

**TRABAJO DE FIN DE GRADO, PERIODISMO**

# **ARTIVISMO A PIE DE CALLE**



**Autora: María del Carmen Nieto Díaz**

**Tutora: Irene Tenorio Vázquez**

**Departamento: Periodismo I**

**Grado: Periodismo**

**Curso: 2020/2021**

# **EL ARTIVISMO**

## **Resumen**

El Artivismo es una palabra que cobra fuerza en la sociedad actual. Se planta como una manera de comunicar muy diferente a la de épocas anteriores y de ahí su importancia. Representa un nuevo tipo de arte, una nueva forma de conocer al mundo y a nosotros mismos a través de distintos mecanismos que destacan y resaltan la vulnerabilidad del sistema sociopolítico.

En este trabajo hemos realizado un acercamiento al artivismo como un movimiento artístico que busca despertar a las mentes dormidas. Primero exponemos qué se entiende por artivismo y qué relación existe entre arte y activismo. Después explicamos los antecedentes y ponemos en contexto cómo se encuentra el panorama artivista. Y, por último, damos a conocer algunos artistas contemporáneos y las obras más representativas del artivismo a nivel nacional e internacional hasta el momento. El objetivo de este documento ha sido determinar cómo afecta el artivismo a la sociedad y cuál es el poder de influencia y repercusión que tiene en el espacio urbano y digital.

## **Palabras clave**

Artivismo; activismo; arte reivindicativo; espacio público; arte urbano; performance; protesta social.

## **Objetivos**

El objetivo de esta investigación es analizar y comentar la importancia que mantiene el “Artivismo” como motor de cambio social en el espacio urbano y digital.

Los subobjetivos son:

- Conocer la relación que existe entre arte y activismo.
- Visibilizar la importancia de una serie de activistas y artistas contemporáneos.
- Valorar el poder y la influencia del discurso artístico.

## ÍNDICE

Resumen.....	1
Palabras clave.....	1
Objetivos.....	1
<b>1. Introducción.....</b>	<b>4</b>
<b>2. Capítulo 1: ¿Qué es el artivismo?.....</b>	<b>5</b>
2.1. Desarrollo conceptual .....	5
2.1.1. Definición de artivismo .....	5
2.1.2. Relación entre arte y activismo.....	5
2.2. Antecedentes del artivismo.....	6
2.3. Performance Art.....	7
2.3.1. Artistas del performance art.....	8
2.3.1.1. Marina Abramovic.....	8
2.3.1.2. Aloe Blacc.....	8
2.3.1.3. Anomie Belle.....	8
2.3.1.4. Ana Sprinkle.....	9
2.3.1.5. Guillermo Gómez-Peña.....	9
2.3.2. Colectivos de performance art.....	10
2.3.2.1. Ne pas plier.....	10
2.3.2.2. Border Art Workshop.....	10
2.3.2.3. La Fiambreira.....	11
2.3.2.4. LaHostiaFineArt (LHFA).....	12
2.3.2.5. Luzinterruptus.....	12
<b>3. Capítulo 2: Artivismo como arte urbano .....</b>	<b>16</b>
3.1. Espacio público como corriente de arte.....	16
3.2. Muestra de artistas callejeros.....	16
3.2.1. JR.....	16
3.2.2. Adrian Kondratowicz con TRASH: anycolouryoulike.....	19
3.2.3. Joshua Kinberg con Bikes Against Bush.....	19
3.2.4. Natalia Rak.....	21
3.2.5. Blu y Os Gêmeos.....	23
3.2.6. Above.....	24
3.2.7. Bleeps.....	24
3.2.8. Cristina Donati Meyer.....	27
3.2.9. Judith F. Baca.....	28

<b>4. Capítulo 3: Artivistas</b> .....	32
4.1. Tipos de artivismo.....	32
4.2. Principios básicos del artivismo.....	32
4.3. Colectivos artivistas.....	33
4.3.1. ACT UP.....	33
4.3.2. Equipo re.....	34
4.3.3. WochenKlausur.....	34
4.4. Muestras de artivistas/Artivistas.....	35
4.4.1. Suzanne Lacy.....	36
4.4.2. Ai Weiwei.....	37
4.4.3. Gianluca Costantini.....	40
4.4.4. Ernest Zacharevic.....	43
4.4.5. Favianna Rodríguez.....	45
<b>Conclusiones</b> .....	47
<b>Fuentes bibliográficas</b> .....	48
<b>Anexos</b> .....	53

## INTRODUCCIÓN

El presente proyecto tiene la intención de realizar una aproximación al activismo y su relación con las prácticas del *performance art*, el arte callejero y los activistas que, desarrollando su creatividad al máximo, estimulan la capacidad crítica de las personas y trasladan el foco de atención de sus obras a los usuarios que se convierten en los auténticos protagonistas. El activismo investiga, media, facilita y enseña como forma de protesta social en países que están sumidos en profundas crisis políticas, económicas, estructurales y sociales.

En este contexto, el arte como medio de expresión ha sido muy destacado tanto en los espacios urbanos -a través de *performances*, murales, grafitis, canciones, manifestaciones carteles- como en las redes sociales -mediante páginas web cerradas por Gobiernos o hashtags que movilizan a millones de usuarios a favor del feminismo- que han evidenciado la desconfianza que las personas sienten hacia las instituciones.

Para explicar este trabajo, primero realizaremos un pequeño recorrido histórico para comprender qué entendemos por activismo, cuáles son sus antecedentes y cómo se ha desarrollado en los últimos años esta práctica híbrida entre arte y activismo. Después describiremos a artistas del *performance art* así como algunas de sus obras más conocidas a nivel mundial y, además, expondremos los murales de artistas callejeros que de forma activa y a través de sus creaciones hacen partícipes a los ciudadanos.

Profundizar en estos aspectos implica tener en cuenta el progreso del arte durante estos años y cómo ha afectado la pandemia al activismo. Muchos medios de comunicación nacionales e internacionales han abordado el activismo y algunas campañas se han hecho virales logrando una repercusión social importante. Y, ¿por qué? Porque sin pedir permiso, sin guardarse nada y tomando riesgos, intentan cambiar el mundo con el arte.

## CAPÍTULO 1: ¿QUÉ ES EL ARTIVISMO?

El artivismo puede entenderse como las acciones que se llevan a cabo en espacios urbanos o digitales, que intervienen en lo social a través del arte, empujando la agenda política o dando visibilidad a demandas ciudadanas. Puede convertirse en un poderoso motor de cambio que sacude las conciencias y ayuda a la ciudadanía a reconectarse con las actividad política. (Guitérrez-Rubí, A., 2021).

La relación que existe entre arte y activismo es uno de los enlaces fuertes que lo mantienen como movimiento de auge en la actualidad, sin embargo hay otras corrientes artísticas como el arte político, la *performance*, el *land art* o el *happening* que también contribuyen al concepto de uso del arte como forma de identificarse e implicarse con diversas causas. Como señalan Olga Bailey, Dimitra Jivkova-Semova y Eva Aladro-Vico (2018):

“Tiene sus raíces en las farmacias artísticas del comienzo del siglo XX (dadaísmo<sup>1</sup>, futurismo<sup>2</sup>, surrealismo<sup>3</sup>). A lo largo del siglo XX nuevos nombres para el arte como *performance*, *happening*, *body art*, *land art*, *video art* o arte conceptual, implican elementos esenciales del artivismo (...). Sus antecedentes habría que buscarlos dentro de lo que podríamos denominar movimientos contraculturales de activismo de izquierdas de los años sesenta y setenta del pasado siglo”.

Lo que define al artivismo no es el resultado final sino todo el proceso creativo. Para Julia Ramírez Blanco “el *artivismo* hace referencia a un tipo de creatividad que busca intervenir de manera directa en la práctica disidente” (Ramírez Blanco, 2015). Esa creatividad que identifica al artivismo ha logrado colarse en las grandes pantallas y en el discurso que emplean los grandes medios cuando tienen que dar voz al discurso de la mayoría de los ciudadanos que se autocensuran cuando el miedo, la inseguridad, el desconcierto, la desconfianza y la sobreinformación a la que están expuestos todos los días se apoderan de ellos. Es por ello que las prácticas artivistas visuales, creativas, corales, globales, intergeneracionales, lúdicas, y emocionales, en cada una de sus acciones suponen un reto, un pulso abierto. El protagonista ya no es exclusivamente el artista, ahora quién toma el relevo es un sujeto colectivo. Y, ¿con qué finalidad? Para provocar un pensamiento a partir del lenguaje artístico.

Poner este lenguaje artístico al servicio de una idea creativa para sorprender a la sociedad, captar su atención y sacarle de su zona de confort, permite que las personas que conforman esa sociedad puedan decidir por sí mismos si quieren ser parte de ese espacio en el que se desarrolla la acción, ya sea usando el cuerpo u otros símbolos reivindicativos, manifestándose en la calle (la organización de caceroladas contra la actuación de la monarquía española protestando por su corrupción contra la gestión del Gobierno de coalición durante la pandemia), pintando un grafiti en un muro, compartiendo imágenes icónicas de obras arte o películas en espacios públicos sin que aparezcan los personajes de la escena, realizando pancartas con lemas que apoyen una causa.

---

<sup>1</sup> Dadaísmo, concepto surgido del movimiento situacionista que define la distorsión del significado y uso original de objetos tomados del arte o la política.

<sup>2</sup> Futurismo, movimiento literario y artístico que proclama el rechazo frontal al pasado y a la tradición, defendiendo un arte anti-clasicista orientado al futuro.

<sup>3</sup> Surrealismo, movimiento literario y artístico que supera los límites impuestos a la imaginación por el racionalismo, transforma el concepto de realidad en el arte e introduce nuevas técnicas y dinámicas creativas.

Nina Felshin, en su libro señala que los artistas utilizan distintas maneras de expresarse a través de obras que combinan fotografías proyectadas o construidas, textos críticos, vídeos... utilizando el espacio público y el lenguaje artístico. Todo ello ha propiciado un cambio en la posición del artista y el espectador:

“Las discusiones sobre lo que se ha venido a llamar el nuevo género de arte público han incluido la noción de comunidad o de público como constituyentes mismos del lugar y han definido al público como aquel o aquella cuyo trabajo es sensible a los asuntos, necesidades e intereses comunitarios”. (Felshin, 2001)

### **Antecedentes del artivismo**

A mediados de los años 70 surge una mezcla de prácticas artísticas que, combinadas con los movimientos sociales y el activismo político, se expanden a los 80 hasta que logran una mayor difusión y a los 90 consiguen su institucionalización.

“Cualquier manifestación está llena de elementos artísticos: pancartas, teatro espontáneo, comunicación de guerrilla, grafitis, memes en las redes sociales. Al principio, en los 90, éramos un poco más radicales, pero ahora no todo el mundo grita, hay otras prácticas estetizadas, nuevas maneras de protestar”, comenta Pablo Ares citado en un artículo de Claudia Florentino -publicado en la revista *CTXT*- recordando sus inicios como artivista.

El arte activista surge con la aparición de grupos dedicados a la producción de simbolismo a principios de la década de los 90, siendo el grupo artivista Preiswert Arbeitskollegen uno de los más destacados en España. Este colectivo, que muestra interés por la creación colectiva, añade una serie de recursos como la intervención de vallas publicitarias, la del curso monetario con pegatinas o el *stencilgraffiti* (con plantilla) con el objetivo de encontrar una mayor difusión con la mínima inversión de medios. Sin embargo, el estudio del artivismo todavía no ha sido abordado pese al gran interés que suscita al ser una zona donde los límites y el sentido no están definidos porque son las ideas las que dialogan, compiten y luchan con las imágenes. (Ramírez Blanco, 2015).

Algunos de los libros y estudios que hacen referencia al artivismo son de 1990, como es el caso del libro *¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo* en el que Nina Felshin recalca el auge del arte activista en los 90 y señala que los artistas activistas están quizá también en deuda con el arte postmodernista crítico o de resistencia, cuyas prácticas artísticas tienen como meta desvelar las interconexiones entre el conocimiento y el poder dentro de las representaciones sociales.

Si atendemos a la noción de artivismo, lo que queda claro es que esta palabra alude a la unión de los vocablos “arte” y “activismo”. La autora Julia Ramírez Blanco -en la tesis que realiza junto al artista Stephen Lambert- define el arte activista como una “práctica híbrida que combina la aproximación artística, basada en el proceso estético, con el enfoque instrumental que busca resultados que es propio del activismo. El activismo artístico señala cómo para cambiar el poder es necesario cambiar de punto de vista, y viceversa, para cambiar de punto de vista es necesario cambiar el poder. El activismo artístico funde lo afectivo y lo efectivo” (Ramírez Blanco, 2015).

En los últimos años, esta práctica híbrida, a la que se hace referencia, ha desafiado y traspasado fronteras cambiando las formas tradicionales de comunicación apostando por los formatos mecánicos en detrimento de los funcionales. Como indica Ramón Parramón, director y fundador del proyecto de arte IDENSITAT, el arte activista “contempla parámetros como el posicionamiento crítico, la voluntad de interacción con el ámbito social, la vinculación con la especificidad del lugar y el compromiso con la realidad [promoviendo] actividades prácticas que dotarán de un punto de vista alternativo a los sistemas productivos y vehiculadores existentes” (Parramón, 2002).

### ***Performance Art***

El activismo no solo es una manera de comunicar sino de pensar y de organizar. Se caracteriza por ser un arte que cobra sentido mediante su proceso de realización y de recepción en lugar del objeto o producto al que está orientado; se desarrolla normalmente en emplazamientos públicos, por ende a menudo toma forma de intervención temporal, actividades basadas en las *performances*, instalaciones, acontecimientos en los medios de comunicación y exposiciones:

“El performance art es un movimiento artístico contemporáneo que surgió a finales de los años sesenta como un arte de vanguardia que, concretamente, une la obra de arte al artista. Así, la obra de arte es una acción en vivo del artista, una presentación eminentemente teatral, llevando a cabo lo teatral a extremos en lo que a expresión se refiere. Sus orígenes se retrotraen a principios del siglo XX y al movimiento Dadá y el surrealismo” (Prado Antuñez, A., 2021).

Gran parte de sus prácticas artísticas utilizan tanto las técnicas de los medios de comunicación empleando carteles, vallas publicitarias, material adicional insertado en periódicos y publicidad en metro y autobuses para enviar mensajes como métodos colaborativos en los que la investigación, la organización y la orientación de los participantes buscan asegurarse la participación del público o de la comunidad y obtener efectividad en la distribución de ese mensaje (proyecto editorial: Paloma Blanco, Jesús Carrillo, Jordi Claramonte y Marcelo Expósito). Y, ahí es donde reside la importancia del activismo: la capacidad de estimular la conciencia de los individuos e impulsar su capacidad crítica.

“Aunque su práctica puede corresponderse con el teatro, la danza, la música, la plástica y la voz, la capacidad de la Performance de tomar o dejar de lado estos elementos independientes, según se acomoden o no a la práctica concreta, hace que no pueda ser encasillada en una de estas ramas. Podemos hallar ejercicios próximos a la danza y al cuerpo, pero en otros casos será la manifestación oral, el uso del color, el empleo de estructuras escultóricas, el uso de materiales moldeables y transformables... Esa exploración de los límites de diversas disciplinas es lo que hace que podamos afirmar que la Performance es un arte vivo, híbrido, que al igual que los cócteles requiere de una elaboración con distintos ingredientes para ofrecernos un sabor nuevo y único. Pero sin duda, y aunque en la Performance puede utilizarse cualquier elemento de cualquier disciplina, el soporte principal de la obra es el cuerpo del artista. Como arte efímero, es posible que entre sus principales propósitos esté el de crear y construir imágenes partiendo de las ideas, sentimientos, angustias, etc., traduciendo estas ideas a acciones físicas que describen y representan alguna realidad (o ficción) concreta” (López Landabaso, P., 2016).

La improvisación es un factor importante para una muestra escénica en la que el asombro o la provocación dan rienda suelta a la imaginación. Una de las pioneras del *performance art* es Marina Abramovic, quien ha sido galardonada con el Premio Princesa de Asturias de las Artes 2021, en España. Una de sus obras más impactantes de la artista serbia es *Rhythm 0* (1974), en ella Abramovic presta su cuerpo en forma de objeto para que hagan sobre él lo que quieran. Como refleja Ana Prado Antúñez, es una *performance* “en la que ella estaba quieta ante la audiencia dejando que hiciesen con ella lo que quisieran, viendo cómo le cortaban la ropa con tijeras, le clavaban espinas o le apuntaban con una pistola”. Es una obra que supuso un punto álgido en su carrera como activista porque deja mucho que pensar de cara a hacer una crítica social.



*Rhythm 0* de Marina Abramovic en 1974. Fuente: <https://lineassobrearte.com>

Otras inspiraciones artivistas que trascienden los límites del arte callejero y se instalan en el mundo del *performance art* son los artistas Aloe Blacc, Anomie Belle, Annie Sprinkle, Guillermo Gómez Peña o Mónica Lalanda y los colectivos Ne pas plier, Border Art Workshop, La Fiambrera, LaHostiaFineArt (LHFA) o Luzinterruptus.

Aloe Blacc consigue combinar el activismo y el arte en su carrera musical dando voz a problemas sociales que le inquietan como la situación de los inmigrantes o la mala conducta política en Estados Unidos, de modo que la letra de sus canciones busca apoyar a bailarines, actores, músicos o pintores que utilizan su influencia y su voz artística para discutir temas políticos y sociales.

En este campo de la música, Anomie Belle es otra de las artivistas que a través de sus canciones alerta sobre la dominación que ejerce el consumismo en la mente de las personas, que sin saber con exactitud el por qué, siente un impulso por comprar y gastar cada vez más. Entran en un círculo vicioso del que no pueden salir. La estadounidense, mediante su canción *How Can I Be Sure*, pone el punto de mira en la relación existente entre los ciudadanos con los medios de entretenimiento y el consumismo, en lo que sería la tautología de trabajar para consumir y consumir para trabajar.

Ana Sprinkle tampoco quiere desaprovechar el poder o el don que tiene como activista, por ello no deja pasar la oportunidad de recorrer el mundo y luchar de forma activa por la salud y los derechos de las trabajadoras sexuales a través de sus vídeos, escrituras, pinturas, grabaciones, *performances* de arte visual y piezas de teatro. La activista norteamericana se instaaura como un referente al romper con los tópicos y el hastío que tiene la gente sobre el concepto de estrella del porno. En el mundo del arte *underground* y del arte performativo, sus proyectos evocan una acalorada e incesante controversia. Pero, desde otras perspectivas que comprenden el concepto-marco de posfeminismo, Sprinkle contribuye -desde sus comienzos en los años 80- a cambiar la idea tan arraigada que existe en el territorio ideológico sobre el porno, prueba de ello es que a día de hoy es aclamada y considerada como un referente para la nueva generación de feministas.

Los artistas del *performance art* exploran las nuevas formas de convivencia social y las culturas que surgen tras las migraciones entre pueblos, ciudades y países. En este campo, el de elaborar propuestas vinculadas con las nuevas culturas mestizas y fronterizas, Guillermo Gómez-Peña invita al espectador a imaginar ese universo donde no existen fronteras. Para conseguir su puesta en escena se sirve del *fotoperformance*, vídeos y espacios sonoros acompañados de textos, objetos y paneles didácticos. En sus obras, traslada a la supuesta “cultura dominante” hacia los límites fronterizos porque es la cultura extraña, mientras que la “cultura fronteriza” de las minorías y los extranjeros la sitúa en el centro.

En España logra acaparar los focos en su visita a Gran Canaria en 2012 para el estreno de la muestra de una de sus *performances* y durante su participación en el seminario “Exhibir arte hoy” organizado por el Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), el principal museo de arte contemporáneo de Las Palmas de Gran Canaria. Con su *performance Homo fronterizus. 1492-2020*, el activista mexicano anima a parejas improvisadas, casadas o de novios a exhibir su amor dentro de la jaula. Gómez-Peña antes de invitar a los asistentes de la sala a formar parte de su obra, realiza una pequeña muestra que permite observar con lujo de detalle a quienes están dentro de la sala central del CAAM. Dentro de la jaula se ve al activista vestido de chicanario-sudaca dentro de una jaula dorada mientras le acompaña en el centro el corazón real de una vaca que tiene clavadas varias banderillas.



Muestra *Homo fronterizus: 1492-2020* de Guillermo Gómez-Peña en el CAAM de Las Palmas de Gran Canaria, España, en 2012. Fuente: [www.caam.net](http://www.caam.net)

Aunque esta actuación de 2012 no es la primera que lleva a cabo en Gran Canarias dado que, como recoge el folleto elaborado en 2012 para la *performance Homo fronterizus. 1492-2020*, en 2001 presenta el proyecto *The Mexterminator* en el Centro Insular de Cultura del Cabildo de Gran Canaria, y en 2005 el macroespectáculo performático *Archi-fronteras: The Chicanarian-Sudaca Trading Company* en la Plaza del Pilar Nuevo de Las Palmas de Gran Canaria.

Su trabajo escénico ha contribuido a ser la figura que es hoy en día. La exposición y el desarrollo de sus actuaciones en múltiples lugares (Rusia, Europa, Estados Unidos, América Latina, Canadá, Australia y Sudáfrica), la colaboración que desempeña para varias revistas, periódicos y programas de radio, o la capacidad de convertir sus *performances* en un elemento transgresor avalan un currículum nutrido de reconocimientos y premios internacionales.

Las personas sin hogar, ancianas, víctimas de violencia sexual, mujeres, trabajadores del servicio de la limpieza son, junto con los artistas, los grandes protagonistas de las historias, el diseño de los carteles, la *performance* o el diálogo de las prácticas artísticas. Los trabajos del colectivo francés *Ne pas plier* proyectan la vinculación del arte con los problemas sociales, exponen cómo se ve envuelto en unas circunstancias que opera a una escala mayor de la que son capaces de asumir los artistas. Otro de los colectivos más destacados por su labor artista es el *Border Art Workshop*, cuya programación a lo largo de los años le ha permitido llegar a instituciones culturales y galerías de arte, aumentando la conciencia de los ciudadanos sobre las formas en que se pueden ilustrar los diferentes puntos de vista así como los parámetros cambiantes del mundo del arte.

Pese a que el activismo es un fenómeno global cuyos orígenes se remontan a los años 60 y 70, “sus antecedentes habría que buscarlos dentro de lo que podríamos denominar movimientos contraculturales de activismo de izquierdas, tales como la Internacional situacionista (Francia), los Yippies (EEUU), los Indiani Metropolitani (Italia), los Provos (Holanda) o la Spassguerilla (Alemania); todos ellos surgidos en la década de los años sesenta y setenta del pasado siglo. En el caso español estas prácticas de activismo creativo no se articularon hasta la década de los ochenta y noventa dentro de colectivos como Agustín Parejo School o La Fiambrera” (Valdivieso, M., 2014).

Si centramos la atención en algunos de los colectivos artísticos mencionados anteriormente podemos destacar La Fiambrera, el grupo *Luzinterruptus* o el colectivo *LHFA/LaHostiaFineArt*. Todos ellos tienen en común que son grupos colaborativos y anónimos que abogan por iniciativas artísticas en España. Unas iniciativas que buscan alternativas al modelo sociopolítico hegemónico y dominante del capitalismo y la necesidad del hiperconsumo, ergo ponen “en valor la capacidad del ser humano para reunirse en libertad, actuar como grupo, cuestionar ese orden establecido y expresar su insubordinación y resistencia al mismo, de manera reconocible por su decidida intención de concienciar y provocar una respuesta política activa, por medio de realizaciones artísticas de profundo calado en los lugares de uso común” (Abarca, J., 2006).<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup>Abarca, Javier. (2006). Del arte urbano a los murales. *¿Qué hemos perdido?* Recuperado de: <https://urbanario.es/articulo/del-arte-urbano-a-los-murales-que-hemos-perdido/> [Publicación en inglés: Abarca, Javier. (2006). From Street art to murals: what we have lost? *Street Art and Urban Creativity Scientific Journal*, 2(2): 60-67.]

El colectivo La Fiambrera desarrolla su actividad en varias ciudades españolas para luchar contra la globalización desde los años 90. El grupo lo forman Jordi Claramonte, Curro Aix, Xelo Bosch y Santi Barber, cuatro jóvenes artistas -nacidos en la década de los 70 en una familia obrera rural- que exponen una práctica artística y activista diferente en cada ciudad, de hecho en Sevilla la modalidad es Barroca, en Valencia es Garrofera y en Madrid es Obrera. Cabe mencionar que La Fiambrera toma su nombre de una de sus primeras acciones, como bien explica el artista Nelo Vilar: “Durante algún tiempo acudían con fiambreras vacías a inauguraciones en galerías o centros de arte para llevarse parte de la comida con que se obsequiaba al público. Una actividad muy acorde con su situación económica real en la época y con su cercanía al movimiento okupa”.

La Fiambrera enfoca parte de su quehacer hacia la articulación en los espacios públicos y las prácticas performativas con el objetivo de construir una crítica social a través del humor y las bromas. Su historia se reduce a varios años de éxitos y fracasos en los que exponen *performances* que a veces nadie parece entender. Muy pronto el colectivo se divide en dos grupos que operan en diferentes ciudades. Por un lado está La Fiambrera Barroca integrada por Santi Barber y Curro Aix quienes ejecutan sus *performances* en Sevilla. El otro grupo es La Fiambrera Obrera formado por los artistas David Rodríguez y Jordi Clamonte que actúan en Madrid.

Dos de los trabajos más importantes de La Fiambrera Obrera son la propuesta *Mesón de parados y Desalojadores* y el proyecto *Parados Pétreos*. Este último consiste en un conjunto de 130 esculturas públicas, elaboradas en Sevilla, Madrid y Valencia por la situación de precariedad laboral y desempleo que existe y que afecta sobre todo a los colectivos más vulnerables, débiles, minoritarios y discriminatorios como los inmigrantes. Cada una de las estatuas lleva colgando un cartel con la palabra ‘parado’ en mayúsculas y justo debajo aparece un número de registro.



*Parados, Pétreos*, estatua realizada por La Fiambrera Obrera en España. Fuente: <https://sindominio.net/fiambrera>

En esta línea de denuncia y/o visibilización resalta la labor que desempeña LaHostiaFineArt (LHFA), el colectivo que conforman Rafael Burillo y Fernando Baena. En 2006 despliegan a un grupo de 23 artistas en la ciudad de Benidorm encargados de grabar todo aquel elemento que consideren conveniente de ser intercambiado. El resultado obtenido es un video-retrato de Benidorm en el que se aglutina 23 videos en una única obra colectiva que transmite humor y vitalidad.

En 2008 emprenden *Explorando Usera*, una iniciativa que forma parte de “Madrid Abierto”, el programa internacional de intervenciones artísticas desarrolladas entre 2002 y 2012 que nace con la finalidad de activar el espacio público a través del arte. En este trabajo colaboran hasta un centenar de personas para investigar qué situación viven los vecinos del barrio madrileño Usera donde conviven tres culturas muy distintas, como los propios artistas señalan:

“Nos salimos del escaparate del Eje Cultural madrileño para irnos al distrito de Usera, un lugar fronterizo, entramado social de convivencia de tres culturas diferenciadas: chinos, españoles y latinos en un proceso complejo de adaptación. Un autobús hará de oficina de turismo de Usera en Madrid. Los visitantes podrán ver en su interior el resultado de nuestra exploración en forma de material artístico de todo tipo: textos, dibujos, fotografías, material sonoro y audiovisual” (LFHA, 2008, cit. *Revista Comunitania: revista internacional de trabajo social y ciencias sociales*, número 15, 2018).



*Explorando Usera*, iniciativa de LaHostiaFineArts en Usera, Madrid, España, en 2008 para el programa internacional de intervenciones artísticas ‘Madrid Abierto’.  
Fuente: <http://madridabierto.com>

Otro de los colectivos mencionados es Luzinterruptus que nace en 2008 por tres componentes anónimos que utilizando la luz como herramienta de trabajo y la noche como lienzo, intervienen en el espacio público, es decir, visibilizan problemas desatendidos y puntuales mientras dura su instalación lumínica.

Luzinterruptus defiende, en su página web, que producen sus creaciones con la simple idea de poner un punto de atención luminoso a problemas que detectan en la ciudad y que parecen pasar desapercibidos a las autoridades y a los ciudadanos aunque en otras ocasiones lo único que les preocupa es embellecer, o sacar del anonimato, lugares o rincones especiales u objetos con un valor artístico extraordinario, pese a que hayan sido dejados al azar, en la vía pública, sin ninguna intención artística, por gente anónima (Luzinterruptus, 2014).

En 2014, Luzinterruptus ejecuta *La policía está presente* en Madrid para oponerse a la “Ley Mordaza” que hace referencia a la Ley Orgánica de Protección de la Seguridad Ciudadana que aprueba el Partido Popular en España a mediados de 2015. Los integrantes del colectivo describen en una de las publicaciones de su web cómo efectúan esta obra en la que muestran su indignación y enfado ante lo que supone un retroceso de las libertades ciudadanas:

“Elegimos Marqués de Casa Riera, una calle cercana al vigiladísimo Congreso de los Diputados y un día después de la aprobación de la ley, llegamos, cargados con nuestras luces y dispuestos a convertir esta popular calle en la más custodiada de Madrid. 200 envases de pollos asados, papel de celofán de colores y leds intermitentes, nos sirvieron para convertir simples coches estacionados, en amenazadores vehículos policiales. Intervinimos 30 coches, algunos con permiso de sus dueños, que se prestaron divertidos a la “acción”, y simplemente tuvimos que colocar 7 envase sobre el techo de cada vehículo, imitando en forma y color, las luces de los coches de la Policía Nacional. En menos de 5 minutos dejamos la calle llena de coches patrulla, y la gente que transitaba plácidamente por allí, inesperadamente se vio rodeada de este “impresionante” dispositivo de seguridad” (Luzinterruptus, 2014).

Si algo queda claro es que el artivismo aglutina a “artistas, colectivos, obras, proyectos y corrientes de pensamiento que tratan de interpretar las prácticas artísticas y la producción de conocimiento en el marco de una relación social y política con los contextos en que se desarrollan [con el fin de] convertirse en la plataforma de una práctica cultural que devuelva a la estética su capacidad política y pueda convertir las prácticas artísticas en instrumentos de transformación social” (García Andújar, D., 2009).

Las ciudades españolas se transforman en espacios reivindicativos donde los artistas despliegan su capacidad crítica, activista y artística con una meta práctica y definida: visibilizar y dar voz a los problemas que suscitan preocupación en los ciudadanos. Desarrollan obras de denuncia que comparten la vehemencia de un lenguaje novedoso que agita, propaga, transforma la realidad y hace hincapié en modificar las relaciones de poder que están insertadas en la sociedad:

“El artivismo tiene una forma distinta de plantear el cambio social: es mucho más fluido y tiene en cuenta que la historia no cambia de forma lineal, recta, sino que hay pequeños acontecimientos que pueden inspirar a pequeños grupos y que se pueden convertir en grandes eventos y provocar grandes cambios” (Jordan, J.)<sup>5</sup>

De alguna manera, las ciudades se convierten en partícipes de estas producciones artísticas de nueva índole que inundan ciudades, barrios, calles, murales, fachadas o plazas. En España, sin ir muy lejos, Madrid da cobijo a las creaciones de estos colectivos que advierten y muestran las roturas, las grietas y los signos de vulnerabilidad de un sistema sociopolítico que desacatan y refutan. Un sistema que se hace añicos, que se cae en pedazos, que se torna como un espacio privilegiado en el que los colectivos artísticos catapultan los conflictos de etnia, clase o género en busca de conformar un nuevo espacio y una nueva identidad.

---

<sup>5</sup> Entrevista a John Jordan (Reclaim the Streets, Clown Army, Laboratory of Insurrectionary Imagination) realizada en el programa *Metrópolis* (4'00-4'50). Pallier, María (directora), 28 de febrero de 2010, *Arte y Artivismo Metrópolis* La 2. Campo, S. (productor) · recuperado de <http://www.rtve.es/television>

Madrid y barrios ubicados en el centro de la capital, como La Latina o Lavapiés, desde mediados de los años noventa pasaron a ser escenario de las iniciativas artísticas que aúnan el descontento de las personas hacia las instituciones, la situación económica y la crisis global que acarrea unos efectos sociopolíticos devastadores que se hacen notar no solo a nivel nacional en ciudades como Sevilla o Barcelona, sino también a nivel mundial en países como París, Berlín o Buenos Aires. (Revista *Comunitania*, nº 15, 2018: Eva Aladro Vico, María José Cavadas Gormaz y otros).

En 2013, con motivo de los recortes sociales, Madrid acoge múltiples protestas, entre ellas destaca la movilización contra el proyecto de privatización de varios hospitales madrileños que saca a la luz el Gobierno español durante la crisis y que levanta ampollas entre los españoles. Unas movilizaciones que entran en erupción en noviembre de 2012 y se prolongan hasta febrero de 2014 con el nombre de *marea blanca*<sup>6</sup>. El impulso de esta lucha hace que los colectivos organicen nuevas movilizaciones, cada vez que sea necesario, para oponerse a cualquier intento de privatización o recorte de la sanidad pública. El nombre de *marea blanca* alude a la seña de identidad de todas las movilizaciones: el color blanco de las batas del personal sanitario.

Mónica Lalanda, en su obra *Los fusilamientos*, representa a varios médicos que atienden a una persona tendida en el suelo sobre una manta blanca llena de sangre tras haber recibido un disparo, mientras un grupo de seis personas vestidas con trajes de chaquetas y con fusiles en sus manos apuntan al torso de los médicos que están frente a ellos. El personaje principal de la ilustración es un médico anónimo que, arrodillado y con los brazos en alto, se enfrenta a la muerte de manera desafiante. El resto de médicos se cubren el rostro con sus manos, miran al suelo o se esconden detrás del personaje principal por miedo, resignación y desesperación. De los seis personajes que aparecen enchaquetados, dos son mujeres y cuatro son hombres aunque solo a dos de ellos se les ve la cara, como bien indica Mercedes Valdivieso en su trabajo de investigación *La apropiación simbólica del espacio público a través del activismo. Las movilizaciones en defensa de la sanidad pública en Madrid* (2014):

“Sólo a dos se les ve la cara, de perfil, y probablemente representan a Javier Fernández-Lasquetty (consejero de sanidad de la Comunidad de Madrid) y a Ignacio González (presidente de la Comunidad de Madrid). Otro de ellos podría ser, por su pelo canoso, Antonio Burgueño (director general de Hospitales de la Comunidad de Madrid), considerado como el ideólogo del proyecto de privatización; el cuarto personaje masculino desaparece casi en la penumbra. En lo que se refiere a las dos mujeres del pelotón de fusilamiento, debe de tratarse, en el caso de la de cabellos rubios, de Esperanza Aguirre (presidenta de la Comunidad de Madrid hasta 2012). La representada con media melena castaña, podría hacer alusión tanto a Ana Mato (ministra de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad), como a Patricia Flores, (viceconsejera de Asistencia Sanitaria y directora del Servicio Madrileño de Salud)”.

---

<sup>6</sup> Según Martín. 2013: “La primera vez que se utilizó el nombre de Marea Blanca en una manifestación fue tras la aprobación del Plan de Medidas de Garantía de Sostenibilidad del Sistema Sanitario Público en la Comunidad de Madrid, el 18 de noviembre de 2012”.



*Los fusilamientos*, escenificación de los fusilamientos de la sanidad pintada por Mónica Lalanda, en 2013. Fuente: <http://www.sanidadpublicaasturias.org>

En lo que respecta al activismo, hay una cuestión en torno: ¿a quién está tratando de convencer y de qué? ¿Está tratando de convencer a los financiadores? ¿Está tratando de convencer a los economistas? ¿Está tratando de convencer a las organizaciones de defensa? ¿Y para qué? ¿Para gastar más dinero en estas cosas? ¿Para respetar el papel del arte y la cultura? ¿Quién está impulsando el proceso? ¿Son los patrocinadores o los académicos, u otros interesados en eso? ¿O de dónde viene la energía sobre este tema?:

“El activismo viene de abajo hacia arriba. No viene de los partidos políticos, de la agencia de publicidad, de los patrocinadores o de los académicos. Los activistas son ciudadanos comprometidos con una causa política que para conseguir mayor difusión de sus ideas, utilizan prácticas y lenguajes dramáticos, escénicos, plásticos, entre otros, de los artistas y los incorporan en la práctica de activismo (las protestas, por ejemplo), consiguiendo que el espacio público se convierta en el lienzo, en el papel en blanco, de una propuesta política, un manifiesto, o una idea. Más que convencer se trata de concienciar, involucrar, inspirar, sumar... tomar parte. Y las formas artísticas, con esta intencionalidad de concienciar y/o actuar, conectan de una manera más emocional, directa y efectiva” (Gutiérrez-Rubí, comunicación personal, 8 de junio de 2021).

## CAPÍTULO 2: ARTIVISMO COMO ARTE URBANO

Las prácticas artísticas condicionan para bien o para mal, ya sea como un acontecimiento social o como una pieza arquitectónica. Los años 60 marcaron el inicio de dos corrientes que siguen vigentes en la actualidad en constante debate, como si de un tira y afloja se tratase. En la esfera pública, las prácticas diluidas entre lo político, lo artístico y lo activista cada vez ganan más terreno mientras las instituciones van perdiendo su recelo. Si ponemos esta situación en contexto, Suecia cuenta con una institución que lleva más de ochenta años apostando por un arte público de calidad, la Public Art Agenci creada en 1937.

El espacio público es una mina de oro en un sentido artístico. Ahora es una zona que puede tener su propia corriente de arte e incluso su propio valor artístico.

¿Qué pasa cuando el activo entra al espacio público y no pide permiso? Los eventos, organizaciones y programas representan formas radicales de protesta social como arte para el cambio social, pero operando dentro de los límites y leyes de la sociedad.

El “arte de guerrilla”<sup>7</sup> o “arte callejero”<sup>8</sup> es el arte subversivo que ignora tanto a las políticas como a las prácticas artísticas que han sido aprobadas por el gobierno. Entonces, ¿de qué manera puede el artivismo en la calle disminuir y/ o mejorar la posibilidad de cambio social? Las posibilidades del artivismo para el cambio social se puede observar a través del trabajo de JR, un artista callejero francés anónimo que es dueño de la galería de arte más grande del mundo. Expone libremente en calles del mundo, captando la atención de personas que no son visitantes de museos. Su obra que combina Arte y Acto crea un “arte omnipresente” que se esparce en las paredes de Oriente Medio, en los barrios marginales de París, en las favelas de Brasil o en los puentes rotos de África.

Su trayectoria profesional que le ha llevado a consagrarse como el creador de “Infiltrating art” refleja su ímpetu y su insistencia en que el escenario de la creación del artista no puede separar a los actores de los espectadores. Su anonimato y su ausencia de explicación que acompañe sus retratos, que acaparan los espacios libres, son su gran sello de identidad, tal y como indica la página web del artista: “Sus enormes retratos le dejan un espacio libre en el que cuestiones y actores, performers y transeúntes se encuentran, formando la esencia de su obra” (JR artista:<http://www.jr-art.net/about>). Este aura de misterio le permite desplazarse y trabajar sin preocupación porque nunca pide permiso para emprender un nuevo proyecto artístico.

---

<sup>7</sup> Arte de guerrilla, movimiento de arte urbano que pone en marcha iniciativas artísticas con el objetivo de reinventar los espacios cotidianos para transformarlos en lugares donde sorprender, hacer reflexionar, divertir, restaurar o dar un nuevo significado o uso a las cosas.

<sup>8</sup> Arte callejero, también llamado como arte urbano o *Street Art*, es el arte de la calle, reconocido muchas veces por un arte revolucionario porque surge por iniciativa propia del artista de manera ilegal y sin permiso para sorprender a las personas en espacios públicos. Engloba el grafiti, los posters, las pegatinas, la música, el baile o la pintura, siendo este último el que mayor repercusión está teniendo ahora en la sociedad.

JR es un artista que se adentra en el grafiti pintando su nombre por todas partes hasta que descubre que con la cámara puede fotografiar cada vez que sale a pintar con sus amigos, lo que le permite redefinir el estilo que le caracteriza. Su primera exposición la hace en la calle con 17 años, pegando sus fotografías en papel y enmarcándolas con espray para que nadie las confundiese con publicidad. Esta técnica agiliza su trabajo, pues es mucho más rápido conocer a las personas, retratarlas y pegar sus fotos, que pintar. Aún a día de hoy sigue fiel a su personalidad, ya que financia sus proyectos buscando sus propios medios sin trabajar con patrocinadores. Y esto no le ha supuesto un obstáculo para colaborar con otros artistas urbanos como VHILS, Blu o José Parla.

Algunos de los grandes proyectos que respaldan esa labor que realiza como artista son *Retrato de una generación* (2006) en la que publica enormes retratos de los "matones" suburbanos en los barrios burgueses parisinos, es decir, un proyecto ilegal que solo se hizo oficial cuando el Ayuntamiento de París decide envolver con las fotos de JR todo su edificio; *Face 2 Face* (2007) considerada por algunos medios como la exposición fotográfica ilegal más grande de la historia debido a que pega retratos en formatos gigantescos de palestinos e israelíes en el muro que divide Palestina e Israel; *Women are heroes* (2008-2011) que proyecta la dignidad de las mujeres que con bastante frecuencia son el foco de los conflictos; *Inside Out Project* (2011) que es uno de sus proyectos más novedosos enfocado en el arte participativo internacional por el que recibió el Premio Ted en 2011 dado que brindaba la oportunidad a que cualquiera pudiese participar compartiendo un retrato fotográfico junto con imágenes o declaraciones de la historia que representaba.

Para adentrarse en las comunidades a las que quiere dar voz, no duda en viajar a la zona del lugar donde acontece el conflicto y adaptarse a las peculiaridades de cada país. Un reflejo de ello es el caso de la India, en el que para evitar ser arrestado por pegar papel pintado, opta por pegar papeles en blanco en los que el dibujo se formaría con pegamento y arena, es decir con el paso del tiempo el polvo daría forma a ese dibujo.

Otro ejemplo es el de Kenia donde pega las imágenes en los tejados de las casas utilizando vinilo para ayudar a impermeabilizarlas en lugar de papel. Estas exposiciones luego son transportadas a otros países como Amsterdam, Nueva York, Londres o Berlín a fin de que otras personas las interpreten.

En 2013 se llevan a cabo las primeras retrospectivas de JR en el Museo Watari-Um de Tokio y el Centro de Arte Contemporáneo de Cincinnati de Estados Unidos, en 2014 expuso en el Museo Frieder Burda en la ciudad Baden-Baden de Alemania, en 2015 en la Fundación (HOCA) de Hong Kong, en 2018 en la Maison Européenne de la Photographie de París, y en 2019 en el Museo de Arte Moderno de San Francisco (SFMOMA) y el Museo de Brooklyn.

El 27 de febrero de 2021 tiene lugar un evento performativo, la procesión *Homily to Country* en el lago Cawndilla de Australia para concienciar sobre el declive ecológico que sufre el río Darling (Baaka) -el tercer río más largo de Australia- a causa de la extracción intensiva de agua como consecuencia del cambio climático, el riego y la sequía.



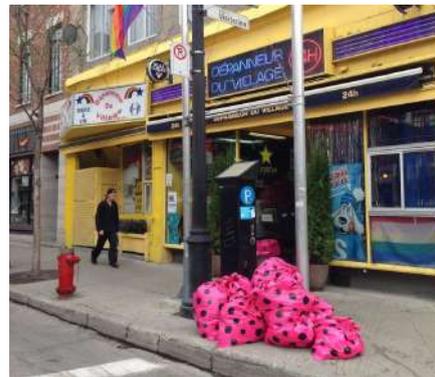
*Homily to Country*, procesión en el lago Cawndilla para concienciar sobre el declive ecológico del río Darling, Baaka, Australia, 2020. Fuente: <http://www.jr-art.net>

Esta procesión es una continuación de otros dos trabajos. Uno de ellos es el cortometraje *Omelia Contadina* que es un proyecto cinematográfico que JR pone en marcha con la directora Alice Rohrwacher en las ciudades italianas San Gimignano y Venecia en 2019, aunque su estreno no llegaría hasta el Festival Internacional de Cine de Venecia celebrado en 2020. Y, el otro es la instalación de una capilla al aire libre con varias vidrieras a gran escala en el NVG Grollo Equiset Garden de la ciudad australiana Melbourne en 2020, donde representa en una de las vidrieras a un agricultor y en otra de las vidrieras a un árbol sin hojas haciendo alusión a un árbol seco al que le falta agua. Estos tres proyectos centran su atención en los problemas que tienen que afrontar los agricultores en su día a día como intentar vivir de su trabajo o proteger su medio ambiente.



*Homily to Country*, vidrieras de JR en la trienal de NGV, Melbourne, Australia 2020. Fuente: <https://www.designboom.com>

Otro proyecto de arte callejero que se ha llevado a cabo y ha tenido un gran impacto en la sociedad, pese al paso del tiempo, es *TRASH: anycoloryoulike* que surge para concienciar de la importancia de cuidar el medio ambiente y para embellecer a las ciudades. Su promotor, el artista Adrian Kondratowicz aspiraba a que los ciudadanos y propietarios de negocios de Nueva York sustituyesen las bolsas de basura convencionales por bolsas de basura de colores llamativas y biodegradables creadas por artistas locales, de esta forma transformarían las pilas de basura estándar por esculturas de colores. Este proyecto evidencia cómo el activismo llega a todas partes.



*TRASH: anycoloryoulike*, bolsas de basura biodegradables coloridas para mejorar la estética de las aceras de Montreal, Canadá, Estados Unidos, 2014. Imagen izquierda: <http://www.portafolioblog.com>. Imagen derecha: <http://trashproject.biz>

Otra protesta de activismo estadounidense que tiene lugar en las calles de Nueva York es *Bikes Against Bush*, una iniciativa que en 2004 promueve una protesta en contra de la reelección de George W. Bush como presidente de Estados Unidos. El creador del proyecto, Joshua Kinberg fue denunciado por movilizar a la sociedad en plena campaña electoral. En las declaraciones que recoge el periódico *El País* el 9 de septiembre de 2004, Kinberg defiende que su iniciativa es una protesta pacífica y creativa y su ‘graficicleta’ no es un instrumento robótico para grafitos: “Este tipo de protesta queda protegida por la Constitución, además no se trata de grafitos, porque el polvo de yeso se limpia fácilmente con agua” (Kinberg citado por *El País*, el 9 de septiembre de 2004).



*Bikes Against Bush*, proyecto de Joshua Kinberg para protestar contra la reelección de Bush como presidente de Estados Unidos, 2004. Fuente: <https://blogvecindad.com>

La tesitura a la que tenía que hacer frente se antojaba complicada, podía enfrentarse a 60 días de prisión o a una multa de 10.000 dólares si quería recuperar su ‘graficicleta’. Una bicicleta con conexión inalámbrica a Internet que rocía con tiza soluble en agua, sobre la acera de las calles de Manhattan, los mensajes de texto que enviasen los usuarios de la web, y todo esto gracias a una serie de latas de aerosol que están montadas en bastidor.

Pero esta no es la única iniciativa que aboga a favor de un cambio en la dirección de Estados Unidos. Lo que tiene en común estos movimientos sociales, artísticos e intelectuales que se efectúan no es que apoyen a otro de los candidatos a las elecciones presidenciales estadounidenses de 2004, es decir no apoyan a Jonh Kerry en detrimento de George W. Bush, tal y como recoge la frase del cineasta Michael Moore “Estamos en contra de Bush, no a favor de Kerry” citada en el diario *El País* en esa misma publicación en la que informa de la denuncia de Kinberg por tener una bici robótica capaz de pintar grafitis sobre las aceras con las frases que enviasen los usuarios. Como bien explica Kingerb al *Wireless Weblog*:

“Users can send messages to the bike in real time through the project website and the rider can decide when and where to print them. When the rider prints a message, *bikesagainstbush.com* automatically updates a live map marking the location of the message”.<sup>9</sup>



*Bikes Against Bush*, proyecto de Joshua Kinberg antes de la Convención Nacional Republicana de Nueva York, Estados Unidos, 2004. Fuente: <https://www.wired.com>

Tras analizar numerosos proyectos artivistas recabados para esta investigación, a continuación se describen otros artivistas y algunas de sus obras punteras en este mundo. Un mundo donde el artivista pretende generar una vía de comunicación con los ciudadanos a través de intervenciones en las que el arte y el activismo se roban todo el protagonismo de los espacios públicos y digitales.

---

<sup>9</sup> Traducción: “Los usuarios en línea pueden enviar mensajes a la bicicleta en tiempo real a través del sitio web del proyecto y el ciclista puede decidir cuándo y dónde imprimirlos. Cuando el ciclista imprime un mensaje, ‘*bikesagainstbush.com*’ actualiza automáticamente un mapa en vivo y marca la ubicación del mensaje. Traducción propia de Kinberg, publicación de *Wireless Weblog*.”

Estas intervenciones aparentemente están a la vista de todo el mundo y cualquiera que las mire puede captarlas. Pero lo cierto es que aunque las nuevas tecnologías, las redes sociales y los medios de comunicación facilitan la presencia del activismo como arte urbano, esa presencia no es sinónimo de que todos entiendan la idea o el significado de ese activismo, manifestación o protesta.

La elección de temas en el ámbito del activismo está ligada a las pretensiones de cada artista, lo que permite que la temática sea bastante amplia aunque todos los temas son grises y retratan las bajezas de la sociedad, ergo los mensajes que lanzan los artistas muestran una problemática con el objetivo de buscar una solución, es decir, son constructivos. Las creaciones de artistas tratan temáticas homogéneas coincidiendo en el mensaje pero no en la manera de contarlo. Por ejemplo, algunos de los temas que han logrado incorporarse a la *agenda setting* de los medios de comunicación son el activismo feminista o el movimiento del cambio climático, logrando convertirse en uno de los temas “de moda” entre los artistas.

En el caso del feminismo, los grandes protagonistas han sido los hashtags: #MeToo, #Cuéntalo, #TirnesUp, #HeForShe, #WomensMarch, #NiUnaMenos, #EsMachismoCuando, #8M, #UnDíaSinMujer o #ParoNacionaldeMujeres. Esto es señal de que las redes sociales actúan como un poderoso instrumento de organización y de creación. Internet ha logrado combinar las nuevas posibilidades a las metodologías tradicionales motivando a los ciudadanos a participar en estas dinámicas en las que las tecnologías cumplen un rol de argamasa social. Las manifestaciones, el activismo y las protestas existen hace mucho pero son los medios digitales los que se han encargado de potenciar los mensajes y alcanzar públicos más amplios en poco tiempo, tal y como describe Gutiérrez-Rubí en su libro *Artivismo: El poder de los lenguajes artísticos para la comunicación política y el activismo*, publicado en 2021:

“La tecnología desempeña un papel facilitador para difundir la estrategia de un movimiento o protesta, ya que la divulga horizontalmente sin la necesidad de un líder. El éxito de estas protestas puede atribuirse a las redes sociales. El riesgo de la falta de un líder está en que en algunos movimientos, las minorías usen tácticas o métodos violentos que no estén respaldados por la mayoría de los manifestantes”.

Otro de los temas que acapara la actualidad, como ya se ha mencionado anteriormente, es el cambio climático. El deterioro del planeta es un problema que afecta a la sociedad y los artistas, y en concreto el *street art*, lo saben y vuelcan sus esfuerzos en concienciar a los ciudadanos de: cómo puede afectar el calentamiento del planeta, la agresión y la falta de respeto por parte de las grandes compañías hacia el medio ambiente, o la importancia de cuidar de lo que nos rodea y de la naturaleza (Fernández Herrero. E, 2018).

Artistas callejeros como Natalia Rak reflejan esta temática en sus obras. Una de ellas es su mural *The Legend of the Giants* que realiza en la ciudad de Białystok (Polonia) en 2013 para la iniciativa *Folk on the Street*. A través de una niña que intenta regar un árbol como si de una delicada flor se tratase, intenta concienciar de la necesidad de cuidar el medio ambiente. Este mural gigante que está en el costado de un edificio residencial muestra a una niña -pelirroja, con trenzas y ropas tradicionales campesinas- regando un árbol real plantado junto al edificio. Todo ello crea una ilusión óptica en la que el árbol parece ser muy pequeño, ahora bien lo que realmente llama la atención son las dimensiones gigantes de la niña. Para pintar este mural, la artista Rak en su publicación de Instagram del 9 de marzo de 2019, explica cómo fue ese proceso:

“When I started drawing a sketch I had to consider few elements of the area, for example there are windows and growing tree which we can’t cut. The organizers give me texts about polish legends from that region. I specially liked legends about giants. First they destroy world around them but later they start to copy human behavior and started taking care of the nature. I hit on an idea how including the tree. I think this mural is good start to take up green areas development. Cities should have as many trees as possible. When I started I had CMYK in acrylics and more that 100 cans. I always use acrylic paints on background and then I make detail with using spray cans. The sketch taken me 4 hours. I worked ten hours per day. After seven days this mural was finished. I had rain each day of work but I was very optimistic and full of hope”.<sup>10</sup>



*The Legend of the Giants*, mural que realiza Natalia Rak en la ciudad de Białystok, Polonia, en 2013 para el festival *Folk on the Street*. Fuente: @Natalia Rak

---

<sup>10</sup> Traducción: “Cuando comencé a dibujar un boceto tuve que considerar algunos elementos de la zona, por ejemplo hay ventanas y árboles en crecimiento que no podemos cortar. Los organizadores me dan textos sobre leyendas polacas de esa región. Me gustaron especialmente las leyendas sobre gigantes. Primero destruyen el mundo que los rodea, pero luego comienzan a copiar el comportamiento humano y comienzan a cuidar la naturaleza. Se me ocurrió una idea de cómo incluir el árbol. Creo que este mural es un buen comienzo para abordar el desarrollo de áreas verdes. Las ciudades deberían tener tantos árboles como sea posible. Cuando comencé tenía CMYK en acrílicos y más de 100 latas. Siempre uso pinturas acrílicas en el fondo y luego hago detalles con latas de aerosol. El boceto me tomó 4 horas. Trabajé diez horas al día. Después de siete días se terminó este mural. Tenía lluvia todos los días de trabajo pero era muy optimista y estaba llena de esperanza”. Traducción propia de Natalia Rak, 2019, publicación de Instagram: @Natalia Rak.

Es inevitable. Al hablar de arte callejero, se suele pensar inmediatamente en Banksy u Obey, pero más allá de estos reconocidos artistas hay un mundo desconocido. En los últimos años la situación ha cambiado. Los grafitis hablan portugués y Lisboa se ha convertido en un imán para artistas de calibre internacional. Sam3, Os Gêmeos, Vhils o Blu se han encargado de esparcir sus murales y grafitis por la ciudad. En 2011, el diario británico *The Guardian* incluye al artista italiano Blu entre los diez mejores artistas callejeros, lo que hoy se conoce como el Olimpo de los grafiteros en el que están Banksy o Keith Haring. Una noticia de la que se hacen eco varios diarios, portales y blogs de arte nacional como *Corriere.it*, *Bloglive.it*, *Repubblica.it* o *Insideart.eu*.

Blu es un artista que representa el activismo artístico mediante murales que ‘invaden’ los espacios urbanos de ciudades como Berlín, Madrid, Roma, Praga, Los Ángeles o Bolonia, siendo ésta última una de las zonas en las que anima a los visitantes a descubrir otra forma de mirar los paisajes urbanos usando las calles como una galería, pese a no contar con la aprobación de las instituciones. Su temática gira en torno a lo que se pueden considerar los cánceres que merman, destruyen y dañan a la humanidad: la corrupción, la explotación laboral, la injusticia, el consumismo desmedido o el capitalismo.

Este mural escenifica cómo el arte urbano afronta sin censura los problemas políticos y sociales del momento. Intenta adentrarse en la mente de las personas y abrir sus ojos ante el peligro de la economía capitalista que impera en nuestro días y en la que la explotación de los recursos naturales y los países pobres son sus dos grandes pilares. Tras el desastre petrolero de Deepwater Horizon en el Golfo de México, los artistas gemelos Os Gêmeos de São Paulo (Brasil) y el artista Blu de Bolonia (Italia) se embarcan en un proyecto para convertir las fachadas de edificios deteriorados del centro de Lisboa en auténticos espectáculos de arte callejero. En una de esas fachadas ilustran a un empresario que lleva una corona dorada y adornada -en la que están representadas las marcas de algunas de las compañías de petróleo más reconocidas- mientras sostiene en sus manos el mundo, un mundo del que bebe su jugo con una pajita.



Mural realizado por el artista italiano Blu y los artistas gemelos brasileños Os Gêmeos para el Festival Crono en la ciudad Lisboa, Portugal, 2010. Fuente: [blublu.org](http://blublu.org)

Si algún artista quiere dejar huella no duda en visitar las grandes ciudades porque son conscientes de que el número de personas que puede detenerse a mirar sus obras -aunque solo sea por unos instantes- es mayor y, por tanto, su denuncia o crítica impacta a un público más amplio. Berlín, Melbourne, Londres, Lisboa, Roma, Praga, Georgetown, Barcelona, Valencia o Madrid cuentan con rincones coloridos que pasan desapercibidos para la mayoría de los transeúntes que van corriendo de un lado para otro sin mirar a su alrededor. Este ritmo de vida tan acelerado impide a la mayoría disfrutar de un ambiente especial. En Zaragoza, el artista estadounidense ABOVE participa en el séptimo Festival Internacional de Arte Urbano, “Festival Asalto” celebrado en 2012 con su mural *24% Unemployed*, situado en la Calle San Pablo e inspirado en una cola ante la oficina de empleo de Zaragoza.



*24% Unemployed*, mural que realiza ABOVE para la séptima edición del Festival Asalto en Zaragoza, España, 2012. Fuente <https://streetartnews.net>

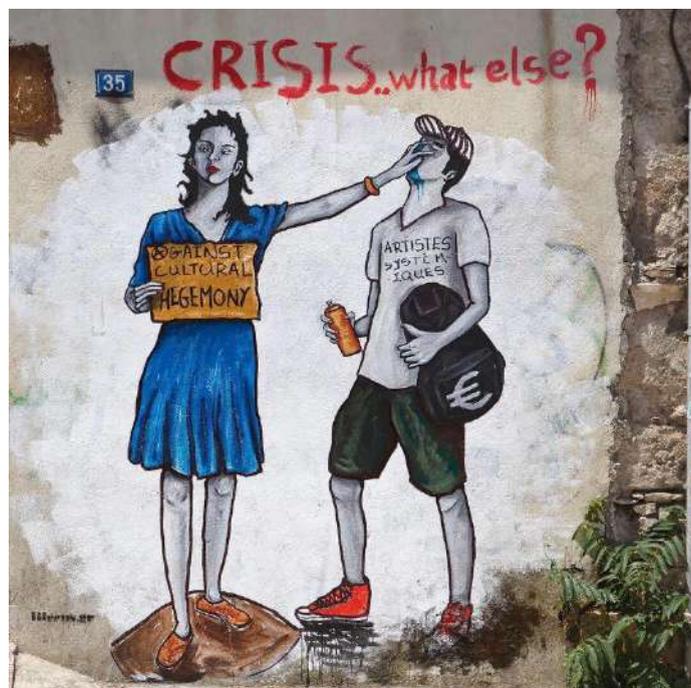
En este mural muestra su descontento con la desigualdad entre ricos y pobres por culpa del mundo financiero que golpea a España de manera devastadora al tener la mayor tasa de desempleo con respecto a la zona euro en esos tiempos tan duros del año 2012, que por aquel entonces la cifra alcanza el 24,4%, un porcentaje que duplica al del resto de países de Europa e incluso bate récord a nivel mundial. A través de esta creación artística y activista, que refleja una fila de parados que parece no tener fin, ABOVE critica a la política española. Su estilo propio que se mantiene al margen de otras corrientes del arte urbano y el éxito de sus obras le han convertido en un artista de renombre entre las calles de más de 90 ciudades en más de 60 países diferentes.

En 2013 Barcelona acoge en sus calles la exposición “En el imperio de la libertad” del activista griego MV Kakouris, mejor conocido con el seudónimo Bleeps.gr o Bleeps. Un artista que se implica en el arte callejero con obras que son una llamada de alerta frente al consumismo. Durante su trayectoria como activista y artista se adentra en el mundo de la lucha social y en la tesitura en la que se encuentran varios países europeos achacando gran parte de la culpa al sistema monetario de la Unión Europea, al que convierte en el acérrimo enemigo de los países que se ven arrastrados a unos niveles de paro y de mendicidad nunca vistos. Su involucración con el activismo queda reflejado en pinturas e instalaciones que se encuentran sobre todo en Grecia y en Europa.



*En el imperio de la libertad*, murales que realiza Bleeps y que son destruidos por anónimos poco después de su exposición en Barcelona, España, 2013. Fuente: <http://barcelonastreetart.blogspot.com>

Los fenómenos del *street art* y ahora -de manera más reciente- del *artivismo* han sido, son y serán objetos de controversia y discusión. Discusiones que ponen en primera línea de fuego a cuestiones de anonimato, *performance*, ilegalidad, creatividad y, por supuesto, de activismo social. En Grecia, el arte callejero se convierte en una herramienta popular de protesta y expresión artística en 2008 a raíz de la crisis inicialmente financiera pero luego también política y social. Durante este periodo de crisis, la práctica de pintar y escribir en las paredes y muros griegos aumenta significativamente. La oposición a los mecanismos de control exigidos por el Banco Central Europeo (BCE), la Comisión Europea (CE) y el Fondo Monetario Internacional (FMI) se hace evidente por un incremento de la producción de grafitis, ilustraciones activistas y pinturas murales.



*Crisis... what else?*, mural pintado por Bleeps en Grecia. en el que ilustra la incorporación entre imagen y escritura, y al igual que en todos sus grafitis, usa el azul para simbolizar el color tradicional del mar griego. Fuente: <https://www.flickr.com>

Dado que los griegos emplean el arte como una manera de resistencia contra las políticas que conducen al aumento del desempleo, las personas sin hogar, la pobreza o los suicidios, los artistas incorporan elementos tradicionales de la resistencia griega en la antigüedad como los dioses, los guerreros, las antorchas o las armaduras medievales (Stampoulidis, Georgios, 2019).



*Revolution*, mural que realiza Bleeps en Thiseio, 2013, en el que representa a Atenea, la diosa de la sabiduría de la antigua Grecia, y hace alusión a la resistencia activa. Refleja una mezcla entre el pasado y el futuro, las ruinas de la antigüedad y las incertidumbres de la crisis económica de Grecia. Fuente: <https://www.flickr.com>

En 2020 Bleeps crea tres nuevos grafitis en Atenas entre los que establece un vínculo entre el capitalismo y el coronavirus, tal y como explica a *NEWS 24/7* un portal de noticias que forma parte de *24 MEDIA*, el grupo editorial líder y de crecimiento más rápido de Grecia: “Los temas que estoy analizando incluyen el vínculo entre pandemia y capitalismo, el síndrome de resignación y la necesidad de que la gente se quite las máscaras (aunque no se atreverían a quitarse los velos que cubren su interior)”.



Dos de los tres murales que Bleeps pinta en Atenas, Grecia, en 2020. El mural de la izquierda representa la relación entre el capitalismo y la pandemia, y el grafiti de la derecha muestra a dos jóvenes besándose entre rejas, reflejando la dureza del confinamiento. Fuente: <https://atheniantimes.gr>

Los comentarios sociales o políticos y los lemas de protesta que Bleeps muestra en los carteles o letreros de sus grafitis son los auténticos precursores de su discurso en la calle. Los lugares públicos están al alcance de cualquiera. Son espacios sin boletos. Y, es en esta reflexión donde se decanta la balanza por una mentalidad antimuseo porque, a diferencia de los museos que en multitud de ocasiones son recintos cerrados, exclusivos y fuera del alcance de la gran mayoría, los edificios, muros, fachadas, esculturas, pinturas o grafitis son el mayor exponente del arte. No solo de forma tradicional sino que a nivel profesional el arte callejero y el grafiti se han incorporado a la publicidad convencional para apostar por lo novedoso, la originalidad, el sentido del humor, el descaro y la reivindicación.



El grafiti de la izquierda *No Euro, No Vison* y el de la derecha *Greece next economic model* son realizados por Bleeps en Grecia para denunciar de manera activa su rechazo al capitalismo y a las medidas de la UE que provocan una dura crisis económica, política y social en Grecia. Fuente imagen izquierda: <https://www.flickr.com>. Fuente imagen derecha: <https://www.researchgate.net>.

El *street art* está en constante cambio, se crea y se rehace proporcionando alternativas no solo para quienes pintan o escriben en fachadas, muros, edificios o paredes abandonadas, sino también para quienes se comprometen activamente a observarlo e interpretarlo *in situ*. El entorno urbano es crucial para fomentar la participación de los ciudadanos.

Las fronteras definidas no existen para el arte cuyas herramientas abarcan un sinfín de combinaciones. Cristina Donati Meyer pasa del pincel a la espátula con la que araña e impacta en un lienzo para trepar encima de un monumento o un edificio con el objetivo de concienciar y protestar contra la destrucción del medio ambiente, la opresión, los animales y el feminicidio. Entremezcla los colores llamativos de tablas y lienzos con fotografías, pinturas y performances con su propio cuerpo. Se acerca a la justicia y la estética para denunciar los poderes establecidos, derrotar las pandillas e incluso va más allá porque -anhelando y soñando a lo grande- intenta cambiar el mundo con el arte.

Una artista italiana que, desde luego, ‘saca sus pies del tiesto’. Y, ¿por qué? Porque no se guarda nada. Su intolerancia a las injusticias y su rebeldía se imponen con descaro y reivindicación en sus trabajos contra el Ministro de Interior del Gobierno italiano, Matteo Salvini.

En cada trazo expresa las cosas de una manera diferente, ve cosas donde otros no las ven y mira a su alrededor de un modo distinto, como si viviese en un mundo fuera de lo común. Donati Meyer nunca hace lo que es conveniente. Toma riesgos y se reta a sí misma. Sabe que su carrera como artista es una travesía que está en constante cambio, quizá porque sabe que se aprende con el paso del tiempo y a través de la experiencia.



*Una pisciata vi seppellirà*, obra de Cristina Donati Meyer en Italia, 2018. Representa a dos niños de baja estatura orinando en las botas del Ministro de Interior en el gobierno italiano, en concreto un Matteo Salvini disfrazado de jerarca fascista. El revuelo que causa su obra provoca la destrucción de su mural por anónimos. Fuente: *Infoconte*.

Judith Francisca Baca, mejor conocida como Judy Baca, se codea entre los grandes artistas gracias a su mural *The Great Wall of Los Angeles*, del cual es directora. Una idea que la artista chicana plasma entre los años setenta y ochenta en el Valle de San Fernando usando técnicas propias del muralismo con el objetivo de reflejar la historia de California y hacer hincapié en la situación tan lamentable que soportan las minorías raciales y los inmigrantes en Los Ángeles. Y, aunque cuenta con el hándicap de que la zona en la que está ubicada el mural no es muy concurrida por los turistas, Baca consigue que las personas participen de forma activa al incorporar sus historias a los murales distribuidos en distintos puntos geográficos de la ciudad de Los Ángeles. Todas estas creaciones tienen un denominador común: involucrar a jóvenes que representan voces marginadas de orígenes diversos y de entornos conflictivos. De tal manera que los jóvenes procedentes de distintos barrios étnicos dejan de ser meros observadores y pasan a un primer plano.



Detalle de la obra *The Great Wall of Los Angeles* realizada por Judith F. Baca en California, Estados Unidos, en la que muestra '500.000 mexicanos americanos deportados'. Fuente: *ARTnews*.

La elaboración de este mural rompe barreras. Las agencias gubernamentales, las empresas, las organizaciones comunitarias, las fundaciones o las corporaciones no son importantes. Esto es una verdad como un templo y es innegable. Este mural de Baca saca de sus casillas a todo el que se acerca a él pero en concreto a las personas que se encuentran en el poder porque puede parecerles molesto, altanero, insufrible, petulante, en resumen, insoportable.



Detalle *The Great Wall of Los Angeles* pintada por Judith F. Baca en California, Estados Unidos, que muestra "Mrs. Leyes", luchando contra los convenios de vivienda que son restrictivos de manera racial en Los Ángeles. Fuente: *ARTnews*.

No hay crítica que se le escape a Baca en esta producción artística que desde 1976 es conocida por ser el mural más largo del mundo. Como bien explica la activista en su blog la longitud del muro es de 840 metros y el número de jóvenes que han participado hasta la fecha supera los 400, una cifra que esconde un profundo trabajo de investigación organización y ejecución, tal y como describe Judy Baca en su página web :

“Each section takes a full year to research, organize, and execute. Youth of varied ethnic backgrounds between the ages of 14 and 21 must be recruited and interviewed. Those selected are employed as assistants and participate in both the planning and execution of the mural. These Mural Makers, mostly from low income families, are paid through the Summer Youth Employment Program. In 1981 and 1983 additional youth were hired through a grant from the Jewish Community Foundation. Funds must be raised, research begun, artist supervisors hired. The youths are supervised by professional artists who work with them four to eight hours a day. They also receive art instruction, attend lectures from historians specializing in ethnic history, do improvisational theater and team-building exercises and acquire the important skill of learning to work together in a context where the diversity of their cultures is the focus. After the subjects to be included are selected and sketched, finished designs are made by Baca and a team of artists and youth selected to work under her direction on the “design team”. The finished drawings are blueprinted or turned into large drawings for pounce transfers. The blueprints are 1 X 2 foot drawings used to transfer the drawing to the wall. On site work begins with heavy labor: Sandblasting, waterblasting and sealing the surface. Grid lines are marked on the wall to match those on the blueprints, and the images are transferred—a process that provides on-the-job math (as well as drawing) training for the kids. After the lines are drawn and painted a dark blue, a transparent magenta undercoat is applied over the entire surface. This serves to harmonize the colors as well as to cut the glare of the sunlight in the painter’s eyes. Snow blindness is a real hazard for the team on the massive wall. The colors are applied first as flat areas and then highlighted and shaded with two tones of the same color—tri-color blends—the painters call it. Finally, a clear acrylic sealer is applied to protect the painting”.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Traducción: “Cada sección lleva un año completo para investigar, organizar y ejecutar. Se debe reclutar y entrevistar a jóvenes de diversos orígenes étnicos entre las edades de 14 y 21. Los seleccionados son empleados como asistentes y participan tanto en la planificación como en la ejecución del mural. Estos creadores de murales, en su mayoría de familias de bajos ingresos, son pagados a través del Programa de Empleo Juvenil de Verano. En 1981 y 1983 se contrató a más jóvenes a través de una subvención de la Fundación de la Comunidad Judía. Se deben recaudar fondos, comenzar la investigación, contratar supervisores de artistas. Los jóvenes son supervisados por artistas profesionales que trabajan con ellos de cuatro a ocho horas al día. También reciben instrucción artística, asisten a conferencias de historiadores especializados en historia étnica, Una vez seleccionados y bosquejados los temas a incluir, los diseños terminados son realizados por Baca y un equipo de artistas y jóvenes seleccionados para trabajar bajo su dirección en el “equipo de diseño”. Los dibujos terminados se imprimen o se convierten en dibujos grandes para transferencias de salto. Los planos son dibujos de 1 x 2 pies que se utilizan para transferir el dibujo a la pared. El trabajo en el sitio comienza con un trabajo pesado: arenado, chorro de agua y sellado de la superficie. Las líneas de cuadrícula están marcadas en la pared para que coincidan con las de los planos, y las imágenes se transfieren, un proceso que brinda capacitación en matemáticas en el trabajo (así como en dibujo) a los niños. Después de dibujar las líneas y pintarlas de azul oscuro, se aplica una capa base magenta transparente sobre toda la superficie. Esto sirve para armonizar los colores así como para cortar el resplandor de la luz del sol en los ojos del pintor. La ceguera de la nieve es un peligro real para el equipo en la enorme pared. Los colores se aplican primero como áreas planas y luego se resaltan y somborean con dos tonos del mismo color, mezclas tricolores, lo llaman los pintores. Finalmente, se aplica un sellador acrílico transparente para proteger la pintura”. Traducción propia de Judith F. Baca, 2015-2017, publicación de la página web: <http://www.judybaca.com>

Su labor como activista es innegable. Subraya la figura de la mujer en la retaguardia durante las guerras que se producen en el siglo XX, las protestas por parte de los chicanos y el nacimiento del movimiento LGTB (lesbianas, gays, transexuales y bisexuales). En una declaración para *Efe.com* en septiembre de 2018 en una antigua comisaría en Venice donde se localiza su sede SPARC -una organización que abre paso al arte público y colectivo como medio de transformación social- Baca resalta que la meta de *The Great Wall of Los Angeles* es “que los ciudadanos pudieran caminar "a lo largo del río" y "aprender" lo que no conocían entonces "por los libros de historia"” (EFEUSA, 29 de septiembre de 2018: <https://www.efe.com>)

Pese a que sus principios como activista no son nada sencillos, y más teniendo en cuenta que a mediados de los 70 el concepto de activismo todavía no había sido acuñado, su objetivo lo tiene claro, tal y como sentencia en una declaración que recoge *Efe.com*: “Quiero usar el espacio público para crear una voz pública y una conciencia pública sobre las personas que son, de hecho, la mayoría de la población, pero que no están representadas de ninguna manera visual” (EFEUSA, 29 de septiembre de 2018: <https://www.efe.com>)

Otra de sus obras que prepondera sobre el resto es *Mi abuelita*, en la que se observa a una abuela mexicana que extiende los brazos como si fuese a dar un abrazo. Baca argumenta la razón de por qué decidió emprender un proyecto que abarca tres paredes y está al aire libre en Hollenbeck Park, un parque de la ciudad de Los Ángeles (California). La activista estadounidense declara: “Este trabajo reconoció la posición principal de la matriarca en las familias mexicanas. También marcó el primer paso en el desarrollo de un proceso colectivo único que emplea el arte para mediar entre pandilleros rivales que compiten por el espacio público y la identidad pública”.

Una pintura que causa controversia y rechazo en la policía local que teme una respuesta violenta por parte de las personas que realizan el mural dado que son miembros de pandillas rivales. Baca no pide permiso. Pinta sin tener el consentimiento del administrador de Hollenbeck Park ni el visto bueno de la ciudad estadounidense. Todo ello se convierte en un aliciente a la negativa de que se termine el proyecto. Pese a los problemas que van apareciendo, logra terminar el mural.

El arte y la política tienen conexiones. En una entrevista realizada a Gutiérrez-Rubí confirmar esta relación, se evidencia dicho nexo porque el arte aporta valor a los proyectos de cambio social y la intervención creativa cambia y/o ayuda a los movimientos que se desarrollan a diario:

“Las expresiones artísticas o de lenguajes artísticos tienen una capacidad de sintetizar, de condensar, de representar, de expresar con una gran economía de recursos, una idea, un sentimiento, una propuesta política. Desde la crisis de 2008, los movimientos sociales y políticos, que van desde el 15M, Occupy Wall Street o Ni una menos, han explorado el activismo con una fértil renovación del lenguaje y de los formatos para despertar, señalar, conmover y movilizar. Creo que las experiencias de activismo expresan un cansancio hacia los formatos y lenguajes de la política. Los lenguajes artísticos permiten explorar nuevos itinerarios. Su gran creatividad y plasticidad ayuda a renovar la forma de hacer política” (Gutiérrez-Rubí, comunicación personal, 8 de junio de 2021).

### CAPÍTULO 3: ARTIVISTAS

Dentro del artivismo, como propuesta de arte, se pueden distinguir dos tipos. José María Esquirol menciona que, por un lado, está el que se conoce como artivismo clásico que hace referencia a ese arte que está organizado como un monólogo donde el artista transmite de forma unilateral un mensaje político, dándole al público dos posibles alternativas como respuesta: o lo toman o lo dejan. A diferencia de este artivismo, se identifica el artivismo estructural que no ofrece un mensaje sino que pone a disposición de la sociedad una serie de herramientas para que sean ellos mismos los que expresen sus opiniones políticas en lugar de manifestar solo las opciones del artista (Esquirol, J. M., 2002, cit. *Revista Calle 14: revista de investigación en el campo del arte* publicada, 2015).

Los principios básicos del artivismo no están enfocados en desarrollar unas estrategias estéticas que imperen sobre las demás ni tampoco en realizar juicios de valores estéticos, sino que ponen su esfuerzo en que sean incorporados a las problemáticas sociales que se acontecen a través de unas tácticas artísticas miméticas a las tácticas políticas.

El artivismo permite crear nuevas narrativas que alteren los signos y códigos ya establecidos en la sociedad. Su principal objetivo es generar la mayor visibilidad e impacto posibles empleando las redes sociales y las tácticas publicitarias.

Es por ello, que las manifestaciones y protestas sociales son el gran caldo de cultivo para que el arte abra paso a la imaginación convirtiéndose en el espacio público para que el artivismo logre su desarrollo y se haga hueco entre las personas. Un reflejo de esta situación se vio en 2019. Un año lleno de protestas masivas que en su mayoría tenían como punto de partida las demandas vinculadas a determinadas políticas, pero esa pequeña brecha con el paso del tiempo se irían haciendo cada vez más grande hasta abarcar cuestiones más sistemáticas relacionadas con la corrupción, la desigualdad, el abuso de poder, los derechos democráticos, la falta de oportunidad, y la falta de confianza en las instituciones. Esta última se ha asentado como una de las más severas y espinosas que va *in crescendo* a raíz de la pandemia de COVID-19. Gutiérrez-Rubi describe -en una entrevista realizada para este trabajo académico- el papel que ha tenido el artivismo desde que empezó la crisis sanitaria del coronavirus:

“Por un lado, la pandemia de la COVID-19 y, especialmente, el confinamiento vivido por millones de personas en el mundo ha demostrado la centralidad del arte como medio de resiliencia psicológica, tanto a nivel individual como colectivo. También, ha evidenciado —una vez más— el poder del arte como herramienta de comunicación para la creación de conciencia y compromiso. Y, por otro lado, si bien el 2020 ha sido el año de la pandemia, también ha habido muchas movilizaciones sociales y protestas en diferentes lugares del mundo que han desarrollado acciones de artivismo. El caso más relevante lo encontramos en el movimiento Black Lives Matter, en Estados Unidos que, si bien en algunos casos derivó en episodios de violencia, en todo momento, las acciones de artivismo han estado muy presentes de manera transversal en la reivindicación del movimiento” (Gutiérrez-Rubí, comunicación personal, 8 de junio de 2021).

El arte ofrece la posibilidad de buscar y descubrir nuevas interpretaciones a través de una nueva visión que los colectivos y artistas como ACT UP, Guerrilla Girls, WochenKlausur, Suzanne Lacy, Berna Reale o Santiago Sierra han puesto de manifiesto en sus obras, su desacuerdo con el discurso político por parte del poder instituido. De esta forma, el activismo adopta un papel fundamental como nuevo lenguaje educativo para transformar la acción social.

ACT UP -acrónimo de la AIDS Coalition to Unleash Power- es el colectivo activista que reivindica la lucha contra el SIDA mediante acciones en las que articula su ideología que se resume en dos palabras: ‘SILENCIO = MUERTE’. Sus carteles se caracterizan por llevar escritas estas dos palabras en inglés y en mayúscula acompañadas de un triángulo de color rosa con un ángulo hacia arriba, tal y como empleaba el nazismo para estigmatizar a las personas homosexuales en los campos de concentración. En el diario argentino *Página 12*, la artista Catherine Lord considera que ACT UP “resignificaba el triángulo rosa para una nueva generación, refutando la ecuación HOMOSEXUALIDAD = SIDA = MUERTE y alineando la indiferencia genocida de la política estadounidense en relación al SIDA con la eugenesia que había barrido del mapa no sólo a judíos, sino también a comunistas, gitanos y homosexuales” (Lord, C. 2021, cit. *Página 12*, 2021).



*Silence Death*, ilustración realizada por el colectivo ACT UP en 2017 para celebrar los treinta años del colectivo. Fuente: <https://actupny.com>



*Ignorance = Fear, Silence = Death, Fight Aids ACT UP*, ilustración de la Fundación Keith Haring realizada en 1989. Fuente: <https://www.haring.com>

En España, el grupo activista que destaca en la lucha contra el SIDA es *Equipo re* que, como indican en su página web, es una plataforma que nace en 2010 a cargo de Nancy Garín, Linda Valdés y Aimar Arriola quienes han puesto en marcha el proyecto *Anarchivo Sida* en el que recopilan experiencias colectivas, representaciones, tácticas performativas y prácticas artísticas que están relacionadas con el VIH/sida. Una iniciativa que tiene dos fases. La primera fase (2012-2014) recopila y produce el material que conforma el archivo llevando a cabo varios debates e investigaciones en museos de distintos países como Reina Sofía (Madrid), UNIA arteypensamiento (Sevilla), Visual AIDS (Nueva York) o MAC - Museo de Arte Contemporáneo (Santiago, Chile). La segunda fase (2015-2017) afronta la activación del proyecto con la difusión y exposición de fotografías, videos, publicaciones periódicas o carteles, entre otros (*Equipo re*, 2014).

WochenKlausur -nombre que podría traducirse como “semanas de cierre”- es un colectivo que funda Wolfgang Zinggl en Austria en los años 90 con la idea de interferir en la sociedad