



REVISTAVISUAIS

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS DA UNICAMP

La acción creativa del activismo para una educación artística crítica y social

Bibiana Soledad Sánchez-Arenas

Espanha. Artista visual e doutora em Belas Artes, é professora da Faculdade de Educação da Universidade de Murcia/ES. Membro do Grupo de Investigação: Arte, espaço público e paisagem EOA6-03 e do Grupo de Investigação: Inovação, arte, tecnologia e educação (ArTED) da Universidad de Murcia.

bibianasoledad.sanchez@um.es

Resumen

El presente artículo tiene la intención de realizar una aproximación sobre las prácticas artísticas recogidas dentro del neologismo artivismo (arte + activismo) y su posible vinculación con el contexto educativo durante la formación del profesorado de Educación Infantil de la Universidad de Murcia. Siendo el objetivo general, desarrollar la creatividad del alumnado hacía una acción crítica y social. Para ello, se utiliza la metodología 'Investigación basada en las Artes'. El artista se convierte en investigador/mediador/facilitador/docente, y el artivismo en una herramienta idónea para que la comunidad educativa se exprese a través de narrativas artísticas contemporáneas como la instalación y el videoarte. Favorecido ello, la adquisición de competencias sociales y cívicas, al promover la reflexión crítica y creativa en el alumnado; y la recuperación de la comunicación entre el arte y el público en general, uniendo arte y vida, al romper los roles tradicionales dentro del ámbito académico.

Palabras clave

Artivismo; educación artística; educación infantil; instalación artística; videoarte.

Abstract

The aim of this paper is to make an approach on the artistic practices collected within the neologism "artivism" (art + activism) and their possible link with the educational context during the training of Early Childhood Education teachers at the University of Murcia. Therefore, the overall objective is to develop students' creativity towards critical and social action. In order to do so, the methodology 'Arts Based Research' be used. In this way, the artist becomes a researcher/mediator/facilitator/teacher and artivism becomes a key element for the education community to express itself through contemporary artistic narratives such as installations and video art. This helps acquire social and civic skills by encouraging critical and creative reflection in the students. It also re-establishes communication between art and the general public by breaking traditional roles within the academic field, thus bringing art and life together.

Keywords

Artivism; artistic education; early childhood education; artistic installations; video art

Introducción

El presente artículo tiene la intención de realizar una aproximación sobre las prácticas artísticas recogidas dentro del neologismo artivismo, que surge de la unión entre arte y activismo, y su posible vinculación con el contexto educativo durante la formación del profesorado de Educación Infantil. Siendo el objetivo general, desarrollar la creatividad del alumnado hacía una acción crítica y social, mediante una metodología artística basada en las artes para favorecer la adquisición de competencias sociales y cívicas, y desestructurar los roles tradicionales dentro del ámbito educativo para promover la unión entre el arte y el público en general. Desde esta perspectiva el artista se transforma en investigador/mediador/facilitador/docente, ya que como indica Frank Popper sobre el papel del artista en la evolución del arte social:

Las necesidades estéticas de la población no serían ya satisfechas por unas conductas convencionales de consumo, sino por unas determinadas formas de acción, y el ideal de arte por todos vendría a suceder al arte para todos. [...] hay que esperar que el artista mismo limite su papel al de organizador, coordinador e intermediario. Y, aunque el recogimiento y la contemplación sigan siendo imprescindibles para la creación de propuestas plásticas, vengan éstas de artistas individuales o del público creador, resultará necesario confrontar con más frecuencia a las agrupaciones artísticas con el público. (POPPER, 1989: 190)

Como forma de protesta social en auge, el artivismo extiende sus raíces al siglo XX. Según expone el crítico y filósofo Arthur C. Dantó (2003), desde el inicio de la Modernidad se necesitaron décadas para sustraer al arte de lo que tenía que ser bello, de las sensaciones producidas por la imitación de lo real, de temas y formas concretas que determinaban el espacio pictórico y de la necesidad del toque del artista. El análisis de la realidad por parte de los artistas de las vanguardias supuso un cambio en la relación artista/obra/espectador. Sirva de ejemplo, la intención de las veladas futuristas de romper los límites del arte y así transformar la vida en arte, con ello se establece otro tipo de relación con el espectador, al utilizarlo como un agente activo dentro de la propia práctica artística.

El espectador es reubicado por el artista, como un elemento formal dentro de la

composición de la obra. El trabajo de los artistas vanguardistas supuso esa desvinculación con el arte del pasado y la liberación de la actividad artística, todo ello, sirvió de modelo para los artistas de la segunda mitad del siglo XX.

A los procesos de apropiación, descontextualización y expansión (cubismo, dadaísmo, surrealismo, nuevo realismo, assemblage, *enviroments*) por parte del arte de la vida cotidiana, se une la desmaterialización del objeto artístico, al dar más importancia al proceso y a la idea, con la intención de acabar con la mercantilización de la obra de arte, mitificada y entendida ésta como objeto de culto. El proceso se prioriza en diferentes prácticas artísticas: arte conceptual, video art, happening, performance, body art...favoreciendo que, en algunas de ellas, la interacción del espectador con la obra sea fundamental para la creación y desarrollo de ésta, ya que como sucede en el happening, su esencia es que sea una vivencia. La desmaterialización del objeto artístico para transformarse en idea y acción favoreció la fusión con la vida para llegar a tener los mismos elementos constitutivos que ésta y articularse como ella (Sánchez, 2015).

En el caso de los artistas conceptuales, utilizaron la acción como experimentación o como lenguaje propio, creando un tipo de arte muy individualizado. Esta actitud individualizada supuso que cada artista creara su propio lenguaje, convirtiendo esta disciplina artística en un hervidero de propuestas individuales. Según Parcerisas (2007) fue la concepción de lo efímero vinculada a la acción la que favoreció su práctica dentro del arte conceptual. Al mismo tiempo que se trabajaba con el concepto de efimeridad, también se encuentra la concepción de la realidad presente, en el que se reúne al artista, la obra y el público en un mismo momento, en el momento del proceso creativo.

Este tipo de acciones artísticas, happenings, acciones Fluxus, festivales, etc. que en su momento se denominaban de forma general eventos, pasaron posteriormente a utilizar el término performance como denominación genérica. También el término Body Art o arte del cuerpo, fue otra opción dentro de la acción. En este tipo de arte, vemos como el cuerpo se convierte en un sistema de signos. La consideración posmoderna del cuerpo como *soporte* fue una forma de rebelión contra la represión a la que el modernismo había sometido a lo corporal. Aunque el uso de estos nuevos

lenguajes artísticos supuso una relación más directa con el espectador, el que el público en general no hubiera cambiado su hábito perceptivo visual para interpretar y entender la parte procesual y conceptual del arte contemporáneo, favoreció la separación entre el arte y la vida, entendida esta última, como público en general (Sánchez, 2015).

Pero a pesar de las dificultades del público en general para entender estas narrativas artísticas, también hay que destacar que los movimientos artísticos de esta segunda mitad de siglo XX y su vinculación con la realidad, partían de la pretensión de suprimir las diferencias sociales, en un contexto como el de los años sesenta, en el que una parte de la sociedad, luchaba por superar la discriminación entre las clases y los sexos. Como nos indica Valdivieso (2014:7) los movimientos contraculturales de activismo de izquierda, surgieron en las décadas de los sesenta y setenta “tales como la *Internacional situacionista* (Francia), los *Yippies* (EEUU), los *Indiani Metropolitanani* (Italia), los *Provos* (Holanda) o la *Spassguerilla* (Alemania)”. Las prácticas artísticas feministas ampliaron las nociones del arte político al introducir elementos personales y autobiográficos “lo político es personal” (Lippard, 1983:69) con la intención de concienciar que los acontecimientos tanto locales como nacionales e internacionales pueden afectar a las vidas individuales.

En la década de los ochenta el auge activista se llevó a cabo principalmente en Nueva York, en donde se generaron colectivos feministas como *Group Material* y en Londres un grupo de diez mujeres denominado *Hackney Flashers* revitalizó social y culturalmente un barrio obrero (Mesías-Lema, 2018). En España se desarrollarían este tipo de prácticas activistas dentro de colectivos como *Agustín Parejo School* o *La Fiambrera*. Todas estas prácticas de arte politizado y activista, se constituyeron como esfera pública de oposición. Y aunque en ocasiones el artista político y el activista son la misma persona, consideramos que es conveniente tener en cuenta para nuestro trabajo, la diferencia de las intenciones entre ambas prácticas, indicada por Lucy Lippard:

El arte ‘político’ tiende a estar socialmente *interesado*, mientras que el arte activista tiende a estar socialmente *comprometido* -no responde tanto a un juicio de valor como a una elección personal-. La obra del primero es un comentario o un análisis, mientras que el arte

del segundo se mueve dentro de su contexto, con su público.
(LIPPARD: 1983: 66)

También tendríamos que tener presente para este trabajo, la diferencia planteada por J.M. Esquirol dentro del activismo y que, según este autor, se pueden distinguir dos tipos:

Por un lado, tenemos un activismo clásico, organizado como monólogo, en el que el artista transmite un mensaje político de una forma unilateral. La única opción para el público es 'lo tomo o lo dejo'. Frente a este activismo clásico tendríamos un activismo estructural, en el que el artista no transmite un mensaje, sino lo que hace es ofrecer una serie de herramientas para la comunidad para que sea esta última la que exprese sus opiniones políticas, sean del signo que sean, en lugar de manifestar exclusivamente las opiniones del artista.
(ESQUIROL, 2002: 327)

Es desde ese compromiso y que el arte activista se mueva dentro del propio contexto, ofreciendo las herramientas necesarias a la comunidad para que se exprese, el que nos ha posibilitado utilizarlo como estrategia y herramienta metodológica con la comunidad educativa, durante la formación del profesorado de educación infantil. Al mismo tiempo que se ha generado la posibilidad de llevar a cabo otras vías de comunicación entre el arte y el público en general, uniendo arte y vida. Ya que como Ortega (2015: 6) nos indica, el activismo "permite la creación de nuevas narrativas capaces de alterar los códigos y signos ya establecidos en el subconsciente de la sociedad [...] que consolidan otras formas políticas posibles, con un mayor compromiso con la sociedad y no con el arte".

Activismo: el lenguaje de la protesta social

Teniendo en cuenta los antecedentes del activismo anteriormente descritos, y como Nina Felshin (2001) nos indica, el arte activista tiene unas características determinadas que lo definen: en primer lugar, tiene carácter procesual en sus formas y métodos, adquiriendo significación mediante el proceso de realización y recepción; la segunda es que normalmente se lleva a cabo en emplazamientos públicos, saliéndose de los ámbitos habituales de exhibición del arte; otra característica es que, como práctica procesual, su intervención es temporal (performance, instalaciones...); la cuarta sería que suele utilizar las técnicas de los medios de comunicación (carteles,

publicidad en periódicos, autobuses, vallas...); y, por último, que habitualmente emplea una metodología de colaboración para su ejecución, dándole importancia a la investigación previa, y a la organización y orientación de los/as participantes.

En definitiva, debido a que el artivismo está enraizado en el contexto en el que trabaja, con grupos sociales de base y convirtiendo lo personal en político, una de sus características más significativas es su versatilidad a la hora de canalizar y comunicar sus ideas mediante el arte.

Su poder revulsivo para mostrar las desigualdades, ilegalidades, injusticias... y debido a su dimensión revolucionaria y rompedora, pero sobre todo transformadora, lo convierten en un lenguaje que va más allá de la estética y el orden tradicional.

Esta forma de reivindicación social, planteada mediante el artivismo, ha despertado el interés de museos y otras instituciones, y aunque una de sus características, es estar fuera del ámbito tradicional para evitar el destino anunciado por los artistas activistas Crimp y Rolston, sobre la capacidad que tiene el mundo del arte para neutralizar y adoptar la mayoría de las prácticas artísticas críticas, Nina Felshin opina que:

Sólo si son capaces de conservar una mirada crítica y sin componendas sobre sí mismos y las intenciones de su trabajo, lo que no siempre es fácil, los artistas activistas podrán probar que la aceptación y el apoyo por parte del mundo del arte no es el beso de la muerte para las prácticas críticas. Si tales artistas entienden que mantener un pie en el mundo del arte es un medio de mantener el otro pie más firmemente plantado en el activismo político, entonces el arte activista permanecerá en un terreno sólido, asegurando de este modo la viabilidad continua de este vivo fenómeno cultural. (FELSHIN, 2001: 80)

Una de estas instituciones que ha demostrado interés por el artivismo y lo ha presentado como el nuevo arte del siglo XXI, es el Centro de Arte y Tecnología de los Medios (ZKM) en Karlsruhe, en su exposición "global aCtIVISm" celebrada en 2013. Este proyecto estuvo integrado por diferentes artistas, colectivos y plataformas de acción social como el colectivo ruso Pussy Riot (Valdivieso, 2014).

Dicho colectivo, evidencia el carácter procesual del artivismo indicado por Felshin (2001). Las críticas hacia el Kremlin y la lucha por los derechos de las mujeres en Rusia, son las motivaciones principales de Pussy Riot pero también en sus reivindicaciones de

música y arte, se ha incluido la denuncia a las terribles condiciones de las cárceles rusas. Este colectivo está abierto a todo aquel que quiera participar, pero tres de sus integrantes son las más conocidas Yekaterina Samutsévich, María Aliójina y Nadya Tolokónnikova, debido a la acción que llevaron a cabo el 21 de febrero de 2012, durante una misa celebrada por el Patriarca Cirilo I en la iglesia ortodoxa moscovita de Cristo Salvador (Fig. 1).



Fig. 1 - Pussy Riot. Acción realizada en la iglesia ortodoxa moscovita de Cristo Salvador, 2012. Fuente: <https://misionescuatro.com/espectaculos/el-gobierno-ruso-debera-indemnizar-a-las-pussy-riot-con-50-000-euros/>

La acción de estas activistas, ataviadas con pasamontañas y vestidos de colores fue irrumpir la celebración religiosa cantando una oración punk, cuya letra era “Virgen María, Madre de Dios, llévate a Putin. ¡Llévate a Putin, llévate a Putin!” (Hernández, s.f.). Fueron acusadas por vandalismo motivado por odio religioso y condenadas a prisión, sentencia que generó controversia y división de opiniones dentro de su propio país y apoyos internacionales como el Tribunal Europeo de Derechos Humanos, que llegó a denunciar la dureza con la que habían sido tratadas.

Uno de los compatriotas que apoyó a las Pussy Riot por la sentencia que recibieron,

fue el artista ruso Piotr Pavlenski con su performance “Costura” (Fig. 2). Este artista se cosió literalmente la boca, frente a la Catedral de Kazán en San Petersburgo para denunciar la falta de libertad de expresión de los artistas contemporáneos en Rusia. Para Pavlenski el acoso al que fueron sometidas las Pussy Riot fue “un brutal intento por parte del régimen para escalar el territorio del arte y convertirlo en un instrumento de control ideológico” (Sneider, 2016).

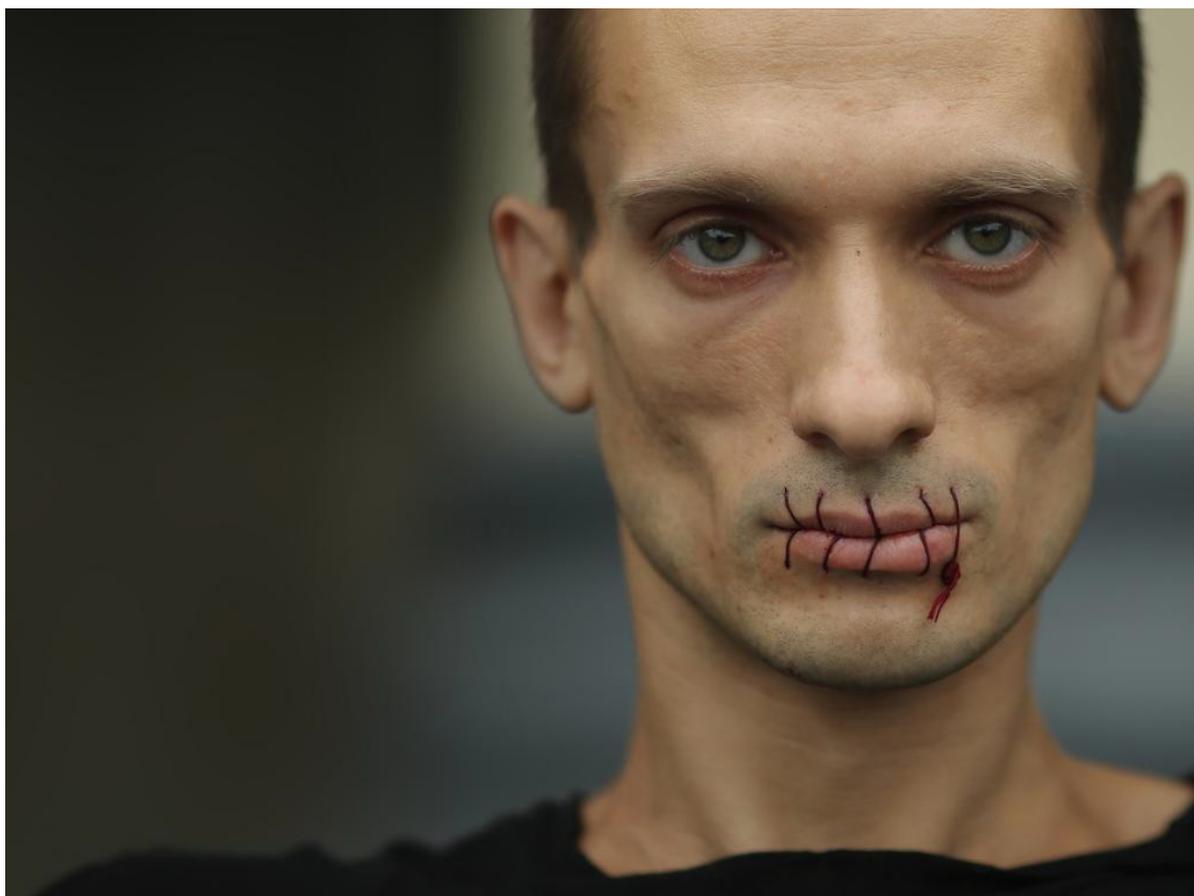


Fig. 2 - Piotr Pavlenski, *Costura*, 2012.

Fuente: <https://www.1843magazine.com/features/body-politics>

Pavlenski utiliza su cuerpo como herramienta política para demostrar que se puede existir como individuo, en un estado que centra su esfuerzo en anular a la población para convertirla en sus objetos. Según indica Sneider (2016) sus obras contienen referencias históricas, culturales y políticas como en su performance “Fijación” (Fig.

3). Esta obra evoca las raíces del activismo ruso y apropiándose del lenguaje utilizado por los prisioneros de los campos de trabajo rusos, cuando éstos en forma de protesta clavaban sus genitales en bancos.



Fig. 3 - Piotr Pavlenski, *Fijación*, 2013.

Fuente: <https://blog.ut.ee/a-letter-to-tartu-students-from-a-moscow-prison/>

Otro ejemplo de activismo, es el artista chino Ai Weiwei, siendo considerado uno de los más relevantes de la escena contemporánea. Este artista, utiliza diferentes medios para llevar a cabo sus proyectos, como el relacionado con el terremoto de magnitud 8.0 que asoló Sichuan (China) en 2008. Este desastre natural cobró la vida de miles de personas, entre ellas, más de 5000, fueron estudiantes de primaria y

secundaria. El que sus nombres no fueran anunciados y la falta de transparencia del gobierno chino sobre este asunto, supuso que Ai WeiWei iniciara una investigación encubierta. Mediante el apoyo de un gran número de voluntarios, su investigación consistió en recopilar los nombres de los estudiantes fallecidos e indagar la calidad de las construcciones de las escuelas de la región, ya que se sospechaba que muchas de las escuelas construidas por el gobierno tenían negligencias, y por ello, éstos no realizaron ningún tipo de investigación. Los resultados de esta investigación, en la que se habían conseguido datos completos (edad, región, escuela, grado...) de los/as 5192 estudiantes fallecidos, fueron subidos al blog de Ai WeiWei en el primer aniversario de este suceso. Pero ello supuso que las autoridades chinas cerraran su blog y le instalaran cámaras de vigilancia en su casa y en su estudio.

Con la misma intención de denuncia y también conmemorando a los /as estudiantes que fallecieron en el terremoto de Sichuan., Ai WeiWei en su exposición “So sorry” realizada en Munich, llevó a cabo la instalación “Remembering” en la pared principal de la Haus der Kunst (Fig. 4). Ésta estaba compuesta por 9000 mochilas escolares que configuraban un gigantesco cartel con caracteres chinos y en el que se mostraba la frase conmemorativa de una madre a su hija fallecida en el terremoto “Ella vivió felizmente durante siete años en este mundo” (Manonelles, 2014: 416). Este artista evidencia la característica versátil de este tipo de prácticas artísticas, ya que, a la hora de articular sus comprometidos y polémicos proyectos, los lleva a cabo de manera heterogénea (instalaciones, audiovisuales, acciones...).



Fig. 4 - Ai WeiWei, *Remembering*, Munich. Fuente:
<https://culturacolectiva.com/arte/el-artista-plastico-rebelde-ironico-y-activista-de-los-derechos-humanos>

También en el trabajo de Ai WeiWei se comprueba que la colaboración de la comunidad en determinados proyectos, es fundamental. Como nos indicaba Felshin (2001) anteriormente, este tipo de metodología colaborativa, es otra de las características principales del artivismo. Como ejemplo de ésta, en la que se sigue un proceso de investigación previa, organización, orientación y colaboración de la comunidad, se puede ver en el trabajo del equipo multidisciplinar Boa Mistura. Grupo originario de Madrid que tiene sus raíces en el grafiti. En su proyecto “Mi raíz es” llevado a cabo en La Habana (Cuba), en el barrio del Romerillo, utilizaron como eje vertebrador, el poema “No sé” del escritor y artista cubano Samuel Feijoo.



Fig. 5 - A, B. BOAmistura. *Mi raíz es*. barrio del Romerillo. La Habana (Cuba).
Fuente: <http://www.boamistura.com/content/pdf/boamistura-portfolio.pdf>



Fig. 6. A,B,C. BOAmistura. *Mi raíz es*. barrio del Romerillo. La Habana (Cuba).
Fuente: <http://www.boamistura.com/content/pdf/boamistura-portfolio.pdf>

Con la participación activa de la comunidad, se diseminaron por veinticinco lugares del barrio, diferentes fragmentos del poema de Feijoo (Fig.5). Trocitos de versos que conectan a las personas de este contexto ciudadano, mediante un vínculo invisible. Cada texto enmarcado en un plano de color rectangular, ressignifica cada lugar de este barrio, autoconstruido por sus habitantes, mediante un collage de materiales diversos (Fig.6).

En definitiva, las acciones del activismo podrán o no favorecer la eliminación de las injusticias y desigualdades sociales, pero como indica el dramaturgo y periodista Raúl Cortés “el arte tiene una potencia profunda para desestabilizarnos, que habita en su capacidad de hacer preguntas fundamentales, aquellas que no tienen respuesta, aquellas que nos desnudan, que nos asoman al abismo, que nos precipitan con ellas hacia la nada” (citado en Maldonado, 2019:069).

Artivismo durante la formación del profesorado en Educación Infantil

Teniendo en cuenta las características expuestas anteriormente del activismo y partiendo de la premisa indicada por Lippard (1983) sobre que el arte activista lo mueve su compromiso hacia un determinado contexto y las personas que lo habitan, trabajando directamente con ellas. Para realizar el proyecto artístico educativo “Artivismo en Educación Infantil”, partimos de dicha premisa y del poder comunicativo del activismo, pues como ya indicamos, nuestra figura se transforma en investigador/mediador/facilitador/docente, con la intención de vincular esa función social al contexto educativo durante la formación del profesorado en educación infantil. Para ello, se plantea el proyecto como práctica activista con el propósito de generar el pensamiento crítico en el alumnado, pero como indica De Bono (1994) con la necesaria reflexión y creatividad constructiva. Siendo nuestro objetivo general, favorecer el desarrollo de la creatividad de alumnos y alumnas hacia una acción crítica y social, mediante una Investigación Educativa basada en Artes (Arts-Based Educational Research) pues ésta se centra en observar la educación a través de un punto de vista artístico (Marín, 2011: 222).

Este proyecto artístico educativo fue llevado a cabo por el alumnado de la asignatura de Taller de Creación e investigación Artística del Grado en Educación Infantil, mediante narrativas artísticas contemporáneas como la instalación y el videoarte. Teniendo como temavertebrador los derechos de la infancia, se trabajó desde dos perspectivas diferentes, la denuncia y la defensa de los derechos infantiles. Este doble enfoque favoreció el uso de un pensamiento divergente mediante los elementos del lenguaje plástico y visual. Por subgrupos, el alumnado eligió un derecho diferente (explotación laboral o sexual infantil, inmigración, pedofilia, violencia, pobreza, niños soldados...) y realizó una maqueta para la denuncia, y bolas del mundo y banderitas con diferentes dibujos para la defensa, favoreciendo con ello, que el público asistente a la exposición pudiera participar, ya que dicho proyecto fue expuesto en el hall de la Facultad de educación de la Universidad de Murcia (Fig.7), pudiendo ser visitado por la comunidad universitaria y por diferentes colegios, pues estaba dentro de las actividades programadas durante la XIII Semana de Educación dedicada a la “Infancia y Educación”.

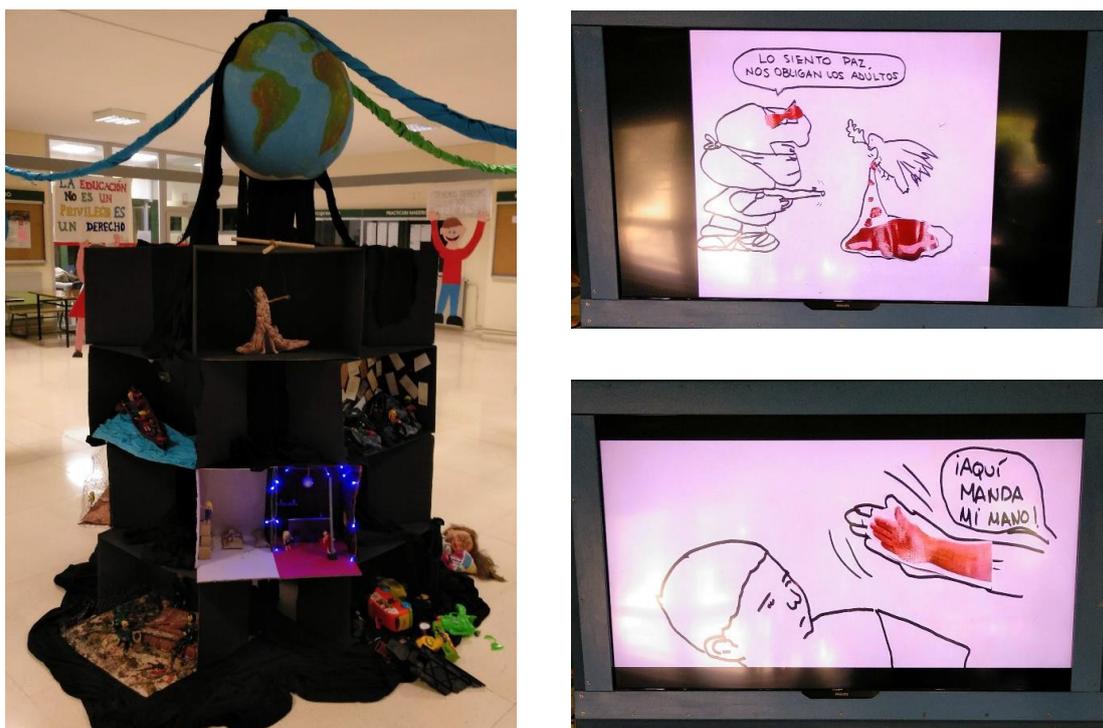


Fig. 7. A,B,C - Proyecto artístico educativo *Artivismo en Educación Infantil*. Instalación artística y Videoarte. Realizados por el alumnado de la asignatura de Taller de Creación e investigación Artística del Grado en Educación Infantil. Universidad de Murcia. 2018.

Fuente: propia

Destacar que la exposición generó bastante interés, debido a que la dureza de sus mensajes visuales contrastaba con las técnicas y materiales utilizados por el alumnado en formación, ya que éstos se adecuaban a la segunda etapa de Educación Infantil (plastilina, témperas, ceras, telas, cartón, reciclados, arcilla, etc) (Fig.8). Dicho contraste favoreció que se generará una ambigüedad emocional en el público que la visitó, pues no es habitual denunciar y mucho menos utilizando materiales relacionados con el contexto educativo infantil.



Fig. 8. A,B - Maquetas pertenecientes al Proyecto artístico educativo *Artivismo en Educación Infantil*, en las que se denuncia la tragedia de la inmigración infantil (A) y la explotación sexual en la infancia (B). Realizadas por el alumnado de la asignatura de Taller de Creación e investigación Artística del Grado en Educación Infantil. Universidad de Murcia. Fuente: propia



Fig. 9 – Maqueta perteneciente al Proyecto artístico educativo *Artivismo em Educação Infantil*, en la que se denuncia el maltrato infantil. Realizada por el alumnado de la asignatura de Taller de Creación e investigación Artística del Grado en Educación Infantil. Universidad de Murcia. Fuente: própria

Tanto durante el proceso de creación del proyecto como con su exposición, se pudo comprobar que, al ser los intereses comunes a todos/as los/as participantes, al romper los roles académicos y los límites del aula, al dar la oportunidad de comunicar y expresarse con nuevas formas y lenguajes como el artivismo, se generaban prácticas transformadoras en la comunidad educativa. La revolución del siglo XXI, se enmarca sobre todo en el contexto educativo, pues como expone Paulo Freire (1990) no existe una educación neutra, sino que cualquier educación es, en sí misma política.

Consideraciones finales

A modo de conclusión podemos decir que en la aproximación realizada a los orígenes y evolución del artivismo, se puede ver que mediante el artivismo se cuestiona lo convencional y el poder establecido, se defienden los derechos, el bien común... todo ello mediante una insubordinación creativa/artística para denunciar injusticias, desigualdades... e intentar transformar diferentes realidades sociales. Es precisamente esa insubordinación creativa/artística la que nos ha posibilitado transformar nuestra figura de artista en investigador/mediador/facilitador/docente y generar otro tipo de estrategias y metodologías colaborativas con la comunidad educativa. Debido a ello, durante la realización del proyecto artístico educativo "Artivismo en Educación Infantil", se ha posibilitado el diálogo sobre las preocupaciones personales y comunes, la libertad de expresión y responsabilidad social de los futuros docentes de Educación Infantil sobre un tema tan significativo para ellos/as como son los derechos de la infancia. En definitiva, en este proyecto se han obtenido resultados cualitativos satisfactorios, ya que se ha podido comprobar que el artivismo es una herramienta eficaz para que la comunidad educativa se exprese mediante narrativas artísticas contemporáneas como la instalación y el videoarte, y adquiera competencias sociales y cívicas a través de la reflexión crítica y creativa (De Bono, 1991), favoreciendo el desarrollo holístico del alumnado. Al mismo tiempo, al romper los roles tradicionales dentro del ámbito académico, se ha contribuido a la recuperación de la comunicación entre el arte y el público en general, uniendo arte y vida.

Referencias

- BOURRIAUD, N. *Arte relacional*. Buenos Aires: Adriana Gil Editora, 2006.
- DANTO, A. *Más allá de la caja Brillo. Las artes visuales desde la perspectiva posthistórica*. Madrid: Akal, 2003.
- DE BONO, E. *Aprender a pensar*. España. Plaza y Jané, 1991.
- DELGADO, M. *Artivismo y pospolítica. Sobre estetización de las luchas sociales en contextos urbanos*. Quaderns-e, 18(2), 68-80, 2013. <https://bit.ly/2rCNCKZ>
- FELSHIN, N. ¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo. In BLANCO, P. & al. (Eds.), *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2001.
- LIPPARD, L. R. *Caballos de Troya: arte activista y poder*. MARZO, J. L. (ed.) *Fotografía y activismo*, Gustavo Gili, Barcelona, 1983.
- MALDONADO, M. R. *Artivismo para combatir las injusticias sociales. El trinomio Arte-activismo-comunicación se convierte en aliado del feminismo*. Volumen 1. Aularia. El país de las aulas, 2019.
- MANONELLES, L. *Ai Weiwei: La recepción de su producción artística*. Revista Arte, Individuo y Sociedad, Vol. 27, Núm. 3, 2015.
- MARÍN, R. *La Investigación en Educación Artística*. Revista Educatio Siglo XXI, Vol. 29 nº 1, 2011.
- MATEOS, C. Y SEDEÑO, A. *Videoartivismo: Poética del conflicto simbólico*. Comunicar, nº 57. V. XXVI. Revista Científica de Educomunicación, 2018.
- POPPER, F. *Arte, acción y participación. El artista y la creatividad de hoy*. Madrid: AKAL, 1989.
- SÁNCHEZ, B.S. *ARTE+CIENCIA+VIDA=ARTE. El arte de acción como experiencia de vida. La presentación de metarrepresentaciones durante la acción*. Universidad Miguel Hernández de Elche (Alicante), 2015.
- VALDIVIESO, M. *La apropiación simbólica del espacio público a través del artivismo*, 2014. Las movilizaciones en defensa de la sanidad pública en Madrid. *Scripta Nova*, 18(493), 1-27. <https://bit.ly/2l0kbCW>