de apropiación sobre él e identificando los aportes pedagógicos que esta experiencia aporta para generar otras relaciones

en el ambiente urbano, aportando a la reflexión de la Ciudad Educadora. De la misma manera es importante reconocer la ciudad como un escenario para que la sociedad aprenda a brindarle experiencias seguras a las mujeres dentro de estos lugares, rompiendo con las brechas de desigualdad que existen entre la dicotomía público y privado, ciudad y casa, entre hombres y mujeres (McDowell, 1983).

Para ello, es indispensable reconocer que la producción académica en el campo del género y espacio muestra que todavía hay mucho que discutir para pensar otra forma posible donde los espacios públicos puedan responder a las necesidades reales de las mujeres. Además, demuestra la urgente necesidad de que las políticas públicas aborden soluciones estructurales para resolver la desigualdad que existe en la manera de habitar el ambiente urbano entre hombres y mujeres, y cumpla con sus objetivos, no solamente desde actos de prevención sino desde la erradicación del problema. Dadas estas condiciones es importante entrar a trabajar con la comunidad de La Escuela de Mujeres en Escena por la Paz, por considerarse un colectivo que a través de acciones performativas buscan dar voz y participación a las mujeres en el espacio público desde la creación colectiva de la performance. Este grupo de mujeres es convocado por la Corporación Colombiana de Teatro bajo la dirección de la Maestra Patricia Ariza. En este espacio las mujeres se vinculan entre sí sintiéndose identificadas con situaciones de violencia, discriminación, exclusión que viven dadas sus condiciones de género, además de la indignación por el asesinato de líderes y lideresas sociales. De tal manera, han encontrado en las performances una forma de comunicar, manifestar su inconformidad frente a estas situaciones utilizando principalmente el espacio público (plazas, parques, andenes, entre otros) como escenario propicio para participar, en la medida que cuenta con características espaciales y sociales que favorecen las expresiones culturales. Ante este panorama se hace imperativo reconocer a través de la experiencia de la Escuela de Mujeres en

Escena por la Paz las herramientas pedagógicas de las cuales se valen para que las mujeres consigan habitar la ciudad y una mejor convivencia en el ambiente urbano.

1.4. Pregunta de investigación

¿Cuáles son las herramientas pedagógicas que la Escuela de Mujeres en Escena por la Paz ha desarrollado para habitar la ciudad desde el activismo desde el año 2018 a 2022?

1.5. Objetivo general

- Reconocer las herramientas pedagógicas que la Escuela de Mujeres en Escena por la Paz ha construido desde el activismo en la ciudad de Bogotá para generar procesos de apropiación del espacio urbano.

1.6. Objetivos específicos.

Analizar la experiencia de la Escuela de Mujeres en Escena por la Paz a la luz de los procesos de apropiación que se generan en el espacio público de la ciudad de Bogotá a partir del activismo.

- Identificar el impacto que tiene las expresiones performáticas en la construcción de una Ciudad Educadora que posibilite mejores experiencias para las mujeres en el ambiente urbano.
- Comprender las relaciones de los conceptos espacio, activismo y género desde la perspectiva de la Ciudad Educadora.

2. MARCO TEORÍCO

El presente capítulo presenta el cuerpo teórico que enmarca la investigación. Se retoman como conceptos centrales: espacio y género, reconociendo que son elementos distintos, pero con amplia conexión entre sí por ser el primero de ellos el lugar donde se develan los roles de género en el modo de apropiación del espacio público. A partir de esta relación se enmarcan cuatro conceptos teóricos: ciudad educadora (Páramo y Burbano 2009; Trilla, 2005), espacio público y activismo

(Páramo, 2017 y Delgado, 2013); apropiación del espacio desde el género (Burbano, 2016) y cuerpo femenino en el espacio público (Aguilar y Soto, 2013).

Desde la revisión de la literatura se evidencia que no existe un desarrollo conceptual que enmarque la relación del concepto de apropiación del espacio desde el activismo femenino. Sin embargo, se establece una estrecha relación entre los roles de género y el territorio donde se visibilizan relaciones de poder que muestran la generización del espacio. Así mismo, una de las respuestas sociales a dicha relación se da desde el activismo como forma de denuncia, así como forma de apropiación del espacio desde los diferentes colectivos de mujeres. A continuación, se presenta el desarrollo de los conceptos teóricos anteriormente mencionados.

2.1. Ciudad Educadora

Dentro de este concepto se presenta el sustento teórico y epistemológico de la ciudad como escenario educativo, con el fin de comprender la educación más allá de los límites de la escuela reconociendo que la ciudad es un espacio de encuentro social donde se producen aspectos culturales, históricos que configuran la identidad de cada ciudadano (Páramo, 2007). Es importante aclarar que para fines del presente trabajo se entiende la educación en concordancia con lo planteado con el autor en mención “como una acción social que tiene como fin permitir el acceso a la cultura, a la información y a facilitar la construcción de intercambios entre los sujetos, las instituciones y el hábitat, a la vez que propicia valores tales como la autonomía” (Páramo, 2007, p. 14). Por lo cual, es totalmente pertinente ponerle a dialogar con la ciudad como escenario educativo.

En primera medida se hace necesario dar contexto del concepto de Ciudad Educadora, la cual surge como un ideal de Edgar Faure y un grupo de colaboradores hacia 1970. Fue en los años sesenta

que se lleva a cabo la realización del Primer Congreso Internacional de Ciudades Educadoras en 1990, en Barcelona, recopilando las experiencias culturales y educativas alrededor de la ciudad. Este congreso se planteó como objetivo: “dialogar, intercambiar experiencias y reflexionar sobre el potencial educador de las ciudades y sobre el rol que los gobiernos locales deben jugar.” (Muñoz, 2014, p.3). Es en este congreso donde se empieza a cosechar la idea de que la ciudad sea un espacio formativo que, de acuerdo con la compilación realizada por Alba Nubia Muñoz, dio paso a que la idea de ciudad educadora incursionara en disciplinas como la filosofía, la sociología, la política, la pedagogía y la psicología ambiental entre otras.

Después de este congreso se lleva a cabo la construcción teórica de la idea de la ciudad educadora. De esta manera, Trilla (2005) citado por Muñoz (2014) desarrolla tres dimensiones para comprender la ciudad educadora: el primero; la ciudad como contenedor de recursos educativos, es decir el aprendizaje es posible en la ciudad. El segundo; la ciudad como agente educativo lo que quiere decir que se aprende de la ciudad. Y el tercero; la ciudad como objetivo educativo, en otras palabras, aprender la ciudad. De acuerdo con Trilla (2005) se distinguen dos niveles por cada dimensión, uno tiene que ver con los recursos educativos que hay en la ciudad: conocimientos, actitudes, valores. El segundo nivel es el proyectivo: hace referencia a los criterios pedagógicos de cada dimensión. A continuación, se presenta mayor profundidad en cada una de las dimensiones.

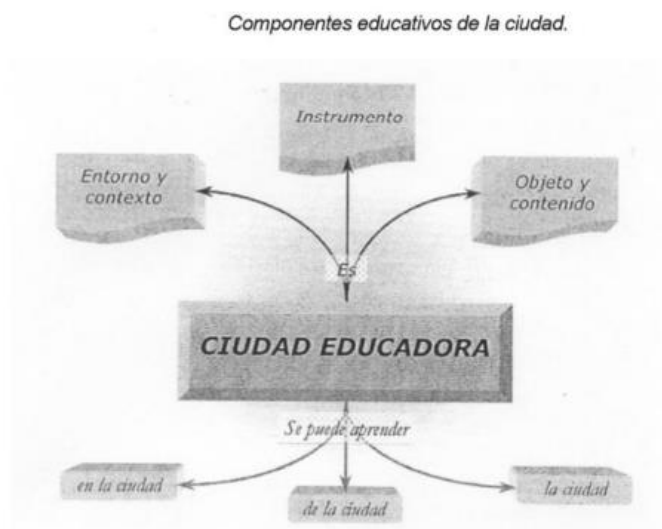
- La ciudad como contenedor de educación. Aprender en la ciudad: parte de comprender el ambiente urbano como un lugar donde se desenvuelven acontecimientos educativos Muñoz (2014). La ciudad como un lugar de educación múltiple y diversa, se compone a la vez de cuatro situaciones de proyección formativa: estructura pedagógica estable, malla de equipamiento y recursos, conjunto de acontecimientos educativos y espacios, encuentros y vivencias educativas no planeadas pedagógicamente.

- La ciudad como agente educativo. Aprender de la ciudad: en esta dimensión, de acuerdo con Muñoz (2014) se comprende la ciudad como el escenario de la educación no formal donde se maneja el currículo oculto y enseñan directamente: elementos culturales, formas de vida, valores y tradiciones. Algunos ejemplos que se proponen sobre lo anterior son: programas de formación cívica, campañas de sensibilización y las actuaciones sobre el entorno.

- La ciudad como contenido educativo: aprender la ciudad: Muñoz (2014) plantea que se hace referencia al conocimiento informal que se produce en el ambiente urbano. Se aprende de la ciudad y, simultáneamente, se aprende la ciudad.” (Muñoz, 2014). Es decir que la ciudad enseña a sí misma en forma: superficial, parcial, desordenada y estática.

De acuerdo al anterior panorama y para fines del presente trabajo se entiende “que todas las ciudades son espacios educativos, y que somos agentes educativos en la medida en que interactuamos y nos relacionamos de determinada manera con nuestro entorno, contribuyendo a la construcción social de la realidad.” (Muñoz, 2014, p.6). Por lo cual, se entiende que en la ciudad se ofrecen diversas oportunidades educativas no formales que trascienden la idea de la escuela como el único escenario posible para los procesos de enseñanza-aprendizaje, por el contrario, se presenta la ciudad como una amplia gama de posibilidades para el proyecto de educación.

De la misma forma, Muñoz (2014) reconoce la complejidad del fenómeno educativo en tanto entorno, medio y material de la misma educación, La educación es un hecho complejo que al tener como escenario la ciudad se compone de diversos sistemas y formas de enseñanza que se explica en el siguiente cuadro:



Tomado de Amaro, A. Lorenzo, M; Sola, T. 2003 citado por Muñoz (2014)

Es importante mencionar que, como resultado del primer Congreso, se elabora la carta de Ciudades Educadoras que recoge los principios básicos para el impulso de la educación en la ciudad. En dicha Carta se define la ciudad educadora como un derecho extensivo del derecho que tienen todas las personas a la educación, desde una perspectiva de diversidad que objeta contra todo tipo de discriminación, donde confluyen las modalidades de educación formal, no formal e informal. Y que, además, la responsabilidad del cumplimiento de la ciudad como educadora compete a los entes gubernamentales de cada municipio.

Es a partir del III congreso en Bolonia en el año 1994 donde se conforma la asociación internacional de ciudades educadoras AICE que se conforma de los gobiernos locales que se comprometen a dar cumplimiento en lo establecido en la *carta de ciudades educadoras*. La AICE se conforma de 447 ciudades de 37 países, entre las cuales 168 son de España, 60 de América, dentro de las asociadas en Colombia se encuentran: Medellín, Guatapé y Sabaneta Antioquia, Bogotá, Cartagena.

En apoyo a todo el movimiento anteriormente mencionado se resalta la importancia de comprender toda la potencia educativa que tiene la ciudad como un “escenario para el aprendizaje, la socialización y la participación” (Páramo y Burbano, 2020, p.157). El estudio realizado por los mencionados autores con respecto a trabajos e investigaciones que relacionan el espacio público con la educación aportaron las siguientes categorías que son los escenarios donde se desarrolla la relación de esos dos conceptos, a saber: vida cotidiana en espacios públicos, ciudadanía y convivencia, gestión, diversidad, arte y recreación.

De acuerdo al estudio realizado por Páramo y Burbano, las disciplinas que soportan a nivel teórico y epistemológico la educación dentro de la ciudad tienen que ver con el campo de la: sociología, antropología, las artes, la psicología, y la educación. Sin embargo, reconocen que uno de los autores más destacados es Trilla (1993) con sus trabajos en ciudad y educación.

De igual manera se resalta el trabajo de Jordi Borja (1990) quien plantea que la ciudad educadora es aquella que reduce los procesos marginadores construyendo una doble identidad, una colectiva y una individual. Además, Borja (2000) define la ciudad como un sistema de redes que permite el encuentro de aspectos culturales, sociales y colectivos.

Otro autor destacado es el d Faure (1973) quien plantea la importancia de la descentralización de la educación transformando sistemas educativos cerrados en abiertos buscando una vinculación positiva entre familia y comunidad.

2.2. Pedagogía Urbana.

De acuerdo con lo planteado por Páramo (2009), es importante para hablar de pedagogía urbana pensar en el concepto de educación, por lo cual plantea que es un proyecto que responde a dinámicas de acceso sociales, culturales, informativas, y de intercambio entre los sujetos. Es

indispensable aclarar que “según su intencionalidad y su grado de institucionalidad se concibe como educación formal, no formal o informal.” (Páramo, 2009, p.16). En concordancia con el autor en mención, educación formal referida a aquella impartida por la escuela, que al entrar en crisis en la década de los sesenta da paso a fortalecer las reflexiones sobre educación formal e informal. Por lo cual la Unesco lanza dos propuestas sobre la educación informal, entendida como aquellos aprendizajes que se dan en la cotidianidad que no se dan de manera intencionada. Páramo (2009). Una de las propuestas la plantea Coombs (1971) quien plantea la necesidad de fortalecer los sistemas no escolares de la educación. Por otro lado, Faure (1973) quien pone en manifiesto la necesidad de apuntar a una educación para la vida entendiendo que los conocimientos que construye el ser humano están en constante evolución. Además, reconocen que es indispensable articular la escuela con la vida cotidiana y que esto trae consigo la necesidad de reconocer formas de aprendizaje extracurriculares a la escuela, lo que quiere decir: “la idea que la escuela salga a aprender en la ciudad y que el ciudadano del común también aprenda de la ciudad valiéndose de los recursos que ella misma ofrece” (Páramo, 2009, p.14). De esta manera, se impulsa la idea de la ciudad educadora.

De la misma manera, es importante retomar el concepto de ciudad más allá de un espacio físico, es entendida como un:

Recurso para la educación informal y no formal por cuanto ofrece unos elementos arquitectónicos como el espacio público y equipamientos (escuelas, universidades, museos, centros culturales, jardines botánicos, etc.) que al organizarse en red educativa pueden servir de oferentes u ocasiones para la formación de la persona y como un importante objeto de estudio a partir de su historia, su tradición cultural, su estructura social y administrativa. Pero además como un entramado urbano donde conviven los ciudadanos, que al generar una serie de relaciones entre extraños demanda

acciones educativas de civildad para garantizar las pautas mínimas de comportamiento social (Moser y Correyer, 2001, Hereu, citados por Páramo, 2009).

Ahora bien, la pedagogía de acuerdo con lo planteado con Páramo (2009), es definida como los saberes y teorías que tienen un impacto en la educación. Para ello, es importante pensar en el discurso, contenido, fines educativos, alcance, perspectiva, intencionalidades. En definitiva, cuando se habla de pedagogía urbana se concibe como “el campo que integraría el estudio y el conocimiento propio de una pedagogía compensatoria que desarrollaría la problemática educativa de los problemas sociales relacionados con la marginación, desviación social, la inadaptación, la drogadicción entre otros” (Colom, 1991 2009, p.19). De acuerdo con Colom (1991) la complejidad de la vida que demanda un sistema capitalista sobrepasa los límites de la educación tradicional y exige nuevas formas y espacios de aprendizaje que respondan a las dinámicas de la sociedad moderna que se desenvuelve en medios de comunicación, tecnologías e informaciones que avanzan de manera acelerada, por lo cual integrar una educación para la vida que responda a las necesidades reales de la sociedad se hace imperante y en este sentido la realidad urbana se hace un referente para la educación presente y la del futuro Colom (1991).

Ahora bien, Páramo (2009) invita a reflexionar con respecto a la ambivalencia que tiene la ciudad como proyecto educativo, afirmando que dentro de la ciudad cabe encontrar cualquier tipo de información buena o mala. Ante este planteamiento, Trilla (1997) desarrolla unos aspectos fundamentales para una pedagogía urbana: primero; que para aprovechar el aprendizaje que se posibilita en la ciudad hay que organizar y dar sentido al conocimiento informal o en palabras de Kevin Lynch (1984): aprender a leer la ciudad. El segundo aspecto; hace referencia a que las intervenciones educativas asuman dentro de sus objetivos posibilitar a los ciudadanos tres puntos

de la imagen de la ciudad: subjetiva, objetiva y proyectiva. Todo esto mediante la participación activa de todos en la construcción de ciudad Trilla (1997).

En definitiva, la pedagogía urbana es entendida como:

El conjunto de procesos que buscan propiciar los elementos para que cada quien a partir del conocimiento informal que de la ciudad adquiere, a través de la vida cotidiana, inicie y/o continúe un proceso de autoformación, es decir una orientación para autodidaxia y la autoeducación permanente, para aprender la ciudad, aprender a leerla y a utilizarla críticamente y a participar activamente en su construcción. (Trilla 1997, 2009, p.23).

Es importante mencionar, que como complemento a la anterior definición el profesor Páramo (2009) agrega que la pedagogía urbana es la reunión epistemológica, histórica, teórica, de los conceptos y las prácticas de las relaciones formativas que se dan en los ciudadanos dentro del entorno urbano mediante elementos formales e informales, teniendo como referente que “Las acciones educativas que se derivan de esta teorización se sitúan principalmente en el espacio público y los lugares culturales de la ciudad” (Páramo, 2009, p.23). El que además se plantea como propósito aportar a la cultura ciudadana, a la sana convivencia y a la apropiación del espacio mediante la participación activa de los ciudadanos.

Sin lugar a dudas, y en concordancia con Páramo (2009) dentro de los aportes más importantes de la pedagogía urbana como campo de conocimiento se encuentra el hecho de centrar su análisis en las interacciones del ciudadano y los grupos sociales con el entorno urbano promoviendo la

democracia y participación ciudadana. Además, está orientada a la solución de problemas sociales desde la mirada de la educación,

2.3. Espacio público.

En la presente investigación, se encuentra la relación y definición del activismo y el espacio público. A la luz de esta relación se establece la discusión frente al papel que el activismo juega en la ciudad. Para ello se retoman como autores principales a Delgado (2013) quien presenta una mirada crítica sobre el activismo y Páramo (2017) autor que desarrolla el concepto de espacio público desde una perspectiva de lugar para la socialización.

2.4. Espacio público: el lugar para la socialización

Páramo (2011) comprende el espacio público como una relación donde se entrecruza la economía, la planeación urbana, la equidad de género, la estética, la protesta, la historia de la ciudad y donde se aprenden las reglas de convivencia entre extraño teniendo como lugar de acción las plazas, parques, calles, alamedas. De esta manera reflexiona sobre los espacios públicos como escenarios de socialización, función que cumplían hasta mediados del siglo XX y que se ha perdido debido a las diferentes dinámicas de la sociedad.

El autor parte de comprender los barrios como un espacio comunitario donde emerge la identidad social, es decir, donde sus vecinos se sienten parte del territorio y cuentan con características propias que los diferencian de otros lugares. De la misma manera, diversos autores han identificado que los espacios de los barrios donde mayor confluyen los jóvenes para socializar son las esquinas,

parques o entradas de centros comerciales, entonces estos escenarios presentan todo un cumulo de elementos donde concluye y se construye la cultura de acuerdo con lo expuesto por Rvlin y Stone en el año 1992. Los autores anteriormente mencionados destacan que una de las formas que reúne a las personas en los espacios públicos para socializar son las zonas de alimentos o las manifestaciones artísticas, acontecimientos que generan otras maneras de vivir y habitar el espacio público.

Páramo (2011) presenta el proceso evolutivo que ha tenido la socialización en los espacios públicos en Latinoamérica. Las plazas, por ejemplo, que han sido históricamente espacio de suma importancia para las ciudades se han asentado convirtiéndose en el lugar donde transcurren la mayor parte de experiencias significativas a nivel social. Su diseño fue propuesto de tal manera que las comunidades aborígenes sintieran admiración y respeto pues allí cohabitaba el poder real, religioso y civil, por lo cual estos escenarios han sido fundamentales en los procesos de colonización. También han sido escenarios de socialización, pues en ellas se involucraba la vida colectiva de la ciudad, en la edad media, por ejemplo, era el lugar de encuentro para los chismes. Además, era el espacio de control social pues allí se hacían públicos los castigos y penas a las personas que estaban fuera de las normas sociales.

En cuanto a la calle, Páramo (2011) aclara que su proceso histórico aún está en construcción, sin embargo, reconoce que tiene unas características económicas y sociales a través del intercambio de bienes y se presenta como un lugar de tránsito. La calle ha sido el escenario donde se celebran las procesiones, festividades y juegos.

Para referirse a las alamedas el autor retoma a Joseja Acevedo quien expone que los bogotanos de clase alta usaban las alamedas para hacer sus paseos a caballo, también se encontraban los campesinos que entonaban sus canciones patrióticas. Su uso se ha ido perdiendo pues están

ubicadas en las periferias de la ciudad y se visitan mayormente los domingos, el mantenimiento y cuidado de estos espacios también ha sido motivo de su poco funcionamiento.

De acuerdo con Páramo (2011), los espacios públicos de Latinoamérica han sido escenarios de expresión social a través de los carnavales, manifestaciones teatrales, pregones, juegos, venta de alimentos y diversas expresiones musicales. De tal modo que los encuentros de los ciudadanos en los espacios públicos se pueden catalogar como: religiosos, económicos, políticos y de distracción. La población que asistía a ese tipo de eventos era diversa (niños, niñas, adultos, ancianos, jóvenes), por lo que Páramo (2011) afirma que estos escenarios se consideraban públicos en tanto permitían el acceso de todos sin importar su condición social, género o edad. Asimismo, el autor reconoce cinco funciones importantes en estos espacios: la primera; es la facilidad para la interacción social, la segunda; la comunicación pues a través del espacio público se tenía informada a la población de eventos sociales, la tercera: la posibilidad de ofrecer intercambios económicos, la cuarta; ser un símbolo para manifestar el control civil y religioso, y el quinto; mostrar la inconformidad hacia los castigos a través de la protesta.

Desde la obra de este autor, se destaca el Septimazo mágico como un escenario de socialización importante en Bogotá. Este espacio público recoge las huellas del paso de la colonización y ha influido en la forma de damero que tiene la ciudad, pero el crecimiento urbano que ha tenido ha transformado las formas de relación entre sus habitantes. El corredor de la séptima, por ejemplo, sostiene una serie de relaciones anónimas con sus habitantes, entre los cuales se encuentran: vendedores ambulantes, artistas callejeros, entre otros. Las actividades callejeras que allí se realizan cuentan con un alto contenido artístico que genera encuentros sociales y activa la memoria histórica. Por lo cual, Páramo (2011) afirma que este escenario público cuenta con una dimensión comunicativa muy importante para las relaciones sociales y representa una posibilidad de

apropiación del espacio, pues las intervenciones artísticas de la séptima generan una relación directa entre el público y el artista. Entre ellos se destacan: grupo musical de carranga, artistas callejeros, payasos, discotecas ambulantes, estatuas humanas, juegos con animales o ventas ambulantes en la madrugada que reivindican el espacio público.

Por lo tanto, Páramo (2011) resalta la importancia que tiene el espacio público como lugar de socialización. Se hace evidente que las personas van mucho más allá de las intencionalidades y funciones que brinda el diseño urbano para suplir la satisfacción de diferentes propósitos como la socialización, descanso, entretenimiento, fenómenos que son denominados como Socio lugares.

En cuanto a la interacción social el autor afirma que los transeúntes crean nuevos significados del espacio público cuando transgreden las funciones del diseño urbano, y generan espacios espontáneos para la socialización. Con respecto a la apropiación para la transformación de los espacios, Páramo (2011) expone que las personas transforman los lugares para suplir la necesidad de socialización, como las plazas en pistas o los parques en escenarios de ocio. Además, atribuye un carácter efímero o pasajero que caracteriza este tipo de interacciones en los espacios públicos, la espontaneidad de igual forma se presenta como característica fundamental, así como la flexibilidad en las reglas de uso y la generización que hace referencia a la restricción que existe en el espacio público por distintos factores para las mujeres. Otro aspecto que también resalta el autor son los oferentes, afirmando que los arquitectos y diseñadores urbanos en sus diseños no tienen en cuenta que los espacios públicos favorezcan la socialización, sin embargo, existen elementos que se presentan como oferentes para garantizar la habitabilidad del espacio público.

El autor presenta la importancia de la recuperación del espacio público para la cohesión social. Para Páramo los Sociolugares generen un tipo de encuentros entre las personas que se salen de lo cotidiano y rutinario, y en medio de este intercambio se aprende a socializar y a reconocer la

diversidad, a apropiarse y resignificar los lugares de la ciudad. Por otro lado, afirma que reconocer el pasado de la ciudad permite generar identidad y apego por ella ya que, debido a las tecnologías y a la inseguridad, el hecho que las personas tengan espacios de socialización en las calles se vuelve menos recurrente. Por lo cual, es importante que el espacio público cuente con el contacto con la naturaleza pues es un aspecto que convoca y motiva a la socialización. El reto para cumplir con estos objetivos está en pensar la manera en la cual desde el espacio público los y las ciudadanas aprendan a vivir en la diferencia, así como que el espacio público se convierta en trasmisor de la cultura. En conclusión, la cohesión social, según Páramo (2011), hace referencia a generar y formar la confianza entre los ciudadanos para lo que se hace imprescindible el respeto, la equidad, el desarrollo y la búsqueda de bienestar.

2.5. Género y el Artivismo en la Apropiación de la Ciudad.

Dentro de este concepto teórico se presenta el panorama de la relación entre la apropiación del espacio y el género mediante prácticas artivistas, se parte de comprender que cada sujeto tiene una relación específica con el espacio de acuerdo a su rol de género. Para ello se retoma a Burbano (2016) quien presenta un amplio panorama respecto a la generización del espacio urbano, y a Tomeu Vidal Moranta & Enric Pol Urrutia (2005), quienes exponen elementos esenciales para comprender el concepto de apropiación. Además, se toma el trabajo de Delgado (2013) quien presenta un panorama importante sobre el artivismo.

Para iniciar, se desarrollará la relación de género y espacio desde la perspectiva de Burbano (2016), reconociendo que “el concepto de género entra en la geografía con el propósito de superar las

teorías estructuralistas y los paradigmas que estaban predominando en las ciencias sociales, al preocuparse por las maneras en que el género influye en los espacios urbanos de la ciudad” (Burbano, 2016, p. 173).

La mencionada autora plantea que el espacio es producido socialmente y esto se afirma al evidenciar que los cambios que afronta a través del tiempo son influenciados por factores sociales. En concordancia con Lebre (1991) esto genera que el territorio urbano sea un modo de control, dominación y poder. Dicho autor, lo ejemplifica aludiendo que el espacio y el tiempo eran experimentados desde lo local en el periodo medieval, mientras que en el renacimiento con el desarrollo del capitalismo y los sistemas matemático el tiempo y el espacio fueron más medibles, por lo que se pueden perpetuar y reproducir.

Por su parte, Burbano (2016) expone, de acuerdo con Lebre (1991), que al concebirse el espacio como un lugar social asigna roles en relación con la edad y el sexo, como lo hace en la organización de la familia y la división del trabajo que son expresadas desde la reproducción biológica y la reproducción socioeconómica respectivamente, aspectos que están estrechamente relacionados entre sí. Sin embargo, con la llegada del capitalismo estas relaciones se complejizaron dando lugar a tres niveles de interrelación, a saber: reproducción biológica, reproducción de la fuerza laboral y reproducción de las relaciones sociales. Las reproducciones se manejan entre símbolos de lo femenino y lo masculino, lo público y lo privado, que se ven reflejadas en el espacio, por lo cual se hace necesario ver la forma en que cada sociedad produce el espacio en relación con su contexto histórico.

Según los autores, el sistema capitalista ha producido espacios abstractos motivados por los bienes o productos lo cual genera el poder del dinero. Estos espacios abstractos influyen sobre los individuos de manera implícita pues crean convenciones y símbolos respecto a cómo debe ser habitada la ciudad. También se afirma que los espacios representacionales son aquellos que la imaginación pretende cambiar y apropiarse, caso tal el de los artistas.

Lo anterior en relación con el género, ha sido investigada como la forma en el espacio produce y reproduce el género a través de las interacciones sociales. Al respecto cita a Massey (1994) quien afirma que el espacio juega un papel fundamental en la construcción del género y también, en sus procesos de transformación. Sin embargo, su estudio ha sido poco desarrollado en relación a la manera en que desde el género es apropiado el espacio.

En concordancia con los estudios de género, se puede comprender que el espacio público es habitado por las mujeres “según su sexualidad, condición social, edad y su origen cultural y étnico, así como según la concepción que tengan de ellas mismas y del mundo que las rodea” (Ortiz, 2007, p. 17). Esto a su vez va conformando un sentido cultural del espacio, lo que quiere decir que la utilización del espacio está mediada por una estructuración social (Ortiz, 2007).

En este sentido, es importante evidenciar el papel que mujeres y hombres han jugado en la ciudad. Para ello, se retoma el trabajo de Páramo & Burbano (2011) quienes afirman que la apropiación de espacio está relacionada con los vínculos emocionales que las personas crean alrededor de un lugar, creados por experiencias previas que construyen todo un sentido de pertenencia e identidad en las personas. El trabajo realizado por los autores manifiesta que

históricamente el espacio público les ha correspondido a los hombres, y para las mujeres se ha destinado lo privado, lo cual produce una segregación de las funciones del espacio público. Un argumento que sustenta lo anterior expone que la organización física del espacio determina la relación de los sujetos con el conocimiento. Shunte (1993), plantea que la casa ha sido históricamente el lugar donde las mujeres aprenden las labores cotidianas que debe saber una madre siendo esta formación el aprendizaje profesional que ellas reciben.

Por otro lado, el trabajo de Wilson (1991) plantea que el diseño de las ciudades se ha pensado para el control masculino con respecto de ellas, pues las “mujeres de bien” deben estar protegidas de los agravios que existen en la calle, por lo cual la mujer que habita el espacio público se considera como no respetable. De este modo, el lugar de la mujer en el espacio público estaba demarcado desde criterios morales, el autor sustenta que existieron manuales de urbanidad que dictaban hasta el orden corporal que debían asumir las mujeres cuando estaban en la calle y además, recomendaban que mientras menos estuvieran habitándola sería más pertinente.

Otro aspecto que marca la diferencia entre los roles de hombres y mujeres designados por el espacio desde el trabajo de Páramo & Burbano (2011) es expuesto retomando los planteamientos de Chorodow (1978) quien afirma que la masculinidad está demarcada en el distanciamiento de la vida doméstica, así mientras menos tiempo pase el hombre en el hogar y se dedique a otras actividades en su tiempo libre, más resaltada está su masculinidad, mientras que las mujeres en sus tiempos libres tienen que seguir cubriendo labores destinadas al hogar y sus concurrencias a espacios públicos están demarcadas por visitas a las plazas, centros comerciales, iglesias o escuelas.

Páramo & Burbano (2011), han llevado a cabo un estudio con mujeres diversas en aspectos etarios, económicos y sociales sobre la manera en la que ellas habitan el espacio público, el cual arroja que el rol social que cada una de ellas desempeña influye en la percepción que se construye del espacio público, algunas le ven como un lugar de tránsito, otras de trabajo y hay quienes señalan que dentro de él también se reflejan ciertos privilegios que son concedidos por parte de los hombres como recibir la silla en el transporte público o ceder el paso, acciones que pretenden demostrar el control de lo masculino sobre lo femenino. Entonces, se evidencia desde este estudio que el rol de las mujeres en el espacio público está pensando para que en su mayoría ellas cumplan funciones de comprar, mientras que para los hombres se piensa desde la función recreativa. Asimismo, Páramo y Burbano, exponen que otro modo de evidenciar la dominancia masculina en el espacio público son los parques infantiles pues en ellos es común encontrar zonas para patinar, jugar fútbol o que requieren de mayor fuerza, en conclusión, espacios diseñados y pensados más para los niños que para las niñas.

Estas reflexiones también son llevadas a los desplazamientos que deben realizar a diario las mujeres pues ellas se ven en la necesidad de conectar diferentes lugares como el trabajo, el colegio, el mercado, que representan distanciamientos importantes entre sí, dificultando la movilidad de ellas en la ciudad, pues por lo general es el hombre quien utiliza el automóvil familiar. Otro factor que marca desventaja en el transporte público para las mujeres es la seguridad ya que el hacinamiento en estos escenarios las expone al robo y al acoso por parte de los hombres, así como tampoco es seguro tomar un taxi solas. Un acontecimiento que trasciende a las calles o parques donde también son víctimas de acoso a través de expresiones verbales o físicas. Estos fenómenos

inducen a la mujer a los espacios privados pues es donde se sienten más seguras, reforzando el miedo con respecto al espacio público.

Ante el mencionado panorama, es importante comprender y reflexionar acerca de la apropiación del espacio, entendiendo las diferencias anteriormente expuestas que se dan de acuerdo a los roles género. Para ello se retoma el trabajo de Tomeu Vidal Moranta & Enric Pol Urrutia (2005), quienes afirman que la apropiación del espacio tiene que ver con “los vínculos entre las personas y los espacios, entendidos como construcción social de lugares, de donde se destacan el espacio simbólico, la identidad y el apego al lugar como principales conceptos” (Vidal & Urrutia, 2005, p. 282). Los autores, abordan el concepto de apropiación desde la psicología, donde se entiende como un mecanismo básico del desarrollo humano, por medio del cual la persona se apropia de un espacio de acuerdo con la experiencia generalizada y los significados de la realidad que construye con el ambiente.

Del mismo modo, los autores mencionados plantean que desde la visión fenomenológica se produce el salto de la apropiación como proceso de interiorización a la apropiación del espacio como tal. Es decir, “la persona se hace a sí misma mediante las propias acciones, en un contexto sociocultural e histórico” (Vidal & Urrutia, 2005, p. 283), por lo cual, se presenta como un proceso dinámico que se transforma de acuerdo a la noción de tiempo que se da en la interacción de la persona con el espacio.

Vidal & Urrutia (2005) exponen la apropiación desde un modelo dual: la acción – transformación y la identificación simbólica. La primera hace referencia a la territorialidad en relación con el

espacio personal, la segunda, se refiere a los procesos afectivos, cognitivos e interactivos. “A través de la acción sobre el entorno, las personas, los grupos y las colectividades transforman el espacio, dejando en él su “huella”, es decir, señales y marcas cargadas simbólicamente” (Vidal & Urrutia, 2005, p. 283), y en medio de esta relación tanto las personas como las colectividades forman su identidad. Es importante resaltar que de acuerdo con la noción temporal que acompaña el concepto de apropiación, la acción transformación se ve mayormente marcada en la juventud, mientras que la identificación simbólica se ve mayormente marcada en la vejez.

De acuerdo con los autores, la apropiación del espacio permite comprender la generación de vínculos con los espacios, lo que promueve acciones ecológicamente responsables y la participación activa en el propio medio urbano. Por lo cual, la apropiación tiene un papel fundamental en “procesos cognitivos (conocimiento, categorización, orientación, etc.), afectivos (atracción del lugar, autoestima, etc.), de identidad y relacionales (implicación y corresponsabilización)” (Vidal & Urrutia, 2005, p. 284). Lo anterior muestra que es un concepto de importante reflexión para el presente trabajo al ser una posibilidad de construir maneras de relación más equitativas para las mujeres dentro del espacio público.

Por su parte, los autores retoman a Zygmunt Bauman (2001) para plantear que desde la globalización económica neoliberal se ha dado la desaparición de los espacios públicos tradicionales y se han reemplazado por lugares propios de consumo, por lo cual Bauman (2001) presenta la necesidad de reconstruir sentidos y significados compartidos que apunten a la recuperación de la confianza en las interacciones sociales.

Por otro lado, es importante anotar que la apropiación como un proceso simbólico posibilita que una persona o colectivo vuelvan propio un lugar. Sergi Valera (1993, 1996) expone dos vías principales de aproximación al simbolismo: la primera, relaciona el simbolismo con una percepción del espacio donde se derivan características físico-estructurales que se derivan de las interacciones sociales entre los sujetos con el ambiente. La segunda, se basa en comprender cómo se construye el proceso de significado hacia un espacio, que en el caso de las colectividades permite construir todo un concepto de identificación social urbana con un territorio que es producida por la experiencia que en él se lleva a cabo. Por lo cual es importante destacar que “desde estos planteamientos, Valera (1996, 1997; Valera y Pol, 1994) entiende el espacio físico como una categorización del self, lo que se traduce en el sentido de pertenencia a determinados entornos que son significativos del grupo” (Vidal & Urrutia, 2005, p. 289).

En este sentido, se hace importante destacar que el análisis de la apropiación del espacio desde el género. Desde la revisión de la literatura se encuentra que el mayor vínculo entre estos dos conceptos está dado desde acciones performativas llevadas a cabo en lugares públicos donde se busca denunciar o expresar algo determinado frente a la condición de ser mujer en la sociedad. Un ejemplo de ello son el colectivo las tesis en Chile, o el estudio de la acción colectiva para la regularización de la tierra: un caso de monterrey, mujeres creando de Bolivia, así como diferentes agrupaciones de teatro callejero o la escuela de mujeres en escena por la paz que es el grupo con el cual se desarrolla la presente investigación. Todos estos grupos y acciones que crean dinámicas distintas de apropiación del espacio público mediante el arte que han sido muy poco estudiadas en relación al género. De esta manera se da paso al siguiente concepto teórico.

2.6. Artivismo: el arte de la protesta.

El artivismo es la unión entre arte y activismo. Es una forma de resistencia ante las condiciones poco favorables de la sociedad, es un arte contestatario que toma como escenario el espacio público al ser éste el lugar de encuentro y desencuentro social Delgado (2013). Llevar el arte a la calle implica sacarlo de los museos para acercarlo a la gente, para que así puedan tener una relación directa con él dejándose interpelar por una experiencia sensitiva. “Se trataba de que el espacio social lo fuera de veras, que se convirtiera ciertamente en la espacialidad de lo social, el escenario de los encuentros –y los encontronazos– sociales.” (Delgado, 2013, p.70).

Delgado (2013) expone que el ambiente urbano se convierte en el lugar de y para la creación artística, y que en los años 50 y 60 los letristas coincidieron en que el espacio público debía convertirse en espacio de encuentro social, en esta intención el arte tendría un papel fundamental de acuerdo con el arte activista actual, sacándolo de los museos en primera instancia y constituyendo una forma de reconciliar el objeto artístico con la vida pública.

Los orígenes de este tipo de arte tienen mella en “los situacionistas, corrientes que coincidieron en entender que el callejeo urbano debía ser al tiempo receptáculo y motor de la creatividad humana, una vivencia plástica en la que la paradoja, el sueño, el deseo, el humor, el juego y la poesía se enfrentaban, a través de todo tipo de procesos azarosos y aleatorios, a la burocratización de la ciudad” (Delgado, 2013, p.71).

El autor, refiere que es en los años 90 donde se conforma el movimiento antiglobalizador que convoca la actuación de movimientos locales donde las feministas, ecologistas, grupos étnicos,

sexuales, entre otros grupos que representan las minorías, ejercen el arte activista como forma de protesta. Sin embargo, en Estados Unidos por estos mismos tiempos también se contaba con una serie de artistas que practicaban el artivismo de manera individual y colectiva, entre ellos: Wochenklausur, Suzanne Lacy, Reclaim the Streets, ACT UP, Guerrilla Girls, WAC, Santiago Sierra.

Por otro lado, Manuel Delgado (2013) plantea la importancia de revisar el artivismo como posibilidad de resignificar el espacio público al interpretarse como la solución a las injusticias sociales, puesto que se presta para beneficiar las políticas de promoción mercantil de las ciudades, planteándolas como polos de creatividad. Lo que, en consecuencia, desvía las reales pretensiones del arte político procurando la desactivación de este.

El referido autor presenta elementos imprescindibles para comprender los objetivos del arte activista afirmando que las plazas y parques se convierten en los escenarios protagonistas donde se manifiesta este nuevo género artístico, el cual, se propone interpelar las dinámicas socioeconómicas globales. A este fenómeno se le conoce como arte activista o artivismo. Su práctica va más allá de la agitación de masas o la enunciación de consignas, pues propone la transformación de la realidad asumiendo una propuesta política expresada en lenguaje artístico novedoso. Precisa a la vez, en la importancia de reconocer la diferencia de este tipo de arte del arte público o de la agitación artística.

En este sentido, Parramón (2000) define el arte activista como aquellas prácticas que dotan de un sentido alternativo a la realidad distinto a los sistemas existentes. En últimas, el propósito del artivismo es llevar a cabo el fin del performance artístico desde experiencias transformadoras donde las emociones y las acciones son convertidas en poesía que pretenden ser alteraciones al orden público.

Manuel Delgado (2013) plantea que son diversos los efectos que ha traído el arte activista, entre ellos que se ha situado en los barrios de clase baja, que en su momento no eran más que otra forma de burla frente a las problemáticas barriales. Lo cual, de acuerdo con este autor, es controversial en tanto que la presencia de la cultura en lo público se convierta en una estrategia de marketing, pues no basta con mostrar de manera caricaturesca la realidad, sino que esta expresión debe contener una estética crítica y transformadora.

El autor hace una crítica fuerte con respecto a los intentos de artivismo que se han dado y que han centrado su atención en lo ideológico solamente, en contraste destaca que los últimos años este género ha provocado desde la agenda de movimientos sociales reclamar por la democracia para el espacio público.

Esta es una característica particular del artivismo, expresarse a través de la performance puesto que en ella se encuentra la posibilidad de interrumpir y romper con lo habitual desde la transdisciplinariedad de lenguajes: danza, canto, expresión corporal, entre otras formas poéticas. Dicho lo anterior, se presenta a continuación una mirada histórica de lo que ha sido el artivismo en Colombia.

2.7. Arte y Política en Colombia: el lugar del cuerpo en el espacio público.

En este apartado se presenta un recorrido histórico de la relación arte y política en Colombia y el lugar que el cuerpo ha ocupado allí desde escenarios públicos. Para ello, se retoma el trabajo del autor Arcos (2016).

Arcos refiere a Foucault para comprender el cuerpo como ese elemento imprescindible del ser humano del cual nunca se puede apartar, se es y se vive a través de él mediante códigos de lenguaje. Además, afirma que el cuerpo ha sido silenciado y de acuerdo con estos preceptos se hace necesario el estudio del performance y del arte en acción porque el arte es la mejor forma que tiene el cuerpo para manifestar sus lenguajes.

De acuerdo con Arcos (2016), el cuerpo ha sido el pretexto en la creación de obras de arte pasado por el arte egipcio, prehispánico y helénico. Es a partir de la modernidad, más precisamente en la segunda mitad del siglo XX donde el cuerpo pasa a ser expresado en el arte desde su esencia, ya no tanto desde lo representativo como acción existente, sino de la esencia estética del mismo. Se destacan autores como: Ana Mendieta de Cuba, Helio Hoiticica y Cildo Meireles desde Brasil, o algunos grupos como: Tucumán Arde de Argentina, Las Yeguas del Apocalipsis de Chile y Mujeres Creando de Bolivia. Sus trabajos se centraron en tomar el cuerpo como lugar y elemento principal para el cuestionamiento crítico.

Arcos (2016), expone que es desde los años 50 donde este fenómeno inicia a desarrollarse después de la muerte de Jorge Eliécer Gaitán que desató la relación entre arte y política a través del teatro experimental. De manera que por esos tiempos surge un café llamado Café Stalingrado en la plaza de las Nieves de Bogotá donde se reunía la elite intelectual de la ciudad, espacio que tuvo que desaparecer pese a las acusaciones de Laureano Gómez referidas a que éste era un lugar de conspiración política del gobierno de turno. Entonces, nacen teatros independientes como el Buho del cual se forman artistas como Santiago García y Fausto Cabrera. En los años sesenta se consolida todavía más esta relación entre arte y política en Medellín, Cali y Bogotá donde se crea

la casa de la cultura que más tarde pasaría a ser conocida como el teatro de la Candelaria, El teatro experimental de Cali, Acto latino, entre otros.

Desde este panorama, surge a la vez un grupo de artistas que desde la dramaturgia ocasionan rupturas desde el plano representativo del cuerpo de acuerdo con el trabajo de Bertolt Brecht, Grotowski entre otros. Una de estas artistas es María Evelia Marmolejo quien desde su militancia política y postura feminista soporta sus obras en el cuerpo como medio de resistencia.

A su vez, Palma (2016) expone que los noventa son un tiempo político muy álgido pues en él se presentan los asesinatos de la Unión Patriótica, periodistas como Jaime Garzón, Luis Carlos Galán, y el crecimiento del paramilitarismo. Panorama que tiene eco en el arte más precisamente desde el cuerpo convirtiéndolo en lugar de discusión pública, pues al cuerpo se le tortura, se le mutila y desaparece debido a tensiones sociales. De tal modo, el autor expone los trabajos de artistas que responden desde su obra a la relación arte – política y se presentan a continuación:

Constanza Camelo, Jornadas de Limpieza, Bogotá en 1994. Esta autora realiza actos performativos en el centro de la ciudad, su trabajo cuenta con la participación de prostitutas que permiten ser bañadas en espacios públicos mientras los transeúntes observan, al ser el momento del baño un acto tan íntimo genera rupturas en el público pues la calle se convierte en un escenario de confrontaciones. Dichas limpiezas fueron ejecutadas por paramilitares quien tras el argumento de acabar con todo individuo marginado de la sociedad entre los cuales se encontraban: prostitutas, habitantes de la calle y militantes de izquierda, realizaban masacres y homicidios educativos.



Figura 1. Constanza, C. (1994). Jornadas de limpieza [Performance]. © 1994 Camelo Constanza, Bogotá, Colombia.

Álvaro García Ordoñez. Sobre Vacíos. Obra en Agua. En la época de la violencia los cuerpos asesinados iban a dar al río, por lo tanto, el autor utiliza este escenario. Su obra consiste en poner a flotar sobre el río costales vacíos como una forma de recordar estos hechos.



Figura 2. García, A. (1998). Sobre Vacíos. Obra en Agua [Performance]. © 1998 Álvaro García, Heidelberg, Alemania.

El autor también destaca los trabajos de: Nadia Granados, German Arrubla, Nelson Fory Ferreira, entre otros artistas que desde el performance relacionan el arte y la política tomando el cuerpo como medio de expresión y protesta. Para concluir, Arco Palma enuncia que las obras expuestas en este trabajo se enmarcan en una visión crítica de la sociedad que genera rupturas y conflictos.

Siendo el espacio público, las plazas, los parques, la calle en general, el principal escenario donde se manifiestan las acciones activistas, a continuación, se presentarán elementos que permitirán entender lo que, para fines del presente trabajo, representa el espacio urbano.

2.8. Performance: la voz del cuerpo en el espacio.

Para presentar este apartado se retomará el trabajo de Navarrete (2005) quien presenta un panorama del lugar de la mujer en el arte y su relación con la performance a través del trabajo de la artista Ana Mendieta, una artista y feminista que a través de su trabajo performativo denunciaba la violencia que a diario sufren las mujeres. Por otro lado, se retomará el trabajo de Jorge Eliecer Martínez Posada (2016), quien permite la comprensión del performance y su relación con el cuerpo.

Navarrete (2005) parte la violencia de género como diversas situaciones que siguen vigentes y van desde el acoso hasta la violencia sexual, entre otras, donde se refleja la dominación del hombre por encima de la mujer y que se dan tanto en espacios públicos como privados. De tal manera la autora plantea que esto es un problema social con causas culturales e ideológicas profundas.

Por otro lado, plantea que el campo artístico en los años sesenta entra en convulsión a partir de la emergencia de productos culturales que se alejaban de las prácticas tradicionales. Todo esto

afectado por el panorama político del momento, se acercaba el final de la segunda guerra mundial, se presentaba la urgencia de la descolonización, iniciaban con más fuerza las prácticas de consumo entre otras. Ante este panorama el arte fue una manera de desobediencia civil. A principios de los 80 se observa el retorno de la pintura dando gran protagonismo a las obras realizadas por hombres y se excluye el trabajo de las mujeres.

Ante este panorama, Navarrete (2005) plantea que al igual que Ana Mendieta, muchas otras artistas han utilizado el cuerpo como campo de lucha y resistencia, así como, el espacio donde se construye la subjetividad y la identidad. Lo anterior expresado a través de la performance ya que este no ha traído la carga masculina que tienen prácticas como la escultura o la pintura.

Jhon L Austin (1961) define la performance como aquella actividad que crea aquello que describe, que es ruptura de lo cotidiano mediante acciones que propenden un cambio de la realidad social existente. De igual manera, Diana Taylor (2012) comprende la performance como un proceso para transmitir la memoria colectiva que incluye diferentes eventos en vivo: puestas en escena, bailes, ritos, manifestaciones políticas entre otras, que hacen de esta expresión un hecho polifónico.

Es importante anotar que en los años 70 las mujeres iniciaron a usar la performance como forma de visibilizar su participación en el campo artístico, además de denunciar que el cuerpo es el territorio donde se ejercen muchas formas de violencia. Por lo tanto, la performance ha sido un elemento muy importante de intervención política feminista pues a través de este las mujeres han denunciado como su propio cuerpo no les pertenece ya que las representaciones sociales de éste están ligadas al deseo masculino o a cumplir con estereotipos. Este panorama ha aumentado la conciencia feminista con lo cual desde los años 80 las mujeres han iniciado una lucha importante por reivindicar su cuerpo, a partir de estos acontecimientos nace el lema: lo “personal es político”.

En concordancia con Navarrete (2005) el cuerpo de las mujeres ha sido y sigue siendo violentado y vulnerable, y además usado para justificar actos represivos en sistemas complejos de vigilancia. En ese sentido, “las artistas feministas del performance demostraron como el cuerpo es producido física, social, sexual y discursivamente y a la vez el cuerpo se escribe en relación a su entorno, de forma que el entorno a la vez produce el cuerpo. El performance ha sido un campo fundamental de intervención política feminista, y esto tiene pleno sentido y se acomoda a una lógica casi cartesiana: el *trauma* prevalece porque es sobre el cuerpo de las mujeres sobre el que se ejercen todo tipo de violencias y dominaciones, pasadas, presentes y futuras, la memoria es necesaria para rescatar el drama del olvido y el acto performativo con el cuerpo es la estrategia más eficaz para resistir y transformar la realidad.” (Navarrete, 2005, p.7).

Por otro lado, Jorge Martínez (2016) parte de definir la relación cuerpo-performance “como arte de acción de un cuerpo que experimenta su potencia, a la vez que visibiliza y cuestiona estética y políticamente prácticas, relaciones de poder, mecanismos de control, regímenes de verdad.” (Martínez, 2016, p.4). El autor refiere que las practicas neoliberales y capitalistas han introducido en el cuerpo conceptos de poder y regulación a modos mercantilizados.

Dicho lo anterior, se presenta a continuación una mirada histórica de lo que ha sido el trabajo del cuerpo y la performance en Colombia.

2.9. Cuerpo femenino en el espacio público.

Este concepto teórico presenta un panorama de la relación cuerpo y espacio desde la experiencia femenina. En ella se evidenciarán las marcadas desigualdades que existen en la forma de habitar el espacio público entre hombres y mujeres, analizando cómo se constituye el cuerpo desde estos escenarios.

Para iniciar es importante comprender la relación del cuerpo y el espacio, en tanto generadora de comportamientos específicos que llevan a interiorizar formas de habitar lo público y, por tanto, inciden en la construcción de identidad (Aguilar y Soto, 2013). En ese sentido, cabe resaltar que “los cuerpos con sus sensaciones y sus sensibilidades propias, inscritas en culturas específicas, generan experiencias compartidas o propias del espacio” (Aguilar y Soto, 2013, p. 162), que además lo convierten en un elemento individual y social.

De acuerdo con lo anterior, la carga cultural de una sociedad influye en la construcción de género, tal como lo plantea Simone de Beauvoir, con su postulado “*la mujer no nace, se hace*”. Desde esta mirada el cuerpo encarna posibilidades históricas y culturales que hacen que tenga una determinada carga de significado dramático (Butler, 1998). Lo anterior, quiere decir que es un cuerpo que se hace, que está en construcción de acuerdo a la información e interacción que recibe del medio.

Para profundizar en la relación del cuerpo con el espacio se retomará a la autora Cedeño (2014) quien aborda el trabajo de Baudelaire “*El pintor de la vida moderna*”, para hacer referencia a los sucesos del tránsito cotidiano de la calle y de cómo esos tránsitos constituyen formas de habitar la calle, como el encuentro entre extraños que conviven en un mismo espacio, y resalta sobre todo su carácter masculino. De allí parte por afirmar que “la calle, el espacio público, desde la misma fundación de la ciudad ha sido claramente concebido, diseñado y usado como espacio masculino, esto es, patriarcal” (Cedeño, 2014, p. 326). Del mismo modo lo ejemplifica con las mujeres de la antigua Grecia que quedaban por fuera de las polis mientras que los hombres utilizaban las ágoras para la discusión y toma de decisiones sobre temas públicos.

La autora en mención resalta el valor político de lo público en tanto esfera de toma de decisiones, y platea que es allí donde las mujeres raramente tienen participación, por lo cual afirma: “mientras esa situación no desaparezca, también lo estaremos de aquel espacio físico de supuesta libertad y democracia: la calle.” (Cedeño, 2014, p. 327). A partir de allí sustenta que no quiere decir que las mujeres no hagan uso de espacios urbanos, sino que no lo hacen desde prácticas igualitarias en relación a los hombres. Además, si lo hacen es como una extensión del trabajo doméstico, esto asociado también a que una mujer en la calle se concibe como una mujer accesible y es allí donde el piropo, por ejemplo, ejercido principalmente por hombres condiciona la forma de habitar el espacio ligada a la inseguridad, aparte de ser una práctica de dominación sexista.

De acuerdo con Cedeño (2014) se reconoce un avance insuficiente en el análisis del cuerpo en relación a la dimensión espacial y sobre todo en relación a la categoría de Género. Alude que la calle en tanto espacio de socialización genera unas formas gestuales específicas de interacción, como lo es la mirada. Goffman (1971) plantea que esas interacciones se dan de dos maneras: focalizada y no focalizada, la primera corresponde a la ya mencionada acción de la mirada, mientras que la segunda hace referencia a la no atención entre sujetos más que el hecho de transitar el mismo espacio.

Dentro de las prácticas que más incidencia tiene en la forma de habitar el espacio para las mujeres, el más determinante, de acuerdo con los estudios de Cedeño (2014) es el piropo, a lo que refiere que “el piropo es una práctica social que imposibilita una relación fluida de las féminas con la calle, el parque, la plaza y el transporte público, es decir, es un mecanismo de poder que afecta la libertad de las mujeres en el espacio público.” (Cedeño, 2014, p.335), siendo el piropo un modo

de dominación del hombre respecto de la mujer, puesto que induce a querer poseerla en ese momento, a sentir que tiene el poder sobre ella mediante lo que le dice, el cuerpo de la mujer es convertido en un objeto sexual, vulnerable, condicionado y hasta intimidado, pues en estas situaciones de acoso, que se dan en mujeres con características y formas de vestir específicas jóvenes o adultas, las miradas del acosador se enfocan en partes particulares de su cuerpo: senos, cadera, piernas, cola etc. La autora expone que “las mujeres no responden a los piropos por esas ideas que se vienen arrastrando desde siempre: la impotencia ante la agresividad y la acción masculina.” (Cedeño, 2014, p.336), lo cual devela una fragilidad física del cuerpo femenino en el espacio público, muchas de estas mujeres asumen la posición de no responder al piropo, por miedo a la reacción del acosador, en consecuencia, sucede la expropiación de la posesión corporal (Gil Calvo, 2014).

Lo mencionado evidencia las profundas desigualdades del sistema en las relaciones de poder que se viven desde los cuerpos femeninos, otorgando a los acosadores el dominio y apropiación de las calles, al estilo de la concepción de la exhibición del cuerpo de ellos en la antigua Grecia que se relacionaba con el honor y la dignidad humana (Cedeño, 2014) donde el cuerpo de la mujer cobra un carácter público que condiciona y limita su paso por la calle.

De la misma manera Cedeño (2014) señala que frente al piropo la mujer suele culparse, por la manera de ir vestida, por transitar por ciertos lugares, favoreciendo así las justificaciones patriarcales que validan este tipo de prácticas. Desde el anterior panorama, el cuerpo de la mujer se presenta como frágil, pasivo, débil, expuesto, dentro de los espacios urbanos lo cual muestra el fracaso del espacio público como escenario para la democracia.

Para profundizar en la violencia que afrontan las mujeres en el espacio público y para analizar los elementos que allí emergen, se retomarán a las autoras Toro y Ochoa (2016) quienes investigaron respecto de las violencias que sufren las mujeres en la ciudad de Medellín y de qué manera influyen dichas violencias en los roles de género y en la configuración de los espacios públicos de la ciudad.

En el espacio público las mujeres viven a diario diferentes formas de violencia que constituyen parte de su proceso formativo y adaptativo que hacen parte importante de la primera socialización. Este estudio demuestra que las investigaciones sobre violencia de género han estado enfocadas en la violencia intrafamiliar develando estas acciones al espacio privado, y dejando al lado el estudio de lo público.

Los hombres entrevistados en el estudio de Toro y Sierra (2016) afirman que no tienen miedo de circular por lugares oscuros o solos dentro del espacio público más bien le temen a ser atacados, en cambio las mujeres afirman que el miedo y la inseguridad son factores que influyen en su forma de ser y estar en el espacio público, tanto así que cuidan de que su apariencia no llame la atención, estas sensaciones de acuerdo con la autora son un limitante a la libertad y a los derechos en el espacio urbano. De este modo, se plantea la necesidad de desaprender esos miedos generando espacios habitables en la ciudad donde se pueda reconocerla y disfrutarla.

De acuerdo con lo que afirman Karsten y Meeterns (1991) el espacio desborda su aspecto geográfico interviniendo en los conceptos de autonomía e identidad. Es decir, que la manera en que se sienten las mujeres en los espacios determina el flujo de sus actividades en lo público. Las autoras determinan que los lugares donde las mujeres se sienten en mayor riesgo son las periferias,

y en cambio donde sienten mayor seguridad es en los barrios de estratos socioeconómicos altos, sitios mayormente cubiertos y encerrados, es decir, espacios privados. Lo público sigue estando mayormente masculinizado como los parques para hacer ejercicio o las canchas de los barrios para jugar fútbol. Por lo cual, este estudio evidencia que en comparación a las mujeres los hombres se sienten más seguros en el espacio público pues son menos vulnerables de sufrir acoso o violaciones sexuales.

Por lo cual, es imprescindible resaltar la importancia de hacer de los espacios públicos espacios habitables para las mujeres, y en ese sentido la performance ha tenido un papel importante por parte del movimiento de mujeres ya sea como medio de expresión o denuncia. A continuación, se profundizará el papel que la performance ha tenido en el espacio público siendo instrumento de apropiación de estos escenarios.

De acuerdo a lo anterior, se puede afirmar que la ciudad educadora se comprende como un escenario educativo no formal que entrecruza relaciones espaciales, culturales y sociales Muñoz, (2014). Y, en consecuencia, es importante manifestar que el espacio público se comprende como una relación donde se entrecruza la economía, la planeación urbana, la equidad de género, la estética, la protesta, la historia de la ciudad y donde se aprenden las reglas de convivencia entre extraño teniendo como lugar de acción las plazas, parques, calles, alamedas. De la misma manera, se entiende el activismo como un escenario para la protesta que se da en el ámbito urbano e irrumpe con la cotidianidad de la calle (Delgado,2013). Y, la relación entre espacio y cuerpo como aquella generadora de comportamientos específicos que llevan a interiorizar formas de habitar lo público y, por tanto, inciden en la construcción de identidad (Aguilar y Soto, 2013). Partiendo de estos

posicionamientos teóricos, se pretende analizar las herramientas pedagógicas que la Escuela de Mujeres en Escena por la Paz ha construido desde el artivismo en la ciudad de Bogotá para generar procesos de apropiación del espacio urbano y así aportar al campo de la pedagogía urbana en las relaciones de género.

3. METODOLOGÍA.

Se tomará como referente el enfoque etnográfico puesto que este permite tomar como punto de referencia las voces de la población, en este caso las mujeres de la Escuela de Mujeres en Escena por la Paz, puesto que sus metodologías permiten develar los sentidos y configurar una descripción de aspectos puntuales de la vida social, que para fines del presente trabajo tienen que ver con la apropiación del espacio público desde la voz de sus protagonistas (Restrepo, 2015). En el caso de la presente investigación, se propone dar cuenta de aspectos de la realidad social al estudiar las poblaciones más vulnerables de una sociedad para generar conocimiento que permita responder a sus problemáticas.

En este sentido, se desarrollará un estudio descriptivo de carácter cualitativo teniendo como referente el enfoque etnográfico con el fin de dar voz a las mujeres en relación con su apropiación del espacio público a través de prácticas performativas. Para ello, se dará el uso de técnicas de recolección de información como: la observación participante, la entrevista en profundidad, aplicación de grupos focales y, para efectos del análisis de los datos cualitativos, el uso de matrices de análisis. Se tendrá como horizonte de sentido las categorías de: género y espacio, artivismo, cuerpo y espacio.

La mirada desde la cual se leerá e interpretará la relación de las categorías anteriormente establecidas se dará desde el paradigma cualitativo puesto que este se ocupa del estudio de fenómenos culturales, movimientos sociales, emociones o sentimientos de la vida cotidiana y experiencias vividas teniendo como propósito comprender, interpretar y analizar la información recogida para identificar relaciones entre los conceptos organizándolos en un esquema explicativo teórico (Strauss & Corbin, 2002). El concepto de género se entiende como una categoría social, por lo cual es pertinente emplear un paradigma respetuoso con la población a estudiar y que además permita establecer relaciones pertinentes entre dicho concepto y el espacio público para analizar las prácticas artivistas en el espacio público (Umaña, 2014).

3.1. Técnicas de recolección de información.

A continuación, se presenta las técnicas de recolección de información que se tomarán en cuenta para realizar la investigación. Cada técnica responde al enfoque cualitativo puesto que permiten analizar la escuela de Mujeres en Escena por la Paz desde su esencia y naturalidad para comprender

su estructura social y cultural, en relación con los conceptos a investigar: género y espacio, activismo, cuerpo y espacio.

3.2. La entrevista en profundidad.

Para fines del presente estudio, la entrevista en profundidad se comprende como la posibilidad de “es adentrarse en la vida del otro, penetrar y detallar en lo trascendente, descifrar y comprender los gustos, los miedos, las satisfacciones, las angustias, zozobras y alegrías, significativas y relevantes del entrevistado; consiste en construir paso a paso y minuciosamente la experiencia del otro” (Robles, 2011, p2). Dentro de esta técnica se hace importante el concepto de conversación entre iguales mediante encuentros reiterados donde se propone la comprensión de las perspectivas de situaciones, experiencias o la vida de los informantes. Su aplicación consiste en un guion orientado por temas que se van desarrollando a lo largo de la reunión.

Para la aplicación de esta técnica, es importante aclarar que las participantes que forman parte de la Escuela de Mujeres en Escena por la Paz son residentes de la ciudad de Bogotá, aunque con distintas procedencias Medellín, Tumaco, Boyacá, etc. Todas son mujeres con distintas historias que han llegado a la Corporación Colombiana de Teatro movidas por las violencias que han vivido tanto en el espacio público como privado: desplazamiento forzado, conflicto armado, violencia intrafamiliar, acoso callejero, entre otros. Sin embargo, para la aplicación de entrevistas en profundidad se tendrán en cuenta la mirada de aquellas participantes que han sido líderes dentro del colectivo y que además cuentan con una formación profesional dentro del campo del arte y el

género, puesto que ellas tendrán información importante en relación a la relación activismo y género en el espacio público.

Para dicho fin se tendrán en cuenta como categorías teórico-metodológicas que orientarán el guión de la entrevista:

- **Género y espacio:** dentro de este se propone comprender la relación de estos dos conceptos desde la experiencia de las mujeres lideresas del colectivo, algunas preguntas orientadoras serán.
- **Preguntas centrales:** ¿Cómo te sientes habitando los espacios públicos de Bogotá? ¿Cómo ha sido estar en ellos después de hacer parte de la escuela? ¿Qué significado tiene para ti intervenir el espacio público desde la compañía de otras mujeres? ¿Cuáles son las problemáticas que como mujer te encuentras al habitar el espacio público? ¿Cómo han sido tus experiencias de participación en el espacio público?
- **Preguntas complementarias: apoyan las preguntas centrales. Activismo y espacio:** teniendo presente que el grupo de Mujeres en Escena por la Paz toma las expresiones artísticas como lenguaje para defender los derechos de las mujeres y que además, estas intervenciones son llevadas en espacios públicos: plazas, parques, universidades, es importante abordar esta categoría para comprender la relación con la apropiación de los espacios y el lugar del activismo allí, se plantean como preguntas orientadoras: ¿Cuál es el aporte que tu consideras se da llevando intervenciones performativas al espacio público? ¿Cuál es la sensación que produce intervenir un espacio público desde la performance? ¿Qué respuesta hay del público? ¿Qué significado tiene intervenir el espacio público desde la performance?

3.3 Los grupos focales

Son una técnica de recopilación de información de datos cualitativos que consiste en tomar como referentes unas categorías o temas específicos que se van desarrollando en medio de una entrevista grupal. “El propósito principal del grupo focal es hacer que surjan actitudes, sentimientos, creencias, experiencias y reacciones en los participantes” (Escobar & Bonilla, 2011, p. 2). Además, permiten develar diferentes perspectivas respecto de un mismo tema que será propuesto y desarrollado por el investigador, lo más valioso de esta técnica es la posibilidad de interacción que ofrece entre los informantes.

Desde este panorama las participantes que aportarán a la aplicación de esta técnica serán:

PARTICIPANTE	CARACTERIZACIÓN
Nohora González	Actriz teatro la Candelaria, profesora artes escénicas de la ASAB, maestra de la Escuela de Mujeres en Escena por la Paz. Mujer de 45 años.
Angela Triana	Actriz teatro la candelaria.

Para fines del presente trabajo las participantes intervendrán en los grupos focales desde una característica etarea puesto que la experiencia de cada una de ellas en el espacio público es distinta y cambiante con respecto a la edad. Entonces los grupos se dividen en dos rangos de edades de la siguiente manera: entre los 8 y los 27 años, y entre los 28 y 70 años. Cada grupo contará con la

participación 7 mujeres entre esos rangos de edad que pertenezcan o hayan pertenecido a la escuela.

Participantes grupo 1: rango de edad entre los 24 y 35 años.

PARTICIPANTE	EDAD	CARACTERIZACIÓN
Juliana Sánchez	29 años	Licenciada en educación infantil, trabaja en el IDEP.
Laura Milena Rodríguez.	30 años	Educadora comunitaria trabaja en la fundación solidaridad por Colombia.
Alejandra Bello	29 años	Profesional en finanzas
Lorena Ricaurte	26 años	Politóloga y teatrera.
Catalina Nova	24 años	Abogada.
Adriana Soler	35 años	Licenciada en biología
Lizeth Bautista	26 años	Licenciada en educación infantil

Participantes grupo 2: rango de edad entre los 38 años en adelante.

PARTICIPANTE	EDAD	CARACTERIZACIÓN
Patricia Ariza	77 años	Ministra de cultura
Lina López.	56 años	Lideresa localidad Ciudad Bolívar
Julieta Barbosa		Abogada

Elsa Chamorro	63 años	Lideresa Ciudad Bolívar
Stella Guzmán		Administradora de empresas y cantante.
Magda Alberto	38 años	Feminista trabaja en la secretaria de la mujer
Gloria Penagos		Abogada

Los tópicos para desarrollar durante la aplicación de este grupo focal son:

- **Apropiación del espacio desde el género:** este tópico invita a las participantes a expresarse a partir de su propia experiencia al permitirles narrar a cada una de ellas sus sentires frente a este panorama, algunas de las preguntas propuestas son: ¿Cuál ha sido su experiencia en los espacios públicos de Bogotá a partir de su profesión? ¿qué piensan ustedes sobre el papel de la mujer en el espacio público de Bogotá? ¿Cómo ha sido la relación con el espacio después de vivir la intervención de este desde el performance? ¿El hecho de contar con presencia femenina en las calles es suficiente para afirmar que están siendo incluidas en lo público? A partir de lo discutido: ¿Cuáles consideran que son las formas para que las mujeres obtengan otro tipo de relaciones con el espacio urbano de Bogotá?
- **Artivismo y espacio público:** este tópico se propone entender cómo es habitar la ciudad de Bogotá desde intervenciones performativas, por lo cual se postulan como preguntas orientadoras para la discusión: ¿Cuál ha sido su experiencia en la ciudad con relación al arte? ¿Qué piensan ustedes sobre el papel del arte en la ciudad de Bogotá? ¿Cuáles consideran qué son las relaciones que se crean en los espacios de la ciudad desde la intervención performativa? ¿Cuáles son las relaciones que se crean cuando son las mujeres las que intervienen el espacio público desde el arte?

3.4 La imagen en la investigación

Esta técnica permite la recogida de datos desde la narrativa visual. “La fotografía actúa como catalizadora de la experiencia, como captadora de símbolos y metáforas especialmente poderosas, que traen a nuestra conciencia aquellos elementos que son imposibles de ser operativizados a través del lenguaje verbal” (González, 2008, p. 7). Además, tiene una amplia acogida dentro del trabajo etnográfico, especialmente en la observación participante se considera, de acuerdo con González (2008) que es la posibilidad de dar voz a las experiencias o situaciones que se reflejan dentro de una fotografía, de establecer una relación entre el investigador y la fotografía de acuerdo al campo que se están investigando.

Es importante resaltar que, de acuerdo con García (2018), se reconocen tres tipos de fotos. Foto ventana; aquellas fotos más cercanas a captar la realidad en su plena esencia, por lo cual se considera a este tipo de fotos como testimonio. El segundo es: foto espejo; allí se reflejan los sentimientos del fotógrafo frente a una realidad social. Por último, la foto regla: son aquellas que producen un significado intencionado, ejemplo de ello las fotos publicitarias.

Para fines del presente trabajo se aborda el apoyo audio visual como herramienta de reflexión y análisis de lo que se ha trabajado dentro de la Escuela de Mujeres en Escena por la Paz en el espacio público desde el año 2018 hasta el 2022, es importante esta técnica porque permite la reconstrucción de situaciones pasadas. De acuerdo con García (2017) es importante realizar el siguiente tratamiento con este material: identificar el material significativo para dar niveles de importancia, dialogar con quienes aparecen en el registro sobre sus perspectivas, opiniones,

desarrollando una narración a cerca de lo captado. Y, por último, realizar el análisis del material de acuerdo con los conceptos teóricos que rigen la investigación: espacio, género y artivismo, seguido a ello realizar un informe final que relacione dichas categorías con lo captado en las fotografías y el vídeo.

Para proceder al análisis de los instrumentos se tendrá en cuenta el análisis cualitativo puesto que éste permite dar una interpretación a los significados de los relatos de quienes participaron en la presente investigación Echavarría (2005), es importante mencionar que se tendrán en cuenta categorías específicas para dicho análisis que serán las mismas que se plantearon en las aplicaciones de las entrevistas y los grupos focales: apropiación del espacio desde el género y artivismo y espacio público, conceptos claves para la presente investigación que reúnen lo trabajado y desarrollando desde la Escuela de Mujeres en Escena por la Paz.

La técnica de muestreo que se llevó a cabo para recoger la información fue la población que son un grupo de mujeres en las edades entre los 23 a 80 años de diferentes ocupaciones: amas de casa, lideres comunitarias, abogadas, maestras, estudiantes, actrices, administradoras, psicólogas, entre otras profesiones. Un grupo que por su diversidad y rango étareo y su experiencia desde el artivismo en el espacio público permite reflexionar a través de las herramientas que llevan a crear procesos de apropiación del espacio urbano. Se contó con el consentimiento informado del grupo para retomar sus voces dentro de la investigación, de igual manera, el manejo de los testimonios ha sido tomado para el análisis respetando la posición de cada participante, además se cuenta con el consentimiento para utilizar sus nombres completos y su imagen

Para la selección de las fotos analizadas esto se hizo tomando como criterio los conceptos teóricos, es importante mencionar que cada imagen está referenciada con su autor y se cuenta con el permiso de acogerlas con fines investigativos.

Para la recolección de la información se llevaron a cabo los grupos focales que fueron organizados de acuerdo a la edad, paso seguido se transcribieron las voces de las integrantes de la escuela, estas voces fueron organizadas en un cuadro de resultados que se componía de la pregunta y las respuestas de las participantes, luego de esto se llevaron a la matriz categorial ⁵que se dividieron de acuerdo a los tópicos que se plantearon en los guiones y se procedió a la respectiva interpretación de la información para ponerla analizarla a la luz del marco teórico que sustenta esta investigación.

Hace falta: que menciones el tipo de muestreo que ocupaste en la investigación donde estás haciendo alusión a los participantes, y falta el procedimiento que tuviste en cuenta para la recolección de la información. Esto del procedimiento puede ir de último. Deberás incluir el manejo del aspecto ético en tu investigación por ejemplo mencionando el manejo del formato de consentimiento y cómo buscaste salvaguardar el bienestar de los participantes.

4. RESULTADOS Y ANÁLISIS.

4.1 La ciudad educadora desde el género y el artivismo.

Aportar al concepto de Ciudad Educadora pone de manifiesto la necesidad de pensar en nuevas formas de relación con el ambiente urbano que propicie experiencias pedagógicas orientadas a una sana convivencia. Desde esta perspectiva la puesta en escena de las integrantes del grupo de Escuela de Mujeres en Escena por la paz permiten reflexionar sobre como el artivismo brinda

⁵ Observar anexos 1 y 2

elementos importantes al momento de apropiarse del espacio público, la disposición del cuerpo, de la voz, de las emociones y de todo lo que se expresa en la performance son herramientas que las integrantes del colectivo han interiorizado para habitar la calle desde un lugar de confianza primer en sí misma, de vencer el miedo a estar en el espacio público y transformar la experiencia.

Como primera medida, se llevó a cabo la reflexión con respecto a esa primera relación que ellas han tenido con el espacio urbano. De acuerdo con lo expuesto por las integrantes de la Escuela de Mujeres en Escena por la Paz mediante la aplicación de grupos focales, su experiencia al habitar el espacio público ha sido desde un escenario de vulnerabilidad, pues afirman que se sienten expuestas al peligro por las dinámicas de violencia que a diario enfrentan las mujeres en la ciudad, algunas de estas: agresiones verbales, físicas, desaparición, entre otras. Es así como se reconoce que ese primer acercamiento con la calle al estar solas, más específicamente se da desde una percepción de sentir miedo, de estar alertas. ” *Primero, sentirse vulnerable. Yo creo que, si me pienso como mujer, como individuo, individua, es estar sola en espacio público, afrontar el espacio público es algo muy difícil, y por supuesto, te deja vulnerable y desprotegido. (A. Triana, comunicación personal, 35 años, 18 de febrero de 2023)* Cada una afirma haber tenido una experiencia de inseguridad al habitar en la cotidianidad la calle. Si bien, esta experiencia de habitar el espacio público está mediada por el rol social que cada una cumple (su profesión) pues hay quienes han intervenido el espacio desde las manifestaciones artísticas o participaciones políticas, hay otras que, por desarrollar su labor profesional en una oficina, con horarios específicos solo experimentan la calle como transeúntes. Lo anterior es sustentado a partir de los estudios de Cedeño (2014) al afirmar que acciones como el piropo: “es una práctica social que imposibilita una relación fluida de las féminas con la calle, el parque, la plaza y el transporte público, es decir,

es un mecanismo de poder que afecta la libertad de las mujeres en el espacio público” (Cedeño, 2014, p.335)

También se resalta que existe una desigualdad en cuanto al habitar el espacio público entre hombres y mujeres, afirmando que ellos tienen mayor dominio de este espacio en tanto a la presencia corporal, la manera en que caminan, en los horarios que habitan y lugares que habitan. En este sentido, resaltan la importancia de que las mujeres empiecen a tomar esta experiencia, a ganar mayores espacios de participación donde sus voces sean escuchadas y tenidas en cuenta en los diferentes espacios públicos. Reconocen la importancia de hacer conciencia del miedo o peligro de la calle como práctica de cuidado propio y colectivo, plantean que es importante trascender el miedo ante esta realidad, por el contrario, las participantes afirman que se hace imperativo ejercer prácticas de apropiación del espacio público que permitan vencer las barreras que la inseguridad ha generado para que las mujeres puedan hacer uso de la calle en igualdad de condiciones. Dentro de la discusión se reflexiona sobre el hecho de que la misma conciencia del miedo hace que las mujeres pierdan la libertad y el derecho que se tiene como ciudadanas de habitar el espacio público. En este sentido, señalan la importancia de transformar el miedo, de crear experiencias que permitan la apropiación del espacio público, el cual ha sido un punto que los movimientos feministas han venido defendiendo. *“Por eso las mujeres feministas venimos diciendo hace mucho tiempo que el miedo tiene que cambiar de bando y que no podemos seguir nosotras siendo las que tenemos siempre miedo de ocupar los espacios públicos que también son espacios políticos... Al final es bien político todo eso, como me siento yo, con mi cuerpo con la gente que me rodea con la confianza que tengo, con como habito los espacios que siempre habitaba más responsablemente pero no solo conmigo sino con mis demás compañeras, como no*

solamente me preocupo yo por llegar bien sino la gente con la que estoy". (A. Bello, comunicación personal, 30 años, 15 de octubre de 2021).

Ante esto, resaltan el trabajo que la Escuela de Mujeres en Escena por la Paz hace para lograr la apropiación del espacio público, puesto que al ser un colectivo de mujeres que salen a la calle, denota todo un concepto de presencia, de habitar la calle y empezar a ganar espacios y a romper con esa desigualdad de habitar la calle que hay entre hombres y mujeres. En concordancia con lo anterior, se puede afirmar que se habla de apropiación del espacio ya que para las mujeres esta experiencia ha cargado unas emocionalidades importantes que calan en su identidad, en palabras de Páramo & Burbano (2011) se podría afirmar que la apropiación del espacio está relacionada con los vínculos emocionales que las personas crean alrededor de un lugar, creados por experiencias previas que construyen todo un sentido de pertenencia e identidad en las personas.

Se reconoce también que históricamente el espacio público ha sido un espacio masculino, y que, a la mujer se ha ligado lo privado mediante la idea de cuidado de la familia y de ser esto garantía para salvaguardar su integridad y estar segura. Esto se sustenta, además, desde el trabajo de Wilson (1991) quien plantea que el diseño de las ciudades se ha pensado para el control masculino con respecto de ellas, pues las “mujeres de bien” deben estar protegidas de los agravios que existen en la calle, por lo cual la mujer que habita el espacio público se considera como no respetable.

Las líderes del grupo que son actrices de profesión, afirman que ellas trabajaban el teatro desde el escenario pero que la experiencia de llevarlo a la calle denota una manera diferente de habitar el espacio público puesto que la conciencia corporal que requiere una puesta en escena en este espacio es distinta es definida, en cuanto al tono de voz por ejemplo, en cuanto al tipo de público a quien va dirigido porque es un público que no espera las acciones que se dan dentro del

performance, por lo cual el cuerpo debe tomar una postura de presencia, de seguridad que es prevista en cada ensayo en cada proceso de construcción de los performance.

De igual forma, las líderes del grupo hacen especial énfasis en lo poderoso de habitar el espacio público en compañía de un grupo importante de mujeres diversas, pues esto genera mayor seguridad, mayor emotividad y es la oportunidad de poder expresar y tener voz la plaza pública. Salir a la calle en compañía de otras mujeres les permite apropiarse del espacio público a través de manifestaciones artísticas que están cargadas de un contenido de protesta. Afirman que estas acciones son acciones que las llenan de fuerza y que crea la conciencia social de la importancia de la presencia de las mujeres en la calle desde dinámicas que les permitan estar seguras, como lo afirman ellas mismas: *“alguna manera, no es una pelea, no es una lucha, pero si necesitamos desplazar un poco esa mirada de que los hombres son los únicos que pueden habitar el espacio público.”* (A. Triana, comunicación personal, 35 años, 18 de febrero de 2023).

Ante todo, se deja de manifiesto que una forma de apropiación del espacio público la dan las manifestaciones artísticas, así como la compañía de otras mujeres que rompe con el concepto de la mujer sola y vulnerable en la calle. Por el contrario, el hecho de apropiarse la calle en colectivo genera unas dinámicas de empoderamiento, confianza y seguridad que permiten a las mujeres de la escuela, apropiarse del espacio público. De acuerdo con esto, se coincide con Delgado (2013) evidenciando que en este proceso hay una resignificación del espacio público al interpretarse el activismo como la solución a las injusticias sociales, pues a través de este proceso las mujeres han logrado tener otra relación con el espacio distinta al miedo, en otras palabras: *“se trataba de que el espacio social lo fuera de veras, que se convirtiera ciertamente en la espacialidad de lo social, el escenario de los encuentros –y los encontronazos– sociales.”* (Delgado, 2013, p.70)

Es importante mencionar que, las participantes de la escuela de mujeres en escena por la paz afirman que después de todo el proceso de creación e intervención del espacio público desde la performance, esa dinámica de habitar el espacio desde el miedo se ha ido transformando, dado que no ha sido solo el hecho de salir a la calle, sino todo lo que detrás del proceso creativo se esconde, lo que ha permitido que se sientan más seguras al apropiarse del espacio público.

Esto se ha logrado en la Escuela de Mujeres en Escena por la Paz a través de la construcción de performance que se comparte en la calle con el propósito de sensibilizar al público, de dar voz a las mujeres en un espacio que históricamente les ha sido negado. Este proceso, a su vez, ha ido permeando la forma en que las mujeres se relacionan con la calle hoy en día, pues luego de vivir la experiencia en la escuela de mujeres, afirman que ahora habitan en el espacio con más conciencia de que si bien existe el peligro, están en todo el derecho de habitarlo, de crear dinámicas para apropiarse de él valiéndose de los elementos espaciales y de diseño con que este cuenta, además, afirman que desde los elementos dados en la performance, como la conciencia corporal, la postura, el tono de la voz, la preparación de la expresión corporal en escena, el mismo hecho de llevar a la performance la representación de sus propias historias de vida, ahora caminan la calle con mayor seguridad.

Esas dinámicas teatrales que piden poner el cuerpo de determinada manera, el hecho de estar acompañadas por un grupo importante de mujeres de diferentes, profesiones, edades, procedencias, enriquece la apropiación del espacio haciendo que se sientan seguras. Esto a su vez ha trascendido el mismo hecho de la performance, pues las herramientas allí aprendidas para sentirse seguras en la calle han llegado hacer presencia en la vida cotidiana de ellas, en sus prácticas diarias ganando confianza y seguridad para transitar, hablar, cantar en estos escenarios. Una de ellas comparte; *“Hoy en día me siento super valiente de cantar en la plaza de bolívar, en el parque Nacional a*

donde me pongan yo, aquí estoy pa las que sea. Entonces realmente si a mí me ha servido muchísimo la escuela también en eso. Le perdí el pánico que le sentía a la calle” (S. Guzmán, comunicación personal, 59 años, 15 de octubre de 2021). Otra de las participantes también afirma: *“no la había reflexionado y creo que me siento dueña de la calle, nos apropiamos de la calle. Si claro es que nosotras caminamos con esa firmeza, con esa seguridad y hacemos lo que vamos a hacer.” (J. Barbosa, comunicación personal, 61 años, 25 de agosto de 2021).* Ante lo anterior, es importante reconocer que las participantes de la Escuela han podido desarrollar desde el artivismo herramientas que han apropiado en sus identidades para lograr tener otra experiencia en el espacio público, viviendo la Ciudad Educadora: “como una acción social que tiene como fin permitir el acceso a la cultura, a la información y a facilitar la construcción de intercambios entre los sujetos, las instituciones y el hábitat, a la vez que propicia valores tales como la autonomía” (Páramo, 2007, p. 14). Esto a la vez se sustenta en que han podido vivir experiencias diferentes al sentir miedo estando en la calle.

Sin embargo, se cuestionan el hecho de que si bien para llegar a sentir esa seguridad y apropiación por el espacio público han tenido que llevar todo un proceso pedagógico por medio de la creación colectiva de la performance, que enseña a disponer el cuerpo de otra manera, a caminar la calle con determinada seguridad. Vale preguntarse por: ¿Qué pasa con las mujeres que no tienen acercamiento a este tipo de experiencias, reflexionan acerca de cómo hacer para que ellas lleguen a tener otro acercamiento y puedan vivir en pleno derecho ciudadano el espacio público?

Hablan del arte y de su poder transformador, que fusionándose con el proceso colectivo que se ha llevado en la escuela, ha transformado sus relaciones de apropiación con la calle logrando tener una experiencia distinta a la del miedo en la calle. También afirman que esto es importante en tanto las personas del público lo reciben desde diferentes perspectivas. Lo que se evidencia es que por

lo general las mujeres se sienten identificadas con las puestas en escena, se conmueven y se sensibilizan. Hay por el contrario hombres que las insultan y se sienten ofendidos con las expresiones artísticas que la escuela lleva a cabo. *“una convicción profunda de lo que hacemos sirve. No es mentira cuando uno habla de que el arte es transformador de realidades y de pensamiento, no es carreta, no es un discurso sin significado, uno dice y lo veo, yo puedo hablar de cada una de las personas y yo puedo decir cómo han, como hemos venido transformando, hemos venido asumiendo y conociendo, porque uno piensa que se conoce y de alguna manera el arte, cuando uno aborda alguna temática, te permite abordar en ti, ¿no? Y uno comienza a descubrir una cantidad de cosas que uno no tenía ni idea. Yo siento que, en ese sentido, es tan poderoso porque significa que, como un buzo, significa meterse uno adentro y descubrir desde las cosas más lindas, las cosas más luminosas hasta las cosas más oscuras, porque eso somos ¿Qué le vamos a hacer? Nosotros navegamos entre la luz y la oscuridad, eso es lo que somos. Entonces, siento que me llevo la convicción profunda de que el arte es absolutamente transformador, que ojalá tantas personas puedan acceder al arte desde donde sea porque es una especie de tabla de salvación que me permite sobrellevar un mundo que es muy duro.” (N. Gonzales, 45 años comunicación personal, 18 de febrero de 2022).*

Otro de los aspectos a resaltar en esta unión del activismo en el espacio público desde la experiencia de la escuela de mujeres en escena por la paz, es como el acto performático les ha permitido tomar la voz, hablar y expresar aquello que sienten y piensan sin miedos. De cómo al tomarse la calle es un acto irruptivo por ser mujeres y por el tipo de contenido que expresa, además detrás del proceso de creación del performance hay toda una formación desde el feminismo y desde la creación colectiva que ha tenido impacto en la vida de las mujeres y ha dado herramientas para habitar el espacio, tal como lo manifiesta una de las integrantes: *“entonces yo pienso que todas esas cosas*

del teatro, de cada una de ustedes lo que realmente hay muchas mujeres como yo que hoy en día no saben nada de los derechos de las mujeres y todas las cosas que podemos hacer que se están dejando maltratar entonces yo recordando que la calle es de nosotras, si señora la calle es de nosotras porque nosotras no nos vamos a dejar de nadie.” (L. López, comunicación personal, 25 de agosto de 2021)

Las líderes del grupo destacan que una de las herramientas más potentes que tiene la escuela de mujeres en escena por la paz como acto de artivismo desde la performance es estar compuesto por la diversidad de mujeres que lo componen. La imagen de un grupo de mujeres de diferentes edades y características impacta en los transeúntes de maneras que se empieza a transformar la imagen de mujer vulnerable, o la imagen de que las mujeres son competencia. Por el contrario, se da el mensaje a la sociedad de que las mujeres se apoyan, se acompañan y son cómplices para habitar el espacio público.

Se resalta además esa relación intergeneracional (22 a 80 años) que hay en el grupo desde una posición de respeto, pues al integrar a jóvenes y adultas mayores se presenta la imagen de cooperación, de que las mujeres mayores siguen activas con su voz en un espacio que históricamente les ha sido negado. En palabras de una de las maestras: *“el adulto mayor es una persona que no es tenida en cuenta, que ya no sirve, que hay que ponerla a un lado. Entonces, en ese sentido en el performance, en cuanto a la presencia de gente mayor, yo siento que es casi como una abofeteada, es casi una abofeteada a muchísima gente que considera que ellas deberían estar en sus casas, y verlas marchando y verlas en silencio y verlas diciendo un texto, yo siento que eso es muy poderoso.” (N. Gonzales, 45 años, comunicación personal, 18 de febrero de 2022).*

Las maestras de la Escuela hacen énfasis en el factor sorpresa que tiene la performance, pues en una sala de teatro el espectador tiene alguna expectativa con respecto a lo que se va encontrar,

mientras que el transeúnte no espera algo distinto a lo que encuentra en la cotidianidad de la rutina en la calle, y allí está la potencia del activismo en la calle como escenario de socialización y apropiación, en otras palabras: “se trataba de que el espacio social lo fuera de veras, que se convirtiera ciertamente en la espacialidad de lo social, el escenario de los encuentros –y los encontronazos– sociales.” (Delgado, 2013, p.70). De esta manera, las mujeres han creado dinámicas de apropiación desde la performance creando experiencias de encuentros y desencuentros desde unas vivencias propias que se convierten en performance y que transforma tanto a las participantes como a los transeúntes.

Precisamente este fue otro concepto que las maestras abordaron en sus entrevistas a profundidad, de cómo el arte tiene un poder importante en la función social, pues a través de la construcción de las performance las maestras afirman observar transformaciones y evoluciones importantes en las participantes tanto en su producción escénica como en la manera de ganar seguridad al hablar en público o en los diferentes escenarios de sus vidas tanto profesionales como personales, tal como lo expresa la maestra: “*“primero que todo hay un crecimiento, ¿no? Hay un trabajo atrás, de años, en el cual venimos mezclando el arte, la performance, el estudio, tantos elementos que juegan y que se ven reflejados al momento de ustedes estar en la calle, de realizar la performance, de empoderarse, ósea, llenarse también sus cuerpos, no solo sus cabezas sino también sus cuerpos, de razones, de técnicas, de sentirse en manada de sentirse que una somos todas y si nos tocan a una, nos tocan a todas, hay una serie de cosas que empiezan , de elementos que empiezan a jugar y que aparecen inmediatamente en el momento que ustedes se paran ahí y empiezan hacer sus performances.”* (A. Triana, comunicación personal, 18 de febrero de 2023). Esto a su vez, permite conectar con el concepto de educación educadora entendiendo que la ciudad como un lugar de educación múltiple y diversa, se compone a la vez de cuatro situaciones de proyección formativa:

estructura pedagógica estable, malla de equipamiento y recursos, conjunto de acontecimientos educativos y espacios, encuentros y vivencias educativas no planeadas pedagógicamente Muñoz (2014). Las cuales pueden evidenciar a lo largo del proceso de la escuela de mujeres mediante la forma en que se ha transformado la relación que tienen con el espacio público.

Definen además que el hecho de hacer estas intervenciones desde la performance es un acto de protesta, particularmente porque en la performances las participantes no dejan su esencia, sino que la adecuan al espacio y a la situación performática, influyendo de manera directa o indirecta en el transeúnte, de acuerdo a lo referido por las maestras, que en la mayoría de las presentaciones están participando como espectadoras, observan en el público diversas emociones: quienes se sienten identificados, especialmente las mujeres, quienes se incomodan con algunas frases o acciones, otros que se conmueven con el contenido que se transmite. Esto hace que la performance sea transgresora, que mueva emociones, sensaciones y llegue hasta la identidad del público o como lo dice la maestra: *“en una temática muy, como Patricia lo ha llamado, activista, ¿sí? Que es un término muy interesante porque es como a través del performance, que es un hecho artístico, también se vuelve un hecho de protesta, de rebeldía y de resistencia ¿sí? (N. Gonzáles, comunicación personal, 45 años, 18 de febrero de 2023).*

4.2 Artivismo en la imagen desde el espacio público.

En este apartado se recoge el análisis de algunas de las imágenes que se han captado de las puestas en escena de la Escuela de mujeres desde el año 2018 al 2022. Se seleccionaron las que aportan más elementos en los conceptos de artivismo y espacio público, además se analizaron a la luz del marco teórico que sustenta la investigación. En el registro fotográfico se pudo evidenciar la

relación y apropiación que se da desde el género en el espacio público mediante el activismo. De acuerdo a lo evidenciado en las imágenes, es posible establecer que las participantes de la Escuela de Mujeres en Escena por la Paz se toman el espacio público para compartir mensajes contundentes sobre las violencias que las mujeres sufren en la sociedad. Además, se denota un gran llamado a los procesos de paz en un tiempo político donde se hacía imperativo defender los acuerdos de paz como lo fue el año 2018.



Imagen 1. Corbelleta F., (2018), Por ellas nos rapamos, Corporación Colombiana de Teatro, Bogotá Colombia.

En la imagen 1 se puede evidenciar como las mujeres se rapan en un acto de protesta y que con ello manifiestan unas situaciones de derechos que han sido bandera de las luchas feministas, ahora estas luchas son expresadas en las calles, aquí se llega a un público abierto. En el caso de esta imagen, este acto se realiza en el marco del 25 N el día de la no violencia contra la mujer, allí se encontraban los diferentes grupos de mujeres reclamando una vida libre de violencias. Fueron ellas las testigos de este acto performático en el que el pelo de las mujeres fue donado a víctimas del cáncer.



Imagen 2. Corbelleta F., (2018), Mujeres rompiendo el silencio, Corporación Colombiana de Teatro, Bogotá Colombia.



Imagen 3. Corbelleta F., (2018), Mujeres rompiendo el silencio, Corporación Colombiana de Teatro, Bogotá Colombia.

El performance de la imagen 2 y 3 muestra un acercamiento a un público de mujeres de barrios populares. Este acto se dio en el barrio san Cristóbal sur, se puede ver como el baile permite ese acercamiento entre mujeres diversas, en como el cuerpo es ese lenguaje que habla sin palabras, que por medio de acciones transmite cesaciones. Ejemplo la mujer que está en frente en la imagen 2 está expresando un gesto que va de su estómago hacia afuera, como sacando el dolor mientras las demás la miran con determinación dando apoyo a esa partitura corporal. Mientras en la imagen 3 se puede evidenciar esa cercanía esa complicidad entre mujeres diversas.



Imagen 4. Corbelleta F., (2019), Lideresas, Corporación Colombiana de Teatro, Bogotá Colombia.

La performance de la imagen 4 es un acto realizado en un espacio que históricamente ha sido encuentro de diversas manifestaciones artísticas y políticas como lo es la plaza de Bolívar. Se da en marco del 8 de marzo conmemoración del día de la mujer, es poco común ver este tipo de performance donde se reúnan solo mujeres, las mujeres de negro representan las lideresas asesinadas por defender los derechos de sus comunidades, el cartel que sostienen en sus manos es ese mensaje que quisieron defender. Las mujeres de blanco acogen desde el amor y el respeto esos cuerpos ya sin vida, los pétalos representan la sangre derramada. Una imagen fuerte, real,

contundente que impacta en el público, conmueve y promueve un respeto profundo hacia esta acción.



Imagen 5. Corbelleta F., (2019), Lideresas, Corporación Colombiana de Teatro, Centro de memoria. Bogotá Colombia.



Imagen 6. Lina Cortes, (2022), Lideresas, Corporación Colombia de teatro, Bogotá Colombia.

En la imagen 6, se puede evidenciar ese poder del colectivo, esa compañía de la otra que denota fuerza, que denota que no se habita la calle sola, que cuando se hace en ese colectivo hay apropiación, hay seguridad, hay presencia en el espacio que no se puede ignorar porque es un grupo con especificidades.

Se pueden observar mujeres que se toman el espacio público como un escenario de denuncia, de protesta, de irrupción que devela una apropiación de este, una toma artística de la calle para expresarse. Todo el montaje transmite una intención, la ropa negra simboliza el luto, los pétalos de rojo la sangre, el color morado hace alusión al color de movimiento feminista, entonces se da una clara manifestación en la calle.

De acuerdo con las imágenes referenciadas, se puede apreciar que el cuerpo dentro del espacio público transmite emociones, expone una forma de ser y estar en el ambiente que revela encuentros a través de las miradas. Por lo tanto, es un elemento que desde su preparación del performance se viene formando para hacer presencia en el espacio público.



Imagen 7. Corbelleta F., (2019), Lideresas, Corporación Colombiana de Teatro, Universidad Nacional. Bogotá Colombia.

Todo esto es llevado a la calle, transmitido desde el sentir y la experiencia individual. En la imagen 7 se puede evidenciar como este proceso es tan profundo, tan intencionado que aún con situaciones externas como la lluvia, las participantes siguen en pie con su interpretación, en esta imagen en particular es un cuerpo que habita el espacio desde la seguridad, desde el compromiso con el colectivo y con el público. Esta partitura es solo una parte de una gran composición donde las participantes no expresan una sola palabra, pero resaltan como la vulnerabilidad también nos hace fuertes.



Imagen 8. Corbelleta F., (2018), Rompiendo el silencio, Corporación Colombiana de Teatro, Centro de memoria. Bogotá Colombia.

Al igual que en la imagen 8 donde se puede evidenciar al grupo representando una caída que luego fue surge con la fuerza y compañía de todas. Precisamente esa imagen de cardumen, de construir partituras corporales desde el colectivo es una característica del trabajo de la escuela, pues representa esa construcción que, desde la seguridad, la compañía, la empatía, la complicidad se devela al apropiarse el espacio público desde la performance.



Imagen 9. Corbelleta F., (2019), creación lideresas, Corporación Colombiana de Teatro, Bogotá Colombia.

Para la escuela de mujeres en escena por la paz el cuerpo es el principal instrumento para construir el artivismo dentro del espacio público, es la principal herramienta pedagógica que ha permitido interiorizar prácticas para habitar de manera más placentera la calle. Cada movimiento, cada imagen está cargada de una intención que pretende expresar, sensibilizar al público, irrumpir en lo cotidiano. Es un cuerpo que se revela en ese encuentro con la otra, que se ha construido desde la

identidad individual y colectiva, pues la construcción de la performance, como se muestra en la imagen y el proceso de creación se da en esa relación con la otra, en esa improvisación que las maestras de la escuela hacen para mover en las participantes emociones que son expresadas con el cuerpo, para remover recuerdos de sus experiencias y volverlos poesía. En la imagen la palabra que lanzo la maestra era “reconocimiento propio” de tal modo, las participantes optaron por tocar su cuerpo, abrazarse mientras se iban levantando del piso, mirarse a sí mismas. En la imagen se observa como a través de la mirada hay un encuentro con la otra que refleja reconocimiento, empatía, seguridad. Lo cual permite comprender que “los cuerpos con sus sensaciones y sus sensibilidades propias, inscritas en culturas específicas, generan experiencias compartidas o propias del espacio” (Aguilar y Soto, 2013, 162). Que además lo convierten en un elemento individual y social.

4.3 Anexos

4.3.1 Anexo 1. Matriz Categorial Grupos Focales

CATEGORÍA	TEXTO	INTERPRETACIÓN
APROPIACIÓN DEL ESPACIO DESDE EL GÉNERO	<p>– <i>“Entonces el espacio público lo he habitado desde las ollas comunitarias, siempre he estado muy inmersa en las acciones que se hagan en la calle ya sea desde una marcha desde un plantón desde la olla comunitaria desde las pintas, desde como todos estos escenarios donde se puede hacer escuela también porque la escuela no solamente debe ser un aula, un recinto, sino que la escuela se hace con la gente en la calle.” Laura Rodríguez 32 años.</i></p> <p>- <i>“Ninguno, ósea mi relación con mi profesión y el espacio público no ha sido ninguna o ha sido totalmente nula. Yo trabajo en una oficina de 8 de la mañana a 6 de la tarde y las únicas intervenciones y apropiaciones del espacio público del barrio y de lo popular que yo tengo ha sido desde el trabajo social y político y desde el arte nada que</i></p>	<p>De acuerdo con los testimonios de las participantes de la escuela, se puede establecer que la primera apropiación que se da por parte de las mujeres por el espacio público es desde el miedo, pues cada una afirma haber tenido una experiencia de inseguridad al habitar en la cotidianidad la calle. Si bien, esta experiencia de habitar el espacio público está mediada por el rol social que cada una cumple (su profesión) pues hay quienes han intervenido el espacio desde las manifestaciones artísticas o participaciones políticas, hay otras que por</p>

	<p><i>ver con lo que me gano la vida y lo que hago para comer.” Alejandra Bello 30 años.</i></p> <p><i>- “Desde la carrera es un poco tomarse el espacio público a través de las movilizaciones a través de exigir, recuerdo que un maestro nos decía es que la democracia se ve es en las calles cuando la gente sale a reclamar que puede sonar bastante absurdo, a reclamar un derecho porque se ha visto vulnerado, hay como un aprendizaje previo de salir a las calles y es saber porque vamos a salir y movilizarse también para que las demás personas se den cuenta de algo.” Lorena Ricaurte 26 años.</i></p> <p><i>- “Yo tenía mucho miedo a montar bici mucho miedo de pasar la avenida y que el semáforo cambiara y que de pronto me cogiera un carro no se los miedos que hay. Hace poco salí con un grupo de mujeres y una de ellas me contó que salir con hombres era una</i></p>	<p>desarrollar su labor profesional en una oficina, con horarios específicos solo experimentan la calle como transeúntes.</p> <p>Se llega a común acuerdo que se reconoce la calle como un espacio en el que las mujeres están vulnerables, hay un reconocimiento de la sociedad como entidad violenta contra ellas. Y de que es muy distinta la experiencia del hombre en la calle en relación con la mujer, pues ellos se apropian y habitan con más seguridad el espacio público</p> <p>De esta manera, reconocen la importancia de hacer conciencia de ello como práctica de cuidado propio y colectivo, plantean que es</p>
--	---	--

	<p><i>experiencia diferente de salir con mujeres, pero yo nunca lo había pensado así y entonces ella me contó que los hombres paran en las avenidas en las ciclorrutas de una forma diferente, se apropian del espacio ellos pasan con seguridad y yo en ese momento lo pensé y dije es verdad yo me siento más segura saliendo con una mujer que no conozca que con un hombre que conoce ese bota y me deja sola pero en cambio entre nosotras hay una cosa que sin hablarnos hay un cuidado hay una protección”. Adriana Soler 35 años.</i></p> <p><i>- “es también ese legado cultural que tenemos de que lo privado desde la casa siempre está el lado femenino lo público siempre va estar al lado masculino que era lo que decíamos anteriormente y la calle siempre se ha visto como un lugar público y nos han enseñado mucho al miedo nos evocan a nosotras las mujeres a que ustedes tienen que estar en la casa porque que peligro y es cierto, hay que tener en cuenta que estamos en una sociedad que es violenta con las mujeres que nos</i></p>	<p>importante trascender el miedo ante esta realidad, por el contrario, las participantes afirman que se hace imperativo ejercer prácticas de apropiación del espacio público que permitan vencer las barreras que la inseguridad ha generado para que las mujeres puedan hacer uso de la calle en igualdad de condiciones. Dentro de la discusión se reflexiona sobre el hecho de que la misma conciencia del miedo hace que las mujeres pierdan la libertad y el derecho que se tiene como ciudadanas de habitar el espacio público. En este sentido, señalan la importancia de transformar el miedo, de crear experiencias que permitan la apropiación del espacio público y que este ha sido un punto que los</p>
--	--	---

	<p><i>pueden pasar mil y un cosas entonces también hay cierta inseguridad frente al salir sola o por ejemplo cuando uno sale”. Lorena Ricaurte 26 años.</i></p> <p><i>- “Por eso las mujeres feministas venimos diciendo hace mucho tiempo que el miedo tiene que cambiar de bando y que no podemos seguir nosotras siendo las que tenemos siempre miedo de ocupar los espacios públicos que también son espacios políticos... Al final es bien político todo eso, como me siento yo, con mi cuerpo con la gente que me rodea con la confianza que tengo, con como habito los espacios que siempre habitaba más responsablemente pero no solo conmigo sino con mis demás compañeras, como no solamente me preocupo yo por llegar bien sino la gente con la que estoy”. Alejandra Bello 30 años.</i></p> <p><i>- “Yo nunca he podido dar una lucha como mujer o si como por sentirme cómoda con mi ser mujer o con mi forma de vestir lo que me</i></p>	<p>movimientos feministas han venido defendiendo.</p> <p>Se reconoce también que históricamente el espacio público ha sido un espacio masculino, y que, a la mujer se ha ligado lo privado mediante la idea de cuidado de la familia y de ser esto garantía para salvaguardar su integridad y estar segura.</p>
--	--	---

pasa a mi es que yo siento mucho asco con las miradas de los hombres, pero desde chiquita y fue con una experiencia que tuve cuando era chiquita yo estaba patinando un chico me miro y me dijo algo super morboso y yo tenía como ocho años y no volví a patinar después de eso.” Juliana Sánchez 29 años

- “nosotras todo el tiempo estamos en riesgo, es que ni siquiera tomar un taxi es seguro, no es ni como estemos vestidas, ni la hora, ni el lugar, simplemente es un puto riesgo y la única manera de afrontar ese riesgo es irnos todas en manada y hacer redes de apoyo y si nos toca a todas estar pendientes e irnos con quien sea pues toca y salir a las calles y nombrarlo, decirlo. ¿Quiénes siempre han estado en las calles? Sindicatos de manes, y cuando empezamos a salir las mujeres y sobre todo las feministas entonces no que salen desnudas, que son unas locas, unas histéricas y ya y nos toca tomarnos el espacio y hacer lo que no era normal, volverlo normal es la única.” Laura Rodríguez 30 años.

- *“yo escuchaba mucho lo que estaba diciendo Laura y dijo algo que a mí me pasa y es somos tan conscientes que perdemos la libertad a mí me ha pasado últimamente con los viajes por ejemplo, ya no me siento capaz de ir a muchos sitios sola, pensar en ir no se a África sola y qué hago será seguro, ósea muchas barreras pero a la larga la barrera ni siquiera es el idioma, ni el dinero la barrera es el miedo de que te puede pasar porque y entonces siento que el espacio del performance ha traído elementos muy buenos pero también ha traído tanta conciencia que a mí me ha generado mucho miedo”*. Catalina Nova 24 años.

- *“ Sí o sí hay que reapropiarnos de los espacios públicos y privados y tomar todos los espacios, todos los recursos que sean necesarios entonces si nos lo tomamos nosotras para hacer lo que nos salga del coño hacer al final el lugar está y hay que tomarnos esos espacios*

	<p><i>porque si no lo hacemos nosotras que estamos pensando que va llegar el gran acto que nos va a salvar del patriarcado y si no no lo tomamos nosotras ese gran acto no va a llegar, y si no no lo tomamos nosotras al final si hay que tomar los espacios y reivindicar los espacios de siempre que son espacios maravillosos que son espacios íntimos como la cocina, todo lo que se construye en una cocina y en una casa”</i></p> <p><i>Alejandra Bello 30 años.”</i></p>	
<p>ARTIVISMO</p> <p>FEMENINO Y</p> <p>ESPACIO</p> <p>PÚBLICO</p>	<p><i>- “Hoy en día me siento super valiente de cantar en la plaza de bolívar, en el parque Nacional a donde me pongan yo, aquí estoy pa las que sea. Entonces realmente si a mí me ha servido muchísimo la escuela también en eso. Le perdí el pánico que le sentía a la calle”</i> Stella Guzmán 59 años.</p>	<p>Como primera medida, las participantes de la escuela de mujeres en escena por la paz afirman que después de todo el proceso de creación e intervención del espacio público desde la performance, esa dinámica de habitar el espacio desde el miedo se ha ido transformando. Pues no ha sido solo el hecho</p>

	<p>- <i>“yo creo que es una pregunta muy poderosa porque no me la había hecho, no la había reflexionado y creo que me siento dueña de la calle, nos apropiamos de la calle. Si claro es que nosotras caminamos con esa firmeza, con esa seguridad y hacemos lo que vamos a hacer.”</i></p> <p><i>Julieta Barbosa</i></p> <p>- <i>“es como este aprendizaje de posicionar nuestro cuerpo de la presencia escénica, el mismo vestuario, el mismo mensaje lo que nos empieza a nosotras a empoderar y a permitirnos estar de otra manera en la calle y a propósito de tu pregunta lo que pienso es como y qué pasa con todas las otras que no tienen esa oportunidad, porque precisamente la calle no está dada para las mujeres y nosotras hoy tuvimos que pasar por todo un proceso y sentir todo esto del vestuario del mensaje, sentirnos acompañadas para ya estar seguras”. Magda Alberto 38 años.</i></p>	<p>de salir a la calle, sino todo lo que detrás del proceso creativo se esconde, lo que ha permitido que se sientan más seguras al apropiarse del espacio público. Esas dinámicas teatrales que piden poner el cuerpo de determinada manera, el hecho de estar acompañadas por un grupo importante de mujeres de diferentes, profesiones, edades, procedencias, enriquece la apropiación del espacio haciendo que se sientan seguras. Esto a su vez a trascendido el mismo hecho de la performance, pues las herramientas allí aprendidas para sentirse seguras en la calle han llegado hacer presencia en la vida cotidiana de ellas, en sus prácticas diarias ganando</p>
--	---	---

	<p>- <i>“Lo que yo veo es que las mujeres se sienten representadas, se sienten con mucha fortaleza, se sienten como un poco con nuestra actitud, como liberadas, como fortalecidas y diciendo como sí así es. En cuestión de los hombres si nos tratan como feministas, esas viejas locas, o esas viejas no tienen nada que hacer, o esas viejas no tienen marido para que estén en la casa con su marido, esas viejas no tienen oficio, hay que ponerles oficio, que vayan a la cocina, es lo que uno escucha a los hombres, sobre todo a los hombres machistas.” Gloria Penagos</i></p> <p>- <i>“Yo en el público en la calle creo que nosotras generamos un impacto impresionante, así respondan bien o respondan negativamente, pues el hecho de que respondan negativamente nos muestra que hay un impacto, pero creo que lo que hemos hecho en la calle de verdad es poderosísimo. Es la posibilidad de sensibilizar a un mayor número de personas, es la posibilidad de llegar a quien no sabe nada de arte,</i></p>	<p>confianza y seguridad para transitar, hablar, cantar en estos escenarios.</p> <p>Sin embargo, se cuestionan el hecho de que si bien para llegar a sentir esa seguridad y apropiación por el espacio público han tenido que llevar todo un proceso pedagógico por medio de la creación colectiva de la performance, que enseña a disponer el cuerpo de otra manera, a caminar la calle con determinada seguridad. Qué pasa con las mujeres que no tienen acercamiento a este tipo de experiencias, reflexionan acerca de cómo hacer para que ellas lleguen a tener otro acercamiento y puedan vivir en pleno derecho ciudadano el espacio público.</p>
--	---	--

	<p><i>además, y de llegar a quien quiere aprender, a quien quiere hacer y no tiene los recursos económicos, entonces yo pienso que es muy importante que el arte se de en las calles.” Julieta Barbosa.</i></p> <p><i>- “me parece que el arte en estos tiempos de pandemia se ha despertado más porque por ejemplo nosotras con las marchas y con lo que hemos hecho en la calle nos hemos tomado ese espacio para transmitir nuestro arte y por ejemplo la juventud en estos últimos tiempos ha estado pintando grafitis, ha estado danzando en la calle haciendo danzas tocando el tambor, bueno han sido muchas formas de manifestación del arte se ha visto como más en este tiempo de pandemia.” Elsa Chamorro.</i></p> <p><i>- “Pero si decir que no hemos habitado cualquier espacio público sino además un espacio público digamos que tiene en contexto marchas y movilizaciones y creo que eso también es muy importante y adicional a</i></p>	<p>Hablan del arte y de su poder transformador, que fusionándose con el proceso colectivo que se ha llevado en la escuela, ha transformado sus relaciones de apropiación con la calle pudiendo tener una experiencia distinta a la del miedo en la calle. También afirman que esto es importante en tanto las personas del público lo reciben desde diferentes perspectivas. Lo que se evidencia es que por lo general las mujeres se sienten identificadas con las puestas en escena, se conmueven y se sensibilizan. Hay por el contrario hombres que las insultan y se sienten ofendidos con las expresiones artísticas que la escuela lleva a cabo.</p>
--	---	---

<p><i>esa pregunta del arte y lo público pues lo que estaba pensando yo, yo creo que Bogotá en general digamos, seguramente nos falta pero también siento que de alguna manera está en la calle siento que si nos caracterizamos por eso, pero yo le agregaría una pregunta o más bien si las mujeres artistas estamos ahí en todo este ejercicio, ósea yo creo que el arte si está pero me quedan dudas y yo creo que ahí si nos toca trabajar mucho para que las mujeres artistas, sus expresiones artísticas también estén en la calle al mismo nivel que están la de los hombres o que están en muchos lugares de Bogotá el arte” Magda Alberto 38 años.</i></p> <p><i>- “Entonces yo pienso que todas esas cosas del teatro, de cada una de ustedes lo que realmente hay muchas mujeres como yo que hoy en día no saben nada de los derechos de las mujeres y todas las cosas que podemos hacer que se están dejando maltratar entonces yo recordando que la calle es de nosotras, si señora la calle es de nosotras porque nosotras no nos vamos a dejar de nadie.” Lina López 56 años.</i></p>	<p>Otro de los aspectos a resaltar en esta unión del activismo en el espacio público desde la experiencia de la escuela de mujeres en escena por la paz, es como el acto performático les ha permitido tomar la voz, hablar y expresar aquello que sienten y piensan sin miedos. De como al tomarse la calle es un acto irruptivo por ser mujeres y por el tipo de contenido que expresa.</p>
---	---

“pues somos un viajado de mujeres no? Ósea yo creo que hemos llegado hacer en algunos momentos 50 mujeres de diferentes edades colores, historias habitando y tomándonos las calles donde haya que hacerlo, el día que haya que hacerlo, a la hora que haya que hacerlo y con las condiciones climáticas y de tiempo que haya que hacerlo y eso ha sido bien lindo porque más allá de estar en espacios públicos que algunas ya hemos habitado desde movilizaciones en plantones o en lo que fuera pues es también vernos con gente de muchas edades y a mí eso me llena de esperanza de gente que toda la vida sigue luchando por recuperar esos espacios aparte de esperanza de ver gente que empieza a apropiarse de esos espacios y me da mucha alegría aprenderlo y entenderlo entre todas y me da mucho ánimo a seguirlo haciendo cuando veo a las niñas que nos acompañan en los performance me da demasiada alegría y cuando veo a las adultas mayores” Alejandra Bello 30 años.

- *“El arte ha sido una herramienta una estrategia para decir lo que no se puede decir de otras maneras entonces de alguna manera es mucho más aceptado que desde una apuesta artística se digan cosas, entonces siento que primero el performance nos permite organizarnos, ¿nos permite que se haga algo construido sí? Que las luchas no sean tan espontaneas porque siento que en parte la necesidad de hacer los performance en toda esta crisis es la necesidad de decir, de pronunciarnos, de hacer algo, y el performance nos permite hacerlo de una manera ordenada, bonita, y da emoción lograr tener un grupo grande de personas al que simplemente no se les puede ignorar porque están haciendo algo que llevan planeando con tiempo que se ha venido construyendo que se ha venido pensando y eso se demuestra en la calle”*

Laura Rodríguez 30 años.

- *“También recuerdo mucho la primera vez que hicimos lideresas en la plaza de Bolívar que ahí los manes se nos acercaban y nos decían a*

los hombres también nos matan o cosas así y es como lo chimba del arte de la acción teatral es que es irruptora”. Lorena Ricaurte 26 años.

- “Lideresas que ese me parece un performance más atrevido que surge del grupo y como grupo lo llevamos a la plaza y que eso que dice de poder hablar sin hablar y que se llegó solamente en la acción ver como estas mujeres por ejemplo se rapan y que de todas las edades ahí se suma algo que surge como de lideresas participan todas las edades todas las mujeres, las de apoyo que acompañan a las otras que se van a rapar y recogen el cabello hay toda una organización que surge a través de ese ejercicio de lideresas que me parece interesante y todo lo que termino siendo en ese momento que es transgresor, ósea hasta donde nos llevó lideresas nos llevó a plantearnos un momento transgresor y único en donde las mujeres que veían cuando se presentó ese performance lloraban y lloraban ósea realmente fue un momento conmovedor sin palabras” Adriana Soler 35 años.

- *“la performance está creando cultura está hablando de cosas que no se hablaban y está haciendo cosas que van generando nuevas perspectivas culturales entonces el hecho de que sea un grupo de mujeres tan diversas y que además todas están diciendo cosas desde su cuerpo desde su expresión y su presencia en la calle pues están cuestionando cosas y eso va calando en el público. En el caso de nuestro performance nuestro público es la calle, es la gente de a pie que van caminando, los transeúntes y son esas personas que no son privilegiadas precisamente esa persona que no va a un teatro que nunca ha ido a una obra de teatro entonces estamos yendo a las personas” Laura Rodríguez 30 años.*

- *“Algo que me ha permitido la escuela es que podamos hablar y eso es una cuestión bárbara que a las mujeres nos cuesta tanto porque siempre a las mujeres o se nos ha minimizado en los espacios o siempre nos van a decir es que no es importante y*

	<p><i>yo veo esos procesos en mis compañeras y veo como desde un momento llegaron con una historia pero después como puedo decir lo que siento y se ve desde su corporalidad desde su forma de ser un cambio terriblemente porque aprendemos de compartir con otras mujeres. En cuanto a la cuestión del espacio público yo siento y reitero lo que decía antes que es como el poder de lo colectivo, de reunirme con unas compañeras en la plaza de bolívar y sé que no estoy sola, que están mis compañeras respaldándome me dan más poder de entrar en un espacio público y no sentir el miedo” Lorena Ricaurte 26 años.</i></p>	
--	---	--

4.3.2 Anexo 2. Matriz Categorial Entrevista a Profundidad.

CATEGORIA	TEXTO	INTERPRETACION
-----------	-------	----------------

<p>APROPIACIÓN DEL ESPACIO DESDE EL GÉNERO</p>	<p><i>” primero, sentirse vulnerable. Yo creo que, si me pienso como mujer, como individuo, individua, es estar sola en espacio público, afrontar el espacio público es algo muy difícil, y por supuesto, te deja vulnerable y desprotegido. Es distinto cuanto tú lo abordas en conjunto o en colectivo porque una somos todas, entonces hay de por sí, ósea, al sentirse, ahí venimos a algo Que es innato a nosotros es el sentido de manada [el colectivo] el colectivo, entonces al estar en compañía de alguna manera hay una protección, entonces se asume el rol de protectora y protegida al mismo tiempo, entonces esto hace que ese abordaje o ese llegar a esos espacios sea un poco más fácil o más</i></p>	<p>De acuerdo con lo expuesto por las lideres de la Escuela de mujeres en escena por la paz, su experiencia al habitar el espacio público ha sido desde un escenario de vulnerabilidad, pues afirman que se sienten expuestas al peligro por las dinámicas de violencia que a diario enfrentan las mujeres en la ciudad, algunas de estas: agresiones verbales, físicas, desaparición, entre otras. Entonces se reconoce que ese primer acercamiento con la calle al estar solas más específicamente se da desde un concepto de miedo, de estar alertas.” <i>primero, sentirse vulnerable. Yo creo que, si me pienso como mujer, como individuo, individua, es estar sola en espacio público, afrontar el espacio público es algo muy difícil, y por supuesto, te deja</i></p>
---	--	--

	<p><i>tramitable para cada una de nosotras y para mí por ejemplo” Angela Triana.</i></p> <p><i>” yo siento que de todas maneras las mujeres siempre hemos estado supeditadas o nunca se nos ha dado la oportunidad de tener la igualdad de experiencia que han tenido los hombres, los hombres son los que hacen los discursos, los hombres son los que habitan la calle, y nosotras no tenemos esa experiencia, por eso es por lo que nos cuesta también tanto. En ese sentido, por eso me parece tan importante porque es comenzar a tratar de ir contra la corriente, y tratar de también coger la experiencia, ¿sí? Coger la experiencia de, pongo un ejemplo, siempre es no, no, no, hable usted, ante una entrevista hágalo usted como hombre y uno dice</i></p>	<p><i>vulnerable y desprotegido. (A. Triana, comunicación persona, 18 de febrero de 2011)</i></p> <p>También se resalta que existe una desigualdad en cuanto al habitar el espacio público entre hombres y mujeres, afirmando que ellos tienen mayor dominio de este espacio en tanto a su la presencia corporal, de su voz en espacios de participación. En este sentido, resaltan la importancia de que las mujeres empiecen a tomar esta experiencia, a ganar mayores espacios de participación donde sus voces sean escuchadas y tenidas en cuenta en los diferentes espacios públicos. Ante esto, resaltan el trabajo que la escuela de mujeres en escena por la paz hace en la apropiación del espacio público,</p>
--	--	---

	<p><i>y por qué no, es que yo me siento muy insegura, es que no sé qué decir. Pues tenemos que aprender a eso. Y siento que precisamente el hecho de que nosotras como mujeres salir a la calle nos dice a nosotras mismas y a quien nos ve “aquí estamos, aquí somos, aquí existimos” y en una cosa de ganarse al espacio o de tomárselo, porque desafortunadamente no nos lo van a dar”. Nohora Gonzales.</i></p> <p><i>“Fue precisamente con las invitaciones de Patricia, quien comenzó como a invitarme a participar en trabajos o performance que significaba salir a la calle, que eso para mí era como una novedad porque nunca lo había hecho. Pero claro, tenía toda la experiencia</i></p>	<p>puesto que al ser un colectivo de mujeres que salen a la calle, denota todo un concepto de presencia, de habitar la calle y empezar a ganar espacios y a romper con esa desigualdad de habitar la calle que hay entre hombres y mujeres.</p> <p>De otro lado, afirman que ellas trabajaban el teatro desde el escenario pero que la experiencia de llevarlo a la calle denota una manera diferente de habitar el espacio público puesto que la conciencia corporal que requiere una puesta en escena en este espacio es distinta es definida, en cuanto al tono de voz por ejemplo, en cuanto al tipo de público a quien va dirigido porque es un público que no espera las acciones que se dan dentro del performance, por lo cual el cuerpo</p>
--	---	--

	<p><i>actoral en, básicamente, la sala. Obviamente significaba aplicar toda la experiencia, pero ya teniendo en cuenta lo que significa un trabajo de calle, ¿sí? Que significa una mayor presencia o consciencia corporal, que significa no entrar a representar ningún personaje, sino significa estar en un estado de presencia de mi cuerpo, de lo que soy, de Nohra, ¿sí? Con todas las inquietudes que precisamente plantea un performance” Nohora Gonzales</i></p> <p><i>“Habitar el espacio público en compañía, en grupo es ¡uf! Algo potente, ósea, no sabría con qué palabra describirlo para a entender ese sentimiento, esa emoción que hay en mi en el momento de estar en la plaza pública, ósea, cada vez que hacemos una performance, cada vez que</i></p>	<p>debe tomar una postura de presencia, de seguridad que es prevista en cada ensayo en cada proceso de construcción de los performance.</p> <p>De igual forma, las lideres del grupo hacen especial énfasis en lo poderoso de habitar el espacio público en compañía de un grupo importante de mujeres diversas, pues esto genera mayor seguridad, mayor emotividad y es la oportunidad de poder expresar y tener voz la plaza pública. Salir a la calle en compañía de otras mujeres les permite apropiarse del espacio público a través de manifestaciones artísticas que están cargadas de un contenido de protesta. Afirman que estas acciones son acciones que las llenan de fuerza y que crea la conciencia social</p>
--	---	--

	<p><i>habitamos la calle es ¡uf!, ósea, la adrenalina sube, nos empoderamos, ósea, por ejemplo, la última vez que estuvimos el 25N, el día de la “No Violencia”, fue ¡guau! Maravillosa, fue maravillosa, poder encontrarnos todas, con otras colectivas, poder gritar nuestras arengas, poder expresarnos desde, no sé, desde de la performance en nuestro caso, desde el canto en otros, como distintas manifestaciones artísticas, experimentales, experienciales, que cohabitan en estos espacios donde estamos las mujeres, ósea, eso era como ¡guau! Muy bonito, creo que eso es muy potente y poco a poco nos va empoderando, ¿no?, nos va dando como fuerzas y alientos para no desfallecer en este trasegar de seguir ganándonos esos espacios, que a los</i></p>	<p>de la importancia de la presencia de las mujeres en la calle desde dinámicas que les permitan estar seguras, como lo afirman ellas mismas: “alguna manera, no es una pelea, no es una lucha, pero si necesitamos desplazar un poco esa mirada de que los hombres son los únicos que pueden habitar el espacio público.” Angela Triana.</p> <p>Ante todo, se deja de manifiesto que una forma de apropiación del espacio público la dan las manifestaciones artísticas, así como la compañía de otras mujeres que rompe con el concepto de la mujer sola y vulnerable en la calle. Por el contrario, el hecho de apropiar la calle en colectivo genera unas dinámicas de</p>
--	--	--

	<p><i>cuales también tenemos derechos. Por supuesto, de alguna manera, no es una pelea, no es una lucha, pero si necesitamos desplazar un poco esa mirada de que los hombres son los únicos que pueden habitar el espacio público.” Angela Triana</i></p> <p><i>” De todas formas existe como una normalización o se da por sentado que una mujer sola es una mujer que esta desprotegida, por lo tanto, es muy fácil vulnerarla. Entonces siempre esta, siempre va a pasar esto que te vas a encontrar con personas, sobre todo hombres, que te van agredir verbalmente, y a veces también hasta físicamente, cuando tú estás en una protestas, cuando sales a hacer un performance, cuando vas caminando por la</i></p>	<p>empoderamiento, confianza y seguridad que permiten a las mujeres de la escuela, apropiarse del espacio público. Este proceso a su vez ha ido permeando la forma en que las mujeres se relacionan con la calle hoy en día, pues luego de vivir el proceso en la escuela de mujeres, afirman que ahora habitan en el espacio con más conciencia de que si bien existe el peligro, están en todo el derecho de habitarlo, de crear dinámicas para apropiarse de él, además afirman que desde los elementos dados en la performance, como la conciencia corporal, la postura y otras herramientas ahora caminan la calle con mayor seguridad.</p>
--	---	--

	<p><i>calle, si tú estás sola hay muchos riesgos, y eso pues creo que está en nuestro inconsciente como mujeres, como habitantes de esta ciudad, generalmente una no sale, una no sola a la calle, ósea, eso es algo como que tratamos de no hacerlo, entonces sentirse vulnerables, sentirse agredidas física y verbalmente es otro de las preguntas o de las problemáticas que siento que existen al momento de afrontar la calle. También puede estar la desaparición, no solo como mujeres sino como activistas, como pertenecientes a un grupo, a un partido político, también por nuestro trabajo profesional o por nuestro trabajo político, ósea que empieza a haber otras series de riesgos asociados a nuestros quehaceres y a nuestros pensamientos</i></p>	
--	--	--

	<i>políticos, sociales y culturales, entonces es otro de las problemáticas.” Angela Triana.</i>	
ARTIVISMO EN LA CIUDAD EDUCADORA	<i>“Yo creo que una de las riquezas es la diversidad de mujeres que habitamos en la calle cuando salimos a un performance. Desde la persona más joven, que creo que era como Katherine en ese entonces, no, era la nieta de Lina, desde ella hasta las señoras más mayores que puede ser Gladisita o Teresita, a mí eso siento que para el público eso es una cosa supremamente llamativa, sobretodo, yo lo he visto mucho a final de año que nos presentamos en el performance, era muy lindo porque eso era lleno de gente joven y yo miraba cuando, por</i>	Las lideres del grupo destacan que una de las herramientas más potentes que tiene la escuela de mujeres en escena por la paz como acto de artivismo desde la performance es estar compuesto por la diversidad de mujeres que lo componen. La imagen de un grupo de mujeres de diferentes edades y características impacta en los transeúntes de maneras que se empieza a transformar la imagen de mujer vulnerable, o la imagen de que las mujeres son competencia, por el contrario, se da el mensaje a la sociedad de que las mujeres se apoyan, se acompañan y son

	<p><i>ejemplo, hablaba Gladys o Teresita, había una cosa de gran respeto. Entonces, siento que es una manera de relacionarse con lo generacional diferente y desde el respeto ¿no? Aquí, por ejemplo, la persona mayor es como una cosa mandada a recoger ¿no? El adulto mayor es una persona que no es tomada en cuenta, que ya no sirve, que hay que ponerla a un lado. Entonces, en ese sentido en el performance, en cuanto a la presencia de gente mayor, yo siento que es casi como una abofeteada, y mujeres, es casi una abofeteada a muchísima gente que considera que ellas deberían estar en sus casas, y verlas marchando y verlas en silencio y verlas diciendo un texto, yo siento que eso es muy poderoso.”</i></p> <p><i>Nohora Gonzales.</i></p>	<p>cómplices para habitar el espacio público. Se resalta además esa relación intergeneracional que hay en el grupo desde una posición de respeto, pues al integrar a jóvenes y adultas mayores se presenta la imagen de cooperación, de que las mujeres mayores siguen activas con su voz en un espacio que históricamente les ha sido negado. “<i>El adulto mayor es una persona que no es tomada en cuenta, que ya no sirve, que hay que ponerla a un lado. Entonces, en ese sentido en el performance, en cuanto a la presencia de gente mayor, yo siento que es casi como una abofeteada, y mujeres, es casi una abofeteada a muchísima gente que considera que ellas deberían estar en sus casas, y verlas marchando y verlas en silencio y verlas diciendo</i></p>
--	---	--

	<p><i>“Entonces cuando se hace estas convocatorias a trabajar o a participar en estas performances es ¡uf! Es una forma de pues habitar esos espacios tan inmensos sin pretensión, sin riesgos, pero esa no es la palabra, pues puede pasar algo allá que no sabemos que es, entonces como que ese no saber de lo que te puedes encontrar porque es muy distinto estar en un escenario porque entonces tú haces tu número o haces tu intervención y vas y vuelves, y la gente viene a esto, pero allí estamos en otros lugares en los cuales la gente está transitando, la gente tiene otros objetivos en su diario vivir, llegar al trabajo, ir a su casa, tomar el Transmilenio, buscar algo de comer, no morir de hambre, y</i></p>	<p><i>un texto, yo siento que eso es muy poderoso.”</i></p> <p><i>Nohora Gonzales”.</i></p> <p>Las maestras de la escuela hacen énfasis en el factor sorpresa que tiene la performance, pues en una sala de teatro el espectador tiene alguna expectativa con respecto a lo que se va encontrar, mientras que el transeúnte no espera algo distinto a lo que encuentra en la cotidianidad de la rutina en la calle, y allí está la potencia del artivismo en la calle como escenario de socialización y apropiación, en otras palabras: “se trataba de que el espacio social lo fuera de veras, que se convirtiera ciertamente en la espacialidad de lo social, el escenario de los encuentros –y los</p>
--	--	---

	<p><i>tienen que enfrentarse también a esas cosas que están allí que ellos no se esperan, entonces ese no saber qué va a pasar algo ¡uf! Muy interesante, ¿no? Y que nos ayuda a nosotros, por ejemplo, como artistas, a entender y la experiencia que se vive en la calle es completamente transformadora y distinta a la que se vive en el escenario, y cuando tú habitas las calle, te transformas. Es distinto a estar acá.” Angela Triana.</i></p> <p><i>“Es diferente, en el sentido que, digamos como yo me dedico a esto y es una práctica de todos los días, para algunas es una práctica de los sábados, el día de la Escuela, digamos para mí es una práctica diaria, todos los días estoy en esto, todos los días salgo a la calle, pero</i></p>	<p>encontronazos– sociales.” (Delgado, 2013, p.70). De esta manera, las mujeres han creado dinámicas de apropiación desde la performance creando experiencias de encuentros y desencuentros desde una experiencia que transforma tanto a las participantes como a los transeúntes.</p> <p>Precisamente este fue otro concepto que las maestras abordaron en sus entrevistas, de cómo el arte tiene un poder importante en la función social, pues a través de la construcción de las performance las maestras afirman observar transformaciones y evoluciones importantes en las participantes tanto en su producción escénica como es manera de ganar seguridad al hablar en</p>
--	--	---

	<p><i>digamos, mi relación con el espacio es totalmente diferente. Pero indudablemente, aunque es diferente, si me exige un estado de ser, de estar, me exige una verdad profunda, no porque lo otro lo no exija porque yo tengo que hacer un personaje y tengo que buscar la verdad en ese personaje, que el espectador me crea lo que estoy haciendo, pero aquí en el performance, al salir a la calle es Nohora, no es personaje, es así es una de las cosas interesantes del performance, yo no me escondo en un vestuario, no me escondo en un personaje, en una máscara, en un maquillaje, sino soy”</i></p> <p><i>Nohora Gonzales</i></p> <p><i>“primero que todo hay un crecimiento, ¿no? Hay un trabajo atrás, de años, en el cual</i></p>	<p>público o en los diferentes escenarios de sus vidas tanto profesionales como personales, tal como lo expresa la maestra: “<i>primero que todo hay un crecimiento, ¿no? Hay un trabajo atrás, de años, en el cual venimos mezclando el arte, la performance, el estudio, tantos elementos que juegan y que se ven reflejados al momento de ustedes estar en la calle, de realizar la performance, de empoderarse, ósea, llenarse también sus cuerpos, no solo sus cabezas sino también sus cuerpos, de razones, de técnicas, de sentirse en manada de sentirse que una somos todas y si nos tocan a una, nos tocan a todas, hay una serie de cosas que empiezan , de elementos que empiezan a jugar y que aparecen inmediatamente en el momento que ustedes se</i></p>
--	---	--

	<p><i>venimos mezclando el arte, la performance, el estudio, tantos elementos que juegan y que se ven reflejados al momento de ustedes estar en la calle, de realizar la performance, de empoderarse, ósea, llenarse también sus cuerpos, no solo sus cabezas sino también sus cuerpos, de razones, de técnicas, de sentirse en manada de sentirse que una somos todas y si nos tocan a una, nos tocan a todas, hay una serie de cosas que empiezan , de elementos que empiezan a jugar y que aparecen inmediatamente en el momento que ustedes se paran ahí y empiezan hacer sus performances. Verlas es ¡uf! Impresionante. Y la última vez que fue el 25N, verlas y ver a las demás, a la gente, a las mujeres que estaban allí era como esas mujeres que</i></p>	<p><i>paran ahí y empiezan hacer sus performances.”</i></p> <p><i>Angela Triana.</i></p> <p>Definen además que el hecho de hacer estas intervenciones desde la performance es un acto de protesta, particularmente porque en la performances las participantes no dejan su esencia, sino que la adecuan al espacio y a la situación performática, influyendo de manera directa o indirecta en el transeúnte, de acuerdo a lo referido por las maestras, que en la mayoría de las presentaciones están participando como espectadoras, observan en el público diversas emociones: quienes se sienten identificados, especialmente las mujeres, quienes se incomodan con algunas frases o acciones, otros</p>
--	--	---

	<p><i>estaban viéndolas, se sentían respaldadas y se sentían identificadas con lo ustedes estaban haciendo. Muy, muy bonito, de verdad, muy conmovedor y pues también me sentía, creo que Nora y yo nos sentíamos muy orgullosas de lo que ustedes estaban haciendo. El crecimiento y verlas tan presentes, con tantas herramientas, con el factor sorpresa, no sabemos a qué nos vamos a enfrentar y no, totalmente apropiadas y empoderadas de su saber.” Angela Triana</i></p> <p><i>“Pero yo siento que la manera que se puede abordar la calle, pues aquí en Bogotá, Colombia, 2023, aunque pues hemos tenido muchos cambios y también una concientización como sujetos, como ciudadanos que nos ha</i></p>	<p>que se conmueven con el contenido que se transmite. Esto hace que la performance sea transgresora, que mueva emociones, sensaciones y llegué hasta la identidad del público o como lo dice la maestra: “<i>en una temática muy, como Patricia lo ha llamado, activista, ¿sí? Que es un término muy interesante porque es como a través del performance, que es un hecho artístico, también se vuelve un hecho de protesta, de rebeldía y de resistencia ¿sí? Nohora Gonzales.</i></p>
--	--	--

permitido que las mujeres abordemos más fácil la calle, pero siguen existiendo estos riesgos, ósea, no podemos desconocer las protestas de hace dos años, las cuales muchas mujeres fueron vulneradas, algunas hasta se suicidaron y otras están desaparecidas, ósea, hay muchas cosas que para nosotras las mujeres de Bogotá y de Colombia implica más que en otros lugares del mundo.” Angela Triana

“en una temática muy, como Patricia lo ha llamado, activista, ¿sí? Que es un término muy interesante porque es como a través del performance, que es un hecho artístico, también se vuelve un hecho de protesta, de rebeldía y de resistencia ¿sí? Entonces, claro,

*quizás hay un mensaje, si se puede decir
mensaje, de una manera un poco más directa
porque entra uno como a la consigna, entra
uno a una oralidad más directa ¿sí? Pero,
indudablemente, se trata de mirar qué medio
expresivo uso para que eso de lo que quiero
decir sea acompañado con el arte, ¿no? Porque
no es solamente salir a la calle y protestar, sino
¿Qué medio expresivo uso para esa protesta,
para estar presente con la voz, con mi cuerpo,
con los derechos que quiero que sean
escuchados, con las necesidades que quiero que
sean escuchadas? Pero precisamente el
performance lo que hace es eso, buscar un
medio expresivo para enriquecer esa protesta.”
Nohora Gonzales”*

4.3.3 Anexo 3. Matriz Categorical Imágenes


CATEGORÍA	FOTOGRAFIA	INTERPRETACIÓN
<p>GÉNERO Y ARTIVISMO EN EL ESPACIO PÚBLICO</p>	 <p>Imagen 1. Corbelleta F., (2018), Por ellas nos rapamos, Corporación Colombiana de Teatro, Bogotá Colombia.</p>	<p>De acuerdo a lo evidenciado en las imágenes, es posible establecer que las participantes de la Escuela de mujeres en escena por la paz se toman el espacio público para compartir mensajes contundentes sobre las violencias que las mujeres sufren en la sociedad. Además, se denota un gran llamado a los procesos de paz en un tiempo político donde se hacía imperativo defender los acuerdos de paz como lo fue el año 2018.</p>



Imagen 2. Corbelleta F., (2018), Mujeres rompiendo el silencio, Corporación Colombiana de Teatro, Bogotá Colombia.



En la imagen 1 se puede evidenciar como las mujeres se rapan en un acto de protesta y que con ello manifiestan unas situaciones de derechos que han sido bandera de las luchas feministas, ahora estas luchas son expresadas en las calles, aquí se llega a un público abierto. En el caso de esta imagen, este acto se realiza en el marco del 25 N el día de la no violencia contra la mujer, allí se encontraban los diferentes grupos de mujeres reclamando una vida libre de violencias. Fueron ellas las testigos de este acto performático en el que el pelo de las mujeres fue donado a víctimas del cáncer.

Imagen 3. Corbelleta F., (2018), Mujeres rompiendo el silencio,
Corporación Colombiana de Teatro, Bogotá Colombia.



Imagen 4. Corbelleta F., (2019), Lideresas, Corporación Colombiana
de Teatro, Bogotá Colombia.

El performance de la imagen 2 y 3 muestra un acercamiento a un público de mujeres de barrios populares. Este acto se dio en el barrio san Cristóbal sur, se puede ver como el baile permite ese acercamiento entre mujeres diversas, en como el cuerpo es ese lenguaje que habla sin palabras, que por medio de acciones transmite cesaciones. Ejemplo la mujer que está en frente en la imagen 2 está expresando un gesto que va de su estómago hacia afuera, como sacando el dolor mientras las demás la miran con determinación dando apoyo a esa partitura corporal. Mientras en la imagen 3 se



Imagen 5. Corbelleta F., (2019), Lideresas, Corporación Colombiana de Teatro, Centro de memoria. Bogotá Colombia.



puede evidenciar esa cercanía esa complicidad entre mujeres diversas.

La performance de la imagen 4 es un acto realizado en un espacio que históricamente ha sido encuentro de diversas manifestaciones artísticas y políticas como lo es la plaza de Bolívar. Se da en marco del 8 de marzo conmemoración del día de la mujer, es poco común ver este tipo de performance donde se reúnan solo mujeres, las mujeres de negro representan las lideresas asesinadas por defender los derechos de sus comunidades, el cartel que sostienen en sus manos es ese mensaje que quisieron

Imagen 6. Lina, (2021), Lideresas, Corporación Colombia de teatro,
Mosquera Colombia.



Imagen 7. Lina, (2022), Lideresas, Corporación Colombia de teatro,
Bogotá Colombia.

defender. Las mujeres de blando acogen desde el amor y el respeto esos cuerpos ya sin vida, los pétalos representan la sangre derramada. Una imagen fuerte, real, contundente que impacta en el público, conmueve y promueve un respeto profundo hacia esta acción.

Este performance ha sido expuesto en diferentes años y se ha adaptado el mensaje de los carteles a los momentos coyunturales como lo fue en su momento la muerte de Rosa Elvira Celis o el paro de noviembre de 2019.

		<p>Se observa también la presentación de “Lideresas” en diferentes espacios públicos: plazas, universidades, parques, en frente al centro de memoria. De tal manera la escuela de mujeres usa este espacio como escenario como medio de comunicación al transeúnte irrumpiendo con la cotidianidad de la calle, pues no es común encontrarse con un grupo de mujeres diversas, de diferentes edades, que con contundencia denuncian este tipo de realidades.</p> <p>En la imagen 7, se puede evidenciar ese poder del colectivo, esa compañía de la otra que denota fuerza, que denota que no</p>
--	--	---

		<p>se habita la calle sola, que cuando se hace en ese colectivo hay apropiación, hay seguridad, hay presencial en el espacio que no se puede ignorar porque es un grupo con especificidades.</p> <p>Se pueden observar mujeres que se toman el espacio público como un escenario de denuncia, de protesta, de irrupción que devela una apropiación de este, una toma artística de la calle para expresarse. Todo el montaje transmite una intención, la ropa negra simboliza el luto, los pétalos de rojo la sangre, el color morado hace alusión al color de movimiento feminista, entonces se da una clara manifestación en la calle.</p>
--	--	---

**CUERPO Y
ESPACIO**



Imagen 8. Corbelleta F., (2019), Lideresas, Corporación Colombiana de Teatro, Universidad Nacional. Bogotá Colombia.

De acuerdo con las imágenes referenciada, se puede apreciar que el cuerpo dentro del espacio público transmite emociones, expone una forma de ser y estar en el ambiente que revela encuentros a través de las miradas.

Para la escuela de mujeres en escena por la paz el cuerpo es el principal instrumento para construir el activismo dentro del espacio público. Cada movimiento, cada imagen está cargada de una intención que pretende expresar, sensibilizar al público, irrumpir en lo cotidiano. Es un cuerpo que se revela en



Imagen 9. Corbelleta F., (2018), Rompiendo el silencio, Corporación Colombiana de Teatro, Centro de memoria. Bogotá Colombia.



ese encuentro con la otra, que se ha construido desde la identidad individual y colectiva, pues la construcción de la performance, como se muestra en la imagen y el proceso de creación se da en esa relación con la otra, en esa improvisación que las maestras de la escuela hacen para mover en las participantes emociones que son expresadas con el cuerpo, para remover recuerdos de sus experiencias y volverlos poesía. En la imagen la palabra que lanzo la maestra era “reconocimiento propio” de tal modo, las participantes optaron por tocar su cuerpo, abrazarse mientras se iban levantando del piso, mirarse a si

Imagen 10. Corbelleta F., (2019), creación lideresas, Corporación Colombiana de Teatro, Bogotá Colombia.



Imagen 11. Corbelleta F., (2019), creación lideresas, Corporación Colombiana de Teatro, Bogotá Colombia.

mismas. En la imagen se observa como a través de la mirada hay un encuentro con la otra que refleja reconocimiento, empatía, seguridad.

Todo esto es llevado a la calle, transmitido desde el sentir y la experiencia individual.

En la imagen se puede evidenciar como este proceso es tan profundo, tan intencionado que aún con situaciones externas como la lluvia, las participantes siguen en pie con su interpretación, en esta imagen en particular es un cuerpo que habita el espacio desde la seguridad, desde el compromiso con el colectivo y con el público. Esta partitura es solo una parte de



Imagen 12. Corbelleta F., (2019), Lideresas, Corporación Colombiana de Teatro, Universidad Nacional. Bogotá Colombia.

una gran composición donde las participantes no expresan una sola palabra, pero resaltan como la vulnerabilidad también nos hace fuertes.

Al igual que en la imagen donde se puede evidenciar al grupo representando una caída que luego fue surge con la fuerza y compañía de todas. Precisamente esa imagen de cardumen, de construir partituras corporales desde el colectivo es una característica del trabajo de la escuela, pues representa esa construcción que desde la seguridad, la compañía, la empatía, la complicidad se devela al

		apropiar el espacio público desde la performance.
--	--	---

5. CONCLUSIONES.

En la presente investigación que tuvo como interés reconocer las herramientas pedagógicas que la escuela de mujeres en escena por la paz ha construido desde el activismo en la ciudad de Bogotá para generar procesos de apropiación del espacio urbano, se pudo evidenciar que detrás de la construcción del performance se establecen unos elementos pedagógicos que aportan una manera diferente para que las mujeres puedan habitar el espacio público desde sensaciones de seguridad y confianza. Se parte por concluir que las herramientas de investigación empleadas dieron los elementos necesarios para reconocer el activismo de la Escuela de Mujeres en Escena por la Paz como un proceso pedagógico a partir de la performance y del feminismo.

A través de los grupos focales se pudo analizar lo que ha sido el proceso de la escuela para sus integrantes, se ha ido transformando la noción de miedo que tenían al momento de habitar el espacio público, ahora se sienten más seguras y confiadas luego de apropiar los elementos como: la presencia escénica, la postura corporal al caminar en la calle, el tono de voz. De la misma manera, se reconoce el potencial del proceso de la escuela de mujeres en escena por la paz como colectivo diverso de mujeres, pues esto tiene gran impacto en las puestas en escena que se presentan en el espacio urbano.

En cuanto a las entrevistas a profundidad se reconoce el aporte de las maestras de la Escuela en tanto observadoras de la experiencia, pues ellas son espectadoras de todo lo que sucede cuando el grupo sale a la calle. A través de sus narraciones se pudo establecer la evolución de las integrantes del grupo en cuando su seguridad, confianza y herramientas escénicas para la performance. De la

misma manera se pudo reconocer que este proceso genera impacto en los transeúntes quienes se quedan con reflexiones importantes con respecto al lugar de la mujer en el espacio público. Para las líderes del grupo es indispensable destacar todo el proceso previo a la construcción de los performances, de como la creación colectiva, que es la experiencia pedagógica mediante la cual se hacen los montajes, permite convertir en poesía las experiencias tanto positivas como negativas de las integrantes y llevarlas a la calle como hecho de denuncia, protesta y expresión.

Las imágenes, además, muestran como el cuerpo de las mujeres se desenvuelve en el espacio público desde la performance, como hay todo un manifiesto corporal, gestual, que transmite esa seguridad que ellas han construido al momento de salir a escena, del poder colectivo que han formado entre ellas como grupo retomando elementos del feminismo expresándose a través del arte. Se concluye desde aquí, que a través del arte se pueden brindar experiencias positivas para que las mujeres puedan habitar la calle y de la misma manera ir transformando la idea de que el espacio público es un escenario de participación meramente masculino. Por lo tanto, se considera el arte como un lenguaje que desde el espacio público tiene todo un componente de formación ciudadana que permite generar apropiación del espacio público por parte de las mujeres.

Además, se establece que la relación entre el concepto de espacio, género y activismo está mediado por situaciones de denuncia, protesta que pretende irrumpir en la vida cotidiana del transeúnte, experiencias que detonan encuentros y desencuentros en la forma de habitar el espacio. Esta relación pone de manifiesto emociones que afectan a las integrantes del grupo como a los espectadores, lo cual muestra que las puestas en escena trasgreden, ponen a reflexionar y conmueven a quien hace parte de la experiencia.

A partir de lo investigado, se puede evidenciar que una ciudad educadora debe apostar a experiencias que aseguren poder habitar el espacio desde posibilidades de igualdad en hombres y mujeres. Además, se reconoce el potencial formativo que hay en el ámbito urbano en temas relacionados con género, una amplia posibilidad para asegurar que las mujeres transformen la experiencia negativa en el hecho de habitar el espacio público, generando así relaciones de igualdad. También se puede evidenciar que una ciudad educadora debe reconocer experiencias que se vinculen con las necesidades de la vida cotidiana. En este sentido, se comprende la importancia del ámbito urbano como escenario donde se desenvuelven los procesos de enseñanza aprendizaje.

Desde el estudio realizado, se muestra una amplia apropiación del espacio desde la performance, esta expresión artística hace un aporte importante para que las personas se relacionen de manera diferente con el espacio pues se crea toda una experiencia de conexión entre los transeúntes y quienes hacen parte de la escena performativa.

Se pudo comprender la ciudad educadora como “ese vínculo que permite recobrar esos aspectos propios de las prácticas culturales que tienen lugar en el espacio público.” (Barrero, Páramo y Burbano, 2020, p. 155). Más allá de la ciudad ser un espacio físico se entiende como un lugar de relaciones educativas que permiten la habitabilidad del espacio público y aportan a la configuración de la identidad del ser humano Páramo (2009), mediante una serie de experiencias y posibilidades que se brindan en el ambiente urbano que son vitales en los procesos de enseñanza aprendizaje que en el caso de la escuela de mujeres con la cual se desarrolló la investigación, tiene que ver con el hecho de apropiar elementos pedagógicos para la apropiación del espacio desde el artivismo y lograr tener una experiencia positiva en la calle.

De la misma manera, se concluye que la ciudad educadora promueve experiencias que aporten a los ciudadanos a ejercer la democracia, por lo cual se destaca su valor e importancia para la

sociedad e invita a pensar el ambiente urbano más allá de ser un lugar de solo tránsito, sino como el lugar para procesos formativos. En relación a la escuela estudiada, se pudo evidenciar que este aporte de ciudad educadora con el activismo hace un aporte fundamental para que las mujeres trasciendan las sensaciones de miedo que por situaciones de violencia han tenido que enfrentar al habitar la calle para transformarlas en seguridad, confianza y experiencias positivas en el ambiente urbano.

Es por esto que se resalta la importancia de la pedagogía urbana como aquellas prácticas de las relaciones formativas que se dan en los ciudadanos dentro del entorno urbano mediante elementos formales e informales (Páramo, 2009), que centra su análisis en las interacciones del ciudadano y los grupos sociales con el entorno urbano promoviendo la democracia y participación ciudadana. Y que, además, brinda los elementos necesarios para la formación del ciudadano que desde el presente estudio son propuestos desde la performance; la apropiación corporal que hay detrás de las puestas en escena que se llevan a la calle que tienen un impacto no solo en las participantes de la escuela sino en los espectadores.

Por último, se concluye que este trabajo permite reconocer la necesidad que existe por promover experiencias que brinden seguridad a las mujeres en la calle, y que esta reflexión se debe dar con todas las instancias de la comunidad. Además, se plantea la importancia de seguir profundizando en una ciudad educadora para y con las mujeres que siga asegurando el derecho que como ciudadanas tienen por habitar el espacio público.

Referencias.

- Aguilar M. y Soto P. (2013). Cuerpos, espacios y emociones: aproximaciones desde las ciencias sociales. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa.
- Araya Umaña, S. (2014). La categoría analítica de género: notas para un debate. *Hallazgos*, 12(23), 287-305.
- Balcázar, D. (2017). Prácticas Culturales Para La Convivencia En La Ciudad De Bogotá; Análisis A Partir Del Género. Tesis de grado presentada para optar al título de Magíster en Educación. Universidad Pedagógica Nacional.
- Botero, T. (2018). Espacialidades de las mujeres en el espacio público. Una aproximación a la ciudadanía y a los derechos. Tesis presentada para optar al título de Magister en estudios Urbano Regionales. Universidad nacional de Colombia.
- Butler J, (1990). Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre la fenomenología y teoría feminista. *Performing feminisms: Feminist Critical Theory and theatre*, Johns Hopkins University Press, 1990, p. 270 – 282.
- Burbano, Andrea Milena; Páramo, Pablo (2011). Género y espacialidad: análisis de factores que condicionan la equidad en el espacio público urbano. En *Universitas Psychologica*, vol. 10, núm. 1, enero-abril, 2011, pp. 61-70. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia.
- Burbano Arroyo, Andrea Milena (2011). Género y Sociolugares. pp. 128 – 135. En *Los Sociolugares*. Universidad Piloto de Colombia, Bogotá, Colombia.

- Burbano-Arroyo, A. M. (2013). Modelo territorial para el estudio del espacio público: concepción y producción de lugares desde la perspectiva de género-mujer. En C. Carreño (Ed.), *Gestión Urbana En América Latina, Debates Desde La Reflexión-Acción* (pp. 173 – 182). Universidad Piloto de Colombia.
- Burbano, Andrea Milena; Páramo, Pablo (2014). *La ciudad habitable: espacio público y sociedad*. Universidad Piloto de Colombia. Bogotá. Primera edición.
- Burbano, A. (2014). *La movilidad de la mujer en el espacio público: inequidades espaciales*. Universidad piloto de Colombia. Pp. 59 – 66.
- Burbano-Arroyo, A. M. (2015). *Mujer y transporte público en ciudades latinoamericanas*. En M. C. Aguilar (Coord), *Avances de la Psicología ambiental ante la promoción de la salud, el bienestar y la calidad de vida* (pp. 100 – 101). Universidad de Granada.
- Cedeño, M. (2014). *El cuerpo femenino en el espacio público urbano*. Centre d'Estudis de L'Hospitalet. Av. Josep Tarradellas i Joan, 44(Espai Molí). 08901 L'Hospitalet de Llobregat
- Coffey, Antonia. 1995. “Dones i urbanisme”, en *Àrea. Revista de Debats Territorials* (3): 4-22.
- COOMBS, P.H. (1971). *La crisis mundial de la educación*. Ed. Península, Barcelona. (Edición original en inglés de 1968).
- Delgado, M. (2007). *Sociedades Movedizas. Paso hacia una antropología de las calles*. Ed anagrama. Barcelona.
- Delgado, M. (2013). *Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos*. Pp. 68-80. Universidad de Barcelona.

- De Beauvoir, S. (1949). *El segundo sexo*. Colección Feminista. Editorial Catedra. Madrid. España.
- Greed, Clara. 1996a. "Promise or progress: women and planning", en *Built Environment*, 22 (1): 9-21.
- Hernández, E. (2011). *Cultura y Género. Expresiones Artísticas, mediaciones culturales y escenarios sociales en México*. Consejo Nacional para la cultura y las artes México.
- Moncada Cardona, Ramón (2005). *Ciudad, educación y escuela*. En *Revista Educación y Ciudad – Bogotá una gran escuela, experiencias nacionales e internacionales*, núm. 7, octubre, 2005, pp. 35-72. IDEP (Revista del Instituto para la Investigación Educativa y el Desarrollo Pedagógico), Editorial Nomos S.A. Bogotá, Colombia.
- Trilla, B, J. (1989). *La Ciudad Educadora*. Revista IDEP. Santa Fe de Bogotá.
- Lynch, Kevin (1984). *La imagen de la ciudad*. pp. 9-24. Barcelona, España, Editorial Gustavo Gili.
- Lefebvre, H. (1969). *El Derecho a la Ciudad* (J. González, trad.). Península (original publicado en 1968).
- Lefebvre, H. (1974). *La producción del espacio*. Editorial.
- Massey, D. (1994). *Space, Place and Gender*. Minneapolis. University of Minnesota Press.
- McDowell, Linda (1999). *Género, identidad y lugar: Un estudio de las geografías feministas*. Ediciones Cátedra, grupo Anaya S.A. Madrid, España.
- McDowell, Linda. 1983. "Towards an un-derstanding on the gender division of urban space", en *Environment and Planning D: Society and Space* (1): 59-72.
- McDowell, Linda. 2000. *Géneros, identidades y lugar*. Madrid: Ediciones Cátedra.

- Moncada Cardona, Ramón (2005). Ciudad, educación y escuela. En Revista Educación y Ciudad – Bogotá una gran escuela, experiencias nacionales e internacionales, núm. 7, octubre, 2005, pp. 35-72. IDEP (Revista del Instituto para la Investigación Educativa y el Desarrollo Pedagógico), Editorial Nomos S.A. Bogotá, Colombia.
- Muñoz, Alba Nubia (2014). Ciudades educadoras. Espacios permanentes de aprendizaje. Artículo de compilación. Grupo de investigación de Pedagogía Urbana y Ambiental, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.
- Ortiz Guitart, Anna (2007). Hacia una ciudad no sexista. Algunas reflexiones a partir de la geografía humana feminista para la planeación del espacio urbano. En Revista Territorios, núm 16-17, enero – julio, pp. 11-28. Universidad del Rosario, Bogotá, Colombia.
- Ortiz, C. (2015). El artivismo como acción estratégica de nuevas narrativas artístico políticas. Revista de investigación en el campo del arte. Vol 10. Pp 100.
- Páramo, P., & Burbano-Arroyo, A. M. (2007). La mujer en el espacio público a partir de su rol social. Revista Pre-til, 5 (13), 8-28.
- Páramo, P. (2007) b La ciudad: una trama de lugares. Universidad Pedagógica Nacional. <http://www.psicolatina.org/10/trama.html>.
- Páramo, P. (2008) La investigación en Ciencias Sociales: Técnicas de recolección de la información. Universidad Piloto de Colombia.
- Páramo, P. (2009). Pedagogía urbana: elementos para su delimitación como campo de conocimiento. Revista Colombiana de Educación. Número 57.
- Páramo, P. M.C. (2009). La experiencia urbana en el espacio público de Bogotá en el siglo XXI: Una mirada desde las prácticas sociales, Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

- Páramo, P. (2010). Aprendizaje situado: Creación y modificación de prácticas sociales en el espacio público urbano. *Revista Psicología & Sociedades*. Vol. 22, N°1.
- Páramo, P. (2011). *Sociolugares*. Bogotá: Ediciones: Universidad Piloto de Colombia.
- Páramo, P. y Burbano, A. (2014). Los usos y la apropiación del espacio público para el fortalecimiento de la democracia. *Revista de arquitectura*, 16,6 – 15.
- Taylor, D. (2012). *Performance, teoría y práctica*. Tisch School of the Arts en la Universidad de Nueva York. Buenos aires.
- TRILLA, J. (1997) La educación y la ciudad. En *Educación y ciudad*. Revista del instituto para la Investigación Educativa y el Desarrollo Pedagógico –IDEP, Santa Fe de Bogotá, N° 2 mayo 1997. pp 6-19.
- Vidal y Urrutia. (2005). *La apropiación del espacio: una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares*. Universidad de Barcelona.
- Valera, S. (1993). *El simbolisme en la ciutat. Funcions de l'espai simbòlic urbà*. Tesis doctoral. Universitat deBarcelona.