

Las vías del activismo: tres momentos de acción social a través del arte, sus logros en la comunidad y alcances pedagógicos

Os caminhos do ativismo: três momentos de ação social através da arte, as suas conquistas na comunidade e o seu alcance pedagógico | The paths of activism: three moments of social action through art, its achievements in the community and its pedagogical scope

CANDELA OCÓN ABURTO · candela.ocon.a@gmail.com
UNIVERSITAT OBERTA DE CANTALUNYA · ESPAÑA

 <https://orcid.org/0009-0004-9770-9442>

Recibido · Recebido · Received: 13/03/2023 | Aceptado · Aceito · Accepted: 11/04/2023

DOI: <https://dx.doi.org/10.12795/Communiars.2023.i09.02>



Artículo bajo licencia Creative Commons BY-NC-SA · Artigo sob licença Creative Commons BY-NC-SA · Article under Creative Commons license BY-NC-SA.

Cómo citar este artículo · Como citar este artigo · How to cite this article: Ocón-Aburto, C. (2023). Las vías del activismo: tres momentos de acción social a través del arte, sus logros en la comunidad y alcances pedagógicos, *Communiars. Revista de Imagen, Artes y Educación Crítica y Social*, 9, 22-38. <https://dx.doi.org/10.12795/Communiars.2023.i09.02>

Resumen:

Este es un análisis de tres modelos de acción social reivindicativa de justicia social y promoción de cambios sociales y culturales necesarios y urgentes a través de las prácticas artísticas que están enmarcadas en el concepto de activismo. Para ello se contextualiza el propio término y el movimiento desde diversos puntos de vista, principalmente el educativo, pero también el curatorial o el del receptor de estos eventos. Además, se tiene en cuenta el contexto tecnológico actual como elemento de análisis tanto desde el activismo como desde el ámbito educativo para delimitar su influencia en todos estos aspectos. En la propuesta no se pretende abarcar todos los tipos que podría haber, pues una de las características del activismo es su heterogeneidad, transversalidad y amplitud. Es más bien una descripción de algunas de estas prácticas en orden a reflexionar sobre las que llegan más lejos en sus objetivos, siendo todas igual de necesarias y oportunas, y sin que ninguna excluya a la otra. En este proceso se investiga desde la relación de los hechos culturales con el mercado como forma cultural predominante en la actualidad y de cómo estas prácticas interactúan con este marco cultural-mercantil. Desde esta perspectiva se estudia qué espacio y papel desempeñan estas acciones artísticas en la educación y en la educación artística, y qué rol juega el docente.

Palabras clave:

Artivismo. Acción social. Comunidad. Objetivos y educación artística.

Resumo:

Esta é uma análise de três modelos de acção social para reivindicar justiça social e promover mudanças sociais e culturais urgentemente necessárias através de práticas artísticas que se enquadram no conceito de artivismo. Para o efeito, o próprio termo e o movimento são contextualizados de diferentes pontos de vista, principalmente educativos, mas também curatoriais ou do destinatário destes eventos. Além disso, o contexto tecnológico actual é tido em conta como um elemento de análise tanto do ponto de vista do artivismo como do âmbito educativo, a fim de delimitar a sua influência em todos estes aspectos. A proposta não tenta abranger todos os tipos de artivismo possíveis, uma vez que uma das características do artivismo é a sua heterogeneidade, transversalidade e amplitude. É antes uma descrição de algumas destas práticas a fim de reflectir sobre as que vão mais longe nos seus objectivos, sendo todas elas igualmente necessárias e oportunas e nenhuma delas excluindo as outras. Neste processo, a investigação baseia-se na relação entre os fatos culturais e o mercado como a forma cultural predominante hoje em dia e como estas práticas interagem com este quadro cultural-mercantil. Nesta perspectiva, são estudados o espaço e o papel destas acções artísticas na educação e educação artística, e o papel do professor.

Palavras-chave:

Artivismo. Acção social. Comunidad. Objetivos e educação artística.

Abstract:

This is an analysis of three models of social action demanding social justice and promoting necessary and urgent social and essential changes through artistic practices that are framed in the concept of artivism. Therefore, the term itself and the movement are contextualized from various points of view, mainly educational, but also curatorial and the receiver of these events. In addition, the current technological context is taken into account as an element of analysis both from artivism and from the educational field to delimit its influence in all these aspects. The proposal does not intend to cover all the types that could exist, since one of the characteristics of artivism is its heterogeneity, transversality and breadth. It is rather a description of some of these practices in order to reflect on those that go further in their objectives, being all equally necessary and opportune and without any excluding the other. In this process, the relationship of cultural events with the market is investigated as the predominant cultural form today and how these practices interact with this cultural-commercial framework. From this perspective, it is studied what space and role these artistic actions have in education and in artistic education and what role the teacher plays.

Keywords:

Artivism. Social action. Community. Achievements y art education.

...

1. Introducción

Compartimos el mismo sentir que Agirre respecto a las manifestaciones artísticas a partir de las palabras de Dewey:

Eran estéticos, pero más que estéticos... Cada uno de estos modos comunales de actividad unían lo práctico con lo social y lo educativo en un modo integral con forma estética... Conectaban las cosas francamente hechas con la vida sustancial de la comunidad. (Dewey, en Agirre, 2005, p. 326)

Estamos de acuerdo entonces con la deducción de que el arte no es una actividad autónoma, en contra de la teoría de las vanguardias, y que conlleva una observación de

las relaciones que se establecen entre agentes e instituciones, puesto que su significación depende de ser institucionalizado. Sin embargo, también cuestionamos las limitaciones que pone Agirre a la capacidad transformadora del arte y la educación artística que acabaría, según este, en el crecimiento personal del alumno y con suerte “ampliar el espectro del nosotros” haciendo al alumnado empatizar mejor con el sufrimiento (Agirre, 2005). Nosotros creemos que, desde la pedagogía artística crítica, podemos cambiar la sociedad y disminuir las brechas sociales que la conforman.

No obstante, en un ejercicio de distanciamiento, iniciamos el análisis de los contenidos de arte y mercado que giran en torno al activismo, al arte social y a la noción más reciente, artivismo, a partir del texto sobre curaduría de Pinillas Sánchez (2022). De Pinillas tomamos la acepción de curador más cercana al docente, la cual concuerda mejor con la propuesta de este texto.

Los contenidos sobre lucha política desde el contexto del arte, las dificultades que presentan estas luchas respecto a la capacidad que tiene el mercado de fagocitar todo lo que se pone a su paso y los ejemplos más representativos de estas luchas, son la base de este artículo.

Para ejemplificar este recorrido se han seleccionado varias obras de diferentes colectivos, pues el arte relacionado con cambiar las realidades injustas rara vez actúa en solitario. Suele ser un esfuerzo de grupo, como afirma Gabriela Berti (2018): en estos movimientos la figura del creador individual desaparece para transformarse en un “colaborador y productor de situaciones reapropiables”. Desde esta perspectiva hacemos mención también de *La estética relacional*, de Borriaud (2006), cuando explica que “el arte es un estado de encuentro” y que “el arte contemporáneo desarrolla efectivamente un proyecto político cuando se esfuerza en abarcar la esfera relacional, problematizándola” (p.17).

Desde estas afirmaciones y a partir del artículo de Berti (2018), distinguimos el concepto de artivismo del de arte social, señalando varios puntos que los diferencian.

En este sentido, como señala Berti (2018), recordamos que existe tanto una dimensión estética en la política como una dimensión política en el arte, y que en ambos casos podemos hablar de hegemonía, puesto que ambos contextos se inscriben en un sistema de valores y creencias aceptadas por la sociedad en cuanto a lo que el arte en general se refiere. Estas por lo tanto se registrarían dentro de los movimientos de mercado “normales”.



Figura 1. *Acción Sin Mordaza*. Autoría: Colectivo Enmedio/Foto En medio (s.f.). Fuente: <https://artivismo.info/2018/07/16/activismo-creativo-enmedio/>

En siguiente lugar estarían las prácticas artísticas que se relacionan directamente con la política, pero sin hacer peligrar sus estructuras, ya que funcionan en planos más bien tradicionales. Esto es lo que se denominaría arte político, que finalmente sería asimilado por el mercado de la misma manera que describen Boltanski y Chiapello (2002) sobre los conceptos de autenticidad e inautenticidad.

También, en el mismo sentido, Mesías Lema (2018) explica cómo este arte vendría, finalmente a reproducir las representaciones ideológicas, mientras que el artivismo iría mucho más lejos que una mera denuncia de esas realidades injustas. Asimismo, Aladro Vico, Jivkova Semova y Bailey (2018) apuntan otra distinción remarcando el trabajo que se realiza desde dentro de esos mismos contextos y la implicación que conlleva con el espacio público y los receptores de dichas acciones.

Un buen ejemplo de este tipo de práctica artística podría ser *Between the Door and the Street*, de Suzzane Lazy, desarrollada en 2013, la cual supuso la colaboración de más de trescientas activistas y otros agentes en un conjunto de actividades que entrañaron debates, charlas y exposiciones. Estas actividades culminaron en un gran evento en el distrito de Brooklyn, Nueva York, en el que en cada escalera de entrada a cada casa se estableció una charla entre mujeres de todo estrato social, cultural y político, para hablar de feminismo y todo lo que ello implica, haciendo partícipe a todas las personas que pasaron por allí.

Lo que señalan varios autores —además de Berti (2018)— como Tatiana Bazzichelli o Dietrich Heissenbüttel en el libro compilatorio de Peter Weibel, *Global Activism* (2015), es que, para ir más allá, hay que repensar los mecanismos sobre los que se asientan las

prácticas artísticas, ya que por lo general lo hacen sobre los mismos mecanismos que critican: producción, publicidad y consumo.

El problema más difícil de afrontar, una vez analizados todos los procesos culturales, su relación con el mercado y las dificultades de cambios que se encuentran, se traduce en la pregunta: ¿qué aportaría realmente el arte a las luchas sociales? Y si es verdaderamente necesaria su existencia para llevarlas a cabo.

De momento, nos quedaremos con la descripción que hace Berti (2018) del activismo como arte que convoca lo político más que hablar de lo político y que promueve la creación de espacios públicos agonísticos.

Las características esenciales que la autora señala para estas prácticas son principalmente la indefinición de su identidad —más allá del antagonismo común hacia la política actual que muestran las acciones—, la desaparición definitiva —como señalábamos previamente— del *genio artista*, la resistencia a formar parte de espacio artístico hegemónico, tratar de arrebatar el monopolio informacional de las imágenes y, finalmente, todo ello reivindicando la creatividad y el disfrute como formas de resistencia. Seguramente, de acuerdo con Debord (1973), el activismo debe comunicarse en su propio lenguaje haciendo una crítica de la totalidad a la vez que histórica.

En principio, aunque ninguno de los autores lo ha explicitado en los textos analizados, estos movimientos girarían en torno a los criterios del procomún y de la cultura libre, según la descripción de dichos movimientos hecha por Roger Martínez (2013), en la que se desmarcarían de las leyes de propiedad intelectual, defendiendo una organización diferente de la propiedad y la circulación de la cultura. No obstante, más adelante, comentaremos la propuesta de la artista y comisaria Tatiana Bazzichelli sobre cómo se retroalimentan la creación artística y las estrategias de mercado y su aprovechamiento en relación a este asunto.

2. Curaduría desde el activismo

Después de describir a grandes rasgos cómo sería este arte transformador que va más allá de la comunicación, sería necesario hacer lo mismo con el proceso de curaduría de este tipo de proyectos.

En un proyecto curatorial “normal” se buscaría un tema o un artista para articular una exposición de manera más o menos tradicional —obra/espectador— en un espacio más o menos oficial. Y todo esto estaría enmarcado en el contexto de mercado capitalista en el que nos encontramos. Es de suponer que la práctica artística a la que nos referimos quiera salir, aunque no siempre lo consiga, de este circuito normativo.



Figura 2. Fotograma de *Agenciamientos creativos- Ensamblajes colectivos*. Autoría: Colectivo En medio (2014). Fuente: <https://youtu.be/tqmLnoG2d7o>

Así, según Juan Albarrán Diego (2019), la curaduría activista supondría la intención de cambiar la esencia de las instituciones con las que el curador trabaje. Albarrán indica que el término *Curatorial activism* fue acuñado por Maura Reilly en 2007, quien diferenciaba entre comisariar el activismo y hacer activismo desde la curaduría asumiendo un compromiso ético. Reilly habría partido de una selección de artistas que con sus obras habrían conseguido mayores cuotas de inclusión de artistas discriminados por género, orientación social o raza dentro del mismo espacio del arte. Sin embargo, Albarrán le critica que ella misma se mantiene dentro de ese sistema artístico, sin tener en cuenta los procesos colectivos artísticos y encumbrando al comisario por encima del contenido de las obras, como subraya también Pinillas Sánchez (2022) en su trabajo sobre *Curaduría*: “se trata de un escenario que ha convertido la curaduría en un trabajo de altísimo prestigio simbólico” (p. 20).

A este efecto, Albarrán (2019) señala el trabajo *Curating as Anti-Racist Practice*, de Natalie Bayer, Belinda Kazeem-Kaminski y Nora Sternfeld, avanza en la propuesta de Reilly, rechazando la idea de comisario activista que funciona sólo oponiéndose a lo establecido dando visibilidad a los colectivos que no la tienen dentro del sistema tradicional del arte, sino que debe cuestionar ese mismo sistema de manera radical para producir “dispositivos y discursos curatoriales” capaces de hacer mella en el contexto de xenofobia de las instituciones y cambiando su esencia más profunda. Para estas autoras, tales prácticas supondrían iniciar una crítica hacia el colonialismo europeo, romper con la narrativa occidental y cambiar las funciones dadas al museo como símbolo de la ilustración, el liberalismo, etc. Para estas nuevas fórmulas proponen cambiar el foco de la obra como producto acabado y su exposición al proceso de trabajo en sí mismo.

De su análisis, Albarrán (2019) —y tras resumir también la propuesta de Peter Weibel (2014)—, se puede concluir que, todos los autores y autoras que trabajan el concepto de activismo o la curaduría activista tienen como meta buscar soluciones a las limitaciones

de los regímenes democráticos actuales en el contexto de desencanto general por parte de la ciudadanía hacia sus líderes políticos.

3. Tres modelos en función de su relación con el mercado

Habiendo afirmado ya que no existe un modelo en el que encajar las prácticas artivistas, la propuesta va en el camino de describir tres proyectos de artivismo que podríamos comparar entre sí para explicar cuál sería el que más se ajusta a los objetivos que —se supone— persiguen todos.

Esta no es una elección objetiva. La elección final no es ni siquiera el resultado de exhaustivos análisis sobre el tema. El objetivo es pues, la visibilización de propuestas diversas, algunas más cercanas —otras no— a las personas de a pie que sufren las injusticias cotidianas del sistema en el que vivimos, para poner en valor sus intenciones y sus logros y teorizar sobre cuál sería su máximo grado de aprovechamiento.

2.1. Punk

Así pues, comenzamos con el colectivo barcelonés Enmedio que se autodefinen como profesionales de la imagen que emergen de los lugares que les habían asignado por sus profesiones “para hacer lo que quieren hacer”, como explica Leo, uno de los integrantes del grupo catalán (Fernández-Savater, 2013). La información completa de este grupo la encontramos en una entrevista realizada por El Diario.es en 2013, pasados los peores años de la crisis bancaria mundial de 2008.

A la pregunta del periodista Amador Fernández-Savater “¿De qué sirve la intervención política en el ámbito de lo simbólico en un momento de crisis como el actual que toca y afecta a lo más material de nuestras vidas, a lo más real (la casa, el salario, etc.)?” Leo responde:

No está por un lado la ficción y por otro la realidad: la ficción es el núcleo duro de la realidad. Desde una manifestación (un acto teatral en la calle) hasta la redacción de un discurso político (que maneja imágenes e imaginario), todo es ficción. Lo importante son los efectos de las ficciones, si nos las podemos reapropiar o no, si nos las creemos o no, si generan confianza en nosotros mismos o impotencia. La base del cambio social es cultural: los relatos que dan sentido a nuestra vida y al mundo en que vivimos. (Fernández-Savater, 2013, párr.9)

En este sentido, ellos trabajan a partir de la creación de eslóganes, con un modo publicitario que pretender atraer a la gente e invitarles a pensar en los diferentes contextos que generan sus propias situaciones de precariedad e injusticia social y económica. Los momentos más álgidos de este grupo se enmarcan en los años de la crisis financiera que comenzó en el 2008 y que desplazó a una parte importante de la población mundial, en general, y española, en particular, de la clase obrera a la pobreza más absoluta, y socavó otra buena parte de la clase media, sin que los que propiciaron y gestionaron esta crisis perdieran ni un ápice de su riqueza. De esta manera, es muy ilustrativa la respuesta autodefinitoria de Campa, otro miembro del grupo:

Enmedio trabaja desde la autorrepresentación. Es decir, no se trataba de una fiesta *para* los parados. Nosotros también estamos parados, vivimos en la precariedad, etc. No damos lecciones a nadie: partimos de nosotros mismos e invitamos a los demás a participar con nosotros. En el vídeo se ve que hay gente que sonríe, participa, aplaude o nos dice “me habéis alegrado el día”. Buscamos ese acercamiento a partir de nuestras propias preocupaciones, problemas y malestares. (Fernández-Savater, 2013, párr.13).



Figura 3. Fotograma de *Fiesta en el INEM*. Autoría: En medio (2009). Fuente: <https://vimeo.com/55930677>

Realmente es difícil calcular la repercusión de estas prácticas. En algunos casos como en la acción *Rodea el congreso* en España, año 2012, consiguieron congregarse a un número exorbitante de manifestantes, lo que acabó en numerosas acciones en los días posteriores y, seguramente, derivó en una concienciación difícil de alcanzar con otro tipo de actuación, lo cual supone ya una gran trascendencia.



Figura 4. Fotograma de *Friday*. Autoría: Adbusters (2022). Fuente: <https://youtu.be/49IaISRnRes>

Sin embargo, colectivos análogos como el de *Adbusters* explican en el documento audiovisual *Whatever Happened to Occupy - Joey Chaos ft. Kimmortal*, cómo también las protestas y las manifestaciones han sido absorbidas por el sistema capitalista y convertidas en publicidad por las multinacionales más poderosas.

Adbusters es un periódico digital que comenzó en 1989 y que plantea la lucha contra la corrupción encarando el poder contando *la verdad* (algo que, por otro lado, no parece importarle demasiado a ese poder).

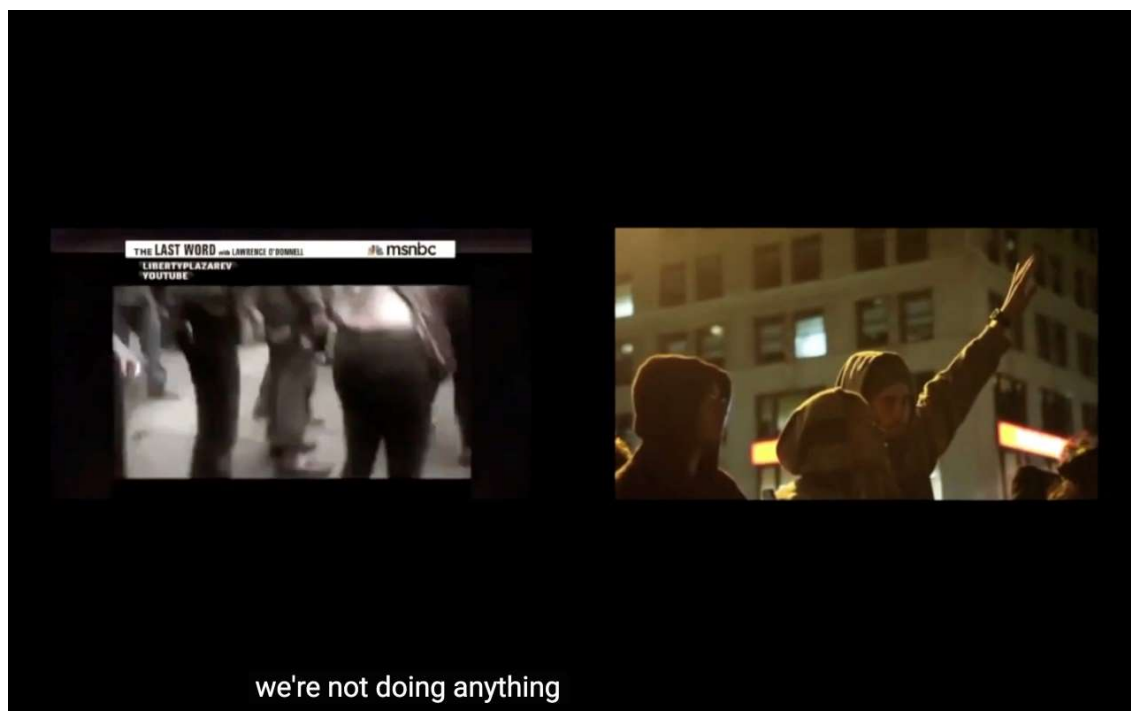


Figura 5. Fotograma de *Whatever Happened to Occupy - Joey Chaos ft. Kimmortal*: Autoría: Adbusters (2021). Fuente: <https://youtu.be/wjX5rbXtmeo>

Por último, ante el cuestionamiento sobre influencias y referentes que utilizan a la hora de realizar sus acciones, el colectivo Enmedio señala movimientos como el *punk*, el *do it yourself*, lo pop, lo emocional y hasta el movimiento *yippie* que, por otro lado, como explica Roger Martínez (2017), han sido ya mercantilizados y dispuestos en las cadenas de supermercados de los centros comerciales.

A pesar de los aspectos negativos reseñados, la existencia de estos colectivos y su visibilización en general, y para el ámbito educativo en concreto, son una buena herramienta para exponer contextos tremendamente injustos de una manera más directa y cercana a las experiencias vitales del público.

2.2. Adaptarse o morir

En el extenso catálogo de Peter Weibel, *Global Activism: Art and Conflict in the 21st Century* (2015), encontramos una interesante propuesta en el ensayo de la comisaria, investigadora y directora artística de la organización sin ánimo de lucro *Disruption Network Lab*, Tatiana Bazzichelli, establecida en Berlín.

En su ensayo, Bazzichelli (2015) nos cuenta cómo en la evolución del activismo *hacker* y su marco artístico han pasado de la oposición a la disrupción. Plantea que las grandes corporaciones han adoptado el lenguaje del activismo y del mundo *hacker* y, por otro lado, los mismos activistas y *hackers* ha adoptado estrategias de innovación empresarial

sin ser conscientes de ello. Según Bazzichelli (2015), esto habría cambiado el significado y el contexto de la crítica política y tecnológica generando retroalimentaciones y reacciones impredecibles e inesperadas.

Su propuesta, a partir de estas premisas, se traduce en la *Networked Disruption*, como nueva forma de activismo artístico, analizando las prácticas *hacker* artísticas a través del mercado y no en oposición a este. A partir del proyecto titulado *Disruption Network Lab* presenta y genera nuevas vías de acción social y política en la cultura digital y las tecnologías de la información, arrojando luz sobre las intervenciones que provocan el cambio político y social.

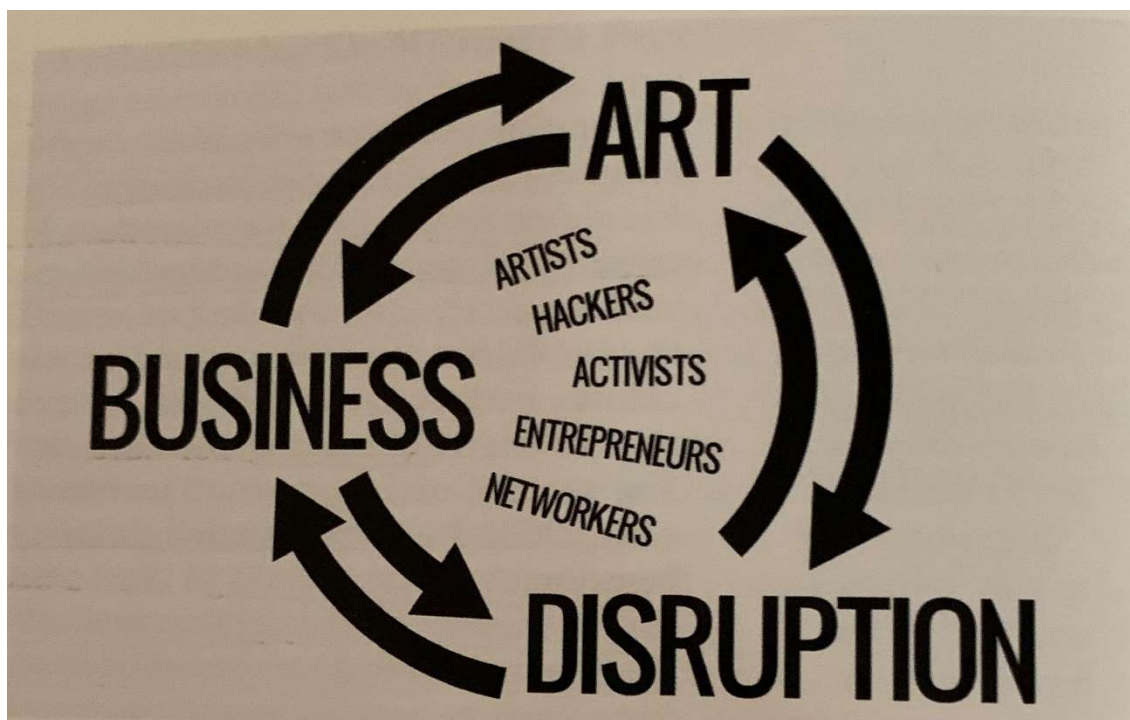


Figura 6. *Disruptive Loop Diagram*. Autoría: Tatiana Bazzichelli (2011). Fuente: <https://www.disruptionlab.org/research>

Esta noción de permeabilidad de los dos espacios, como hemos visto, no es nueva, aunque sí quizás la manera de confrontar al sistema. Bazzichelli (2015) explica que la noción de negocio es mucho más compleja que la simple lógica comercial a la que queda relegada por la mayoría de los activistas. La investigadora lo asocia, por ejemplo, a la noción del juego de palabras en inglés “being busy” en el contexto de la cultura protestante. Esto aparece ya en el estudio de Roger Martínez de 2013 cuando expone las tesis de Campbell (1994, visto en Martínez 2013, p. 18) en relación con la ética del trabajo. Bazzichelli (2015) propone, a partir de estas ideas, dos caminos estratégicos que son disruptivos en el contexto del trabajo en red: en primer lugar, crear una práctica que genere crítica y, en segundo lugar, una metodología para la producción de innovación comercial.



Figura 7. *OCTO-P7C-1 Transmediale*, 2013, Berlín. *OCTO-P7C-1 Intertubular Pneumatic Packet Distribution System* es la Plataforma Oficial de Incomunicación de Transmediale 2013 y es resultado de la colaboración entre *reSource transmedial culture* berlin/transmediale, el colectivo berlinés *Telekommunisten* y el grupo *raumlabor berlin*. Autoría de fotografía: Juan Quinones / Transmediale (CC BY-SA 4.0). Fuente: <https://archive.transmediale.de/content/octo-p7c-1-intertubular-pneumatic-packet-distribution-system>

En su investigación, la autora advirtió que, así como los *hackers* de *Silicon Valley* rechazaban la hegemonía, pero no el comercio, en Europa —concretamente en Italia—, los activistas reclamaban el aspecto político del *hackeo* y su postura con respecto al mercado. Esto es una clara representación del Viejo y el Nuevo Continente en su versión más actual y tecnológica, pero no por ello novedosa. Según la comisaria estas fórmulas le permiten crear el modelo de análisis *Disruptive Feedback loop* que estaría basado en la idea de capas y no de sustitución de un proceso por otro. En este sentido, Bazzichelli propone el festival *Burning Man*, que se lleva a cabo cada año en el desierto de Nevada (EE.UU.) como ejemplo de la *contaminación mutua* entre la lógica del mercado y la ética de la contracultura.



Figura 8. Fotograma de *Burning Man is the Protestant Church of Silicon Valley* — Fred Turner at *The Interval*. Autoría: Long Now Foundation (2020). Fuente: <https://youtu.be/DCFflaVn1tk>

Como directora artística tiene numerosos proyectos, entre ellos varios libros publicados con licencia libre, además de la serie en *streaming* titulada *Disruptive Fridays*, la cual comenzó su emisión en abril de 2020, coincidiendo con el momento más álgido de la pandemia y el momento más disruptivo de nuestra historia reciente a nivel mundial.

• 33



Figura 9. Fotograma de *Creative Solutions and Resistance to Isolation*. Autoría: Disruption Network Lab (2020). Fuente: <https://www.youtube.com/live/oUoyKFLofmw?feature=share>

2.3. La pedagogía crítica artística

Este modelo no vendría reflejado en ningún catálogo artístico ni descrito como un movimiento artivista por sí mismo, sin embargo, responde, quizás más adecuadamente, a las premisas expuestas desde el principio sobre cambios sociales a partir de experiencias artísticas.

Asimismo, de acuerdo con Aladro-Vico, Jivkova-Semova y Bailey (2018), el artivismo proporciona las herramientas necesarias para “resemantizar la enseñanza y alejar la formación del mercantilismo o la excesiva reificación de la cultura” (p.18) convirtiéndose, de hecho, en una forma de pedagogía en sí misma y no en una mera herramienta.

De esta manera, y siguiendo el planteamiento de José María Mesías Lema (2018), se destaca que los *modos de hacer* artísticos hacen *modos de ser*. Mesías Lema describe además las diferencias entre arte político y artivismo, haciendo un esquema histórico de estos procesos, definiendo también los alcances que supone el artivismo en los ámbitos educativos. Expone diferentes ejemplos de los mismos, poniendo de relieve el actual contexto de virtualidad y digitalización en el que nos encontramos. Igualmente, destaca el papel educativo de una curaduría en relación a la formación del profesorado en esta vía de activismo social.

Mesías Lema (2018) expone el proceso de deconstrucción del profesorado dentro de su propio proceso de formación, promoviendo un cambio en las prácticas docentes que dejen de perpetuar los sistemas de injusticia social en todos los sentidos, y que comiencen a participar y hacer partícipes, sobre todo, al alumnado de esos cambios necesarios. El autor demuestra, a través de proyectos concretos, cómo funcionan estos cambios y la trascendencia que adquieren, puesto que acaban involucrando a "realistas" y a "prosistemas".

De este modo, tenemos claro que debemos enfocar esa energía, la artística y la pedagógica, a favorecer los cambios urgentes que necesitan hacerse para construir sociedades más justas.



Figura 10. *Habitar lo invisible*. Autoría: Communiars (2018). Fuente: <https://communiars.org/>

También de acuerdo con Escaño (2019), las imágenes, y no sólo las físicas, sino también las mentales, tienen un poder sinestésico que les confiere la capacidad de construir realidades —asumiendo y denunciando que *lo que no se ve no existe*—, y es tarea de la educación evidenciar las injusticias que ocurren para poder realizar cambios muy necesarios.



· 35

Figura 11. Fotograma de [Ása] Artes, Educación y Esperanza. Autor: Communiars (2015). Fuente: <https://communiars.org/2015/09/27/asa-artes-educacion-y-esperanza/>

En una descripción exhaustiva de la pedagogía crítica y su desarrollo en la educación artística, Carlos Escaño (Escaño y Villalba, 2009) describe los cambios acontecidos en el ámbito de la epistemología desde la modernidad hasta el contexto actual. De esta manera, los conceptos desarrollados para describir la actualidad se definen por su heterogeneidad, fluctuación y borrosidad, lo que conlleva a diferentes situaciones que favorecen el discurso político neoliberal vigente y, en consecuencia, el discurso educativo actual. Teniendo en cuenta que esas características que se definieron en un principio como un ejercicio de democracia frente al pensamiento único conservador, se tradujeron final y realmente en un marcado inmovilismo y una adaptación al sistema por injusto que este sea. Así pues, Escaño (2018) vuelve a señalar en un estudio posterior —*Pedagogía (crítica) en tiempos del neoliberalismo*—, la importancia de no adoptar este “relativismo epistemológico” (diferente del cultural) en las prácticas educativas, puesto que “los grandes logros sociales deberían ser invariables” (p. 129).

Esta sería una diferencia esencial con los movimientos vistos anteriormente en los que de forma recurrente se vuelve la mirada al subjetivismo posmoderno, perdiendo quizás el norte de los fines que, se supone, perseguimos todos. Esta idea, sin embargo, no excluiría a estos movimientos, ya que cumplen una misión investigadora fundamental al explorar todos los ámbitos culturales y económicos posibles y mostrarlos como son, propiciando la implicación social desde la experiencia estética.



Figura 12. Imagen de cabecera de la web de *Communiars*. Autoría de la imagen: Misha Dontsov (s.f.). Fuente: <https://communiars.org/>

Mesías Lema y Escaño, junto a un grupo de compañeros y compañeras de trabajo con afinidades sociales y pedagógicas, conforman un colectivo artístico y educativo fundamentado en la pedagogía artística crítica: *Communiars*, el cual mantiene su base de acción en el procomún, lo colectivo y lo transversal, viéndose implicados en diferentes proyectos artístico-educativos de cooperación internacional, tanto en India, colaborando con *Fundación Vicente Ferrer*, como en Grecia, junto a la ONG *Open Cultural Center*, que trabaja con la comunidad migrante y refugiada.

• 36

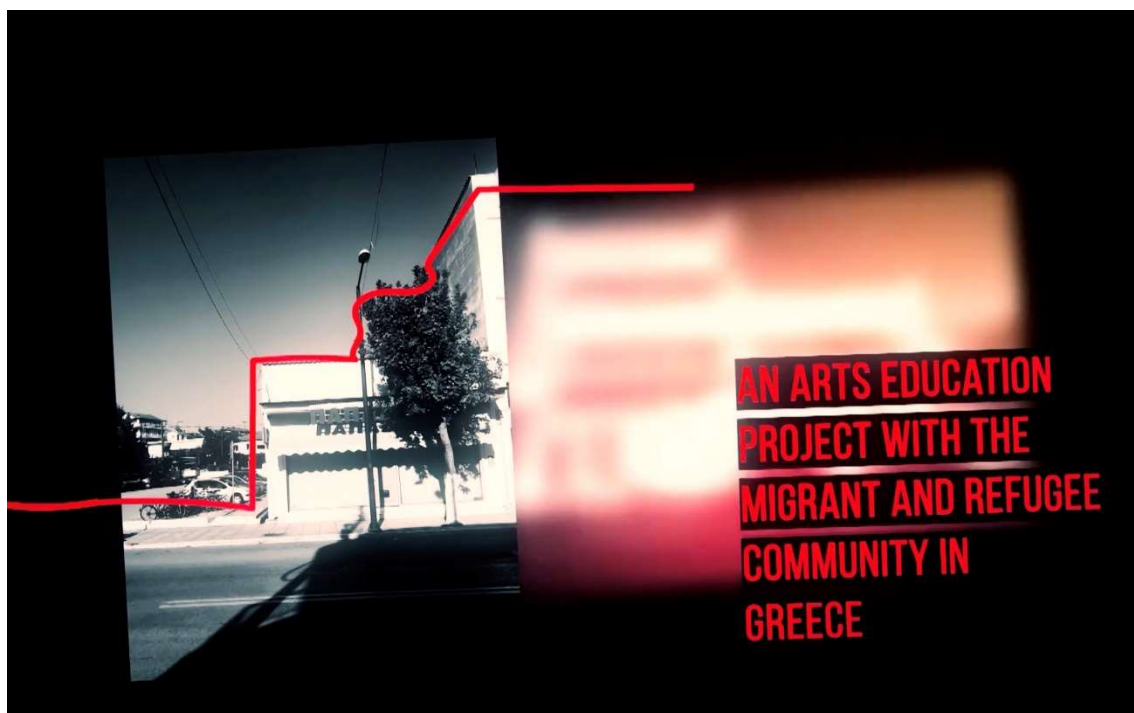


Figura 13. Fotograma de *Territories of the gaze | Territorios de la mirada*. Autoría: Communiars, (2019). Fuente: <https://communiars.org/2019/11/11/territorios-de-la-mirada-territories-of-the-gaze/>

Según la también pedagoga María Acaso (2010), “el currículum educativo posmoderno es una propuesta no sólo de planificación curricular, sino de filosofía de la educación y vital” (p. 137) y este se puede aplicar ya sea atravesando, rodeando o envolviendo al currículum legislativo impuesto. Hay que hacer hincapié en que los problemas, defectos y perversiones que podamos encontrar en el camino no son excusas para alegar que no se puede aplicar una pedagogía crítica y transformadora, sino todo lo contrario, pues en la educación, como dice Paulo Freire, no cabe el pesimismo (Freire, 2007).

3. Conclusiones

Como apuntó Leo, del colectivo Enmedio, “La base del cambio social es cultural”. Lo cultural atraviesa todo y, evidentemente y de manera muy relevante, a las instituciones las educativas. Tal y como se estructuran las materias en muchos de los currícula actuales, por separado y categorizándolas por orden de prioridad, fundamentalmente económica, se hace todavía más trascendente la educación artística basada en la pedagogía crítica, con un profesorado implicado en la relevancia de su materia. Empezando por lo difícil que es a veces que el alumnado tenga acceso a estas prácticas relacionales artísticas que se están llevando a cabo en las últimas décadas, parece pertinente que en sus espacios educativos se les pueda ofrecer dichos conocimientos, además de desarrollar los suyos propios y así ser conscientes de las capacidades, potencialidad y profundidad tanto suyas como del activismo artístico. Prácticas como la de Suzzane Lazy, en Brooklyn, demuestran que salir de los entornos oficiales y exponer lo colectivo es una práctica estética de gran alcance social y totalmente empapada de pedagogía, concretamente de pedagogía crítica.

No debe parecer, sin embargo, que se sugiera que un estilo artístico y/o pedagógico sea superior a otro, sino que este último, la pedagogía crítica artística, podría englobar a todos y además difundirlos en un espacio especialmente relevante, como es el educativo, ese espacio de seres humanos en construcción y formación de sus relaciones e identidades.

En este sentido, apuestas de investigación como las que realizan el colectivo *Communiars*, son propuestas innovadoras que pueden tomarse como ejemplo en el aula de la educación general reglada u otros contextos pedagógicos, pues la necesidad de fomentar la igualdad y la esperanza es trasladable a cualquier entorno educativo, lo cual se impulsa con energía a través de la pedagogía crítica artística (Esaño, 2019).

Mesías Lema (2018) evidencia, a su vez, la necesidad de transformación del profesorado no sólo en cuanto a la profundidad de su formación, sino, también, en cuanto a los contenidos que debe atender, incorporando en su diseño curricular actualizaciones importantes. Es el caso de la introducción del arte contemporáneo en las prácticas diarias docentes, como tema, pero también como herramienta. Esta actualización es fundamental por varias cuestiones. En primer lugar, por la obviedad de darles una perspectiva actual de lo que acontece a los alumnos y alumnas y no hacerles creer que la expresión artística acabó en las vanguardias, y, en segundo lugar, porque es el arte actual, precisamente, por su complejidad un instrumento educativo de extrema utilidad en relación con las cuestiones aquí tratadas.

Referencias

- Acaso, M. (2010): *La Educación artística no son manualidades: nuevas prácticas en la enseñanza de las artes y la cultura visual*. Los libros de la catarata.
- Aladro-Vico, E., Ivkova-Semova, D., y Bailey, O. (2018). Artivismo: Un nuevo lenguaje educativo para la acción social transformadora, *Comunicar*, 26(57), 9-18.
<https://doi.org/10.3916/C57-2018-01>
- Agirre, I. (2005). *Teorías y prácticas en educación artística. Ideas para una revisión pragmatista de la experiencia estética*. Octaedro.
- Albarrán, D. (2019). Comisariar el activismo: Arte, política y exposiciones (dentro, alrededor y más allá de las instituciones). *Critique d'art*, 51.
<https://doi.org/10.4000/critiquedart.36591>
- Bazzichelli, T. (2015). Networked Disruption: Connecting Art, Hactivism, and Business in Political Struggles. En P. Weibel (Ed.), *Global Activism. Art and Conflict in the 21st Century*. MIT.
- Berti, G. (2018) *El activismo creativo de En medio*. Artivismo#wezine.
<https://artivismo.info/2018/07/16/activismo-creativo-enmedio/>
- Boltanski, L., y Chiapello, É. (2002). *El nuevo espíritu del capitalismo*. Akal.
- Borraud, N. (2006). *La estética relacional*. Adriana Hidalgo editora.
- Debord, G. (Director). (1979). *La sociedad del espectáculo* [Film]. Simar films.
- Escaño, C. y Villalba, S. (2009). *Pedagogía Crítica Artística*. Diferencia.
- Escaño, C. (2018). Pedagogía (crítica) en tiempos del neoliberalismo. En R. Aparici, C. Escaño y D. García-Marín (Coords.), *La otra educación: pedagogías críticas para el siglo XXI* (pp. 125-140), UNED.
- Escaño, C. (Coord.). (2019). *Lo que no se ve no existe: artes, imagen y educación para el desarrollo*. UNED.
- Fernández-Savater, A. (7 de junio de 2013) Interrumpir el relato dominante y crear nuestro propio relato es la política que nos interesa. *eldiario.es*.
https://www.eldiario.es/interferencias/interrumpir-relato-dominante-consiste-politica_132_5704112.html
- Freire, P. (2007). *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI.
- Martínez, R. (2013). *Cultura y mercado*. UOC.
- Mesías-Lema, J. M. (2018). Artivismo y compromiso social: Transformar la formación del profesorado desde la sensibilidad. *Comunicar*, 26(57), 19–28.
<https://doi.org/10.3916/C57-2018-02>
- Pinilla-Sánchez, R. (2022) *Curaduría: breve aproximación a una práctica expandida*. UOC.
- Weibel, P. (Ed.) (2015). *Global Activism. Art and Conflict in the 21st Century*. MIT.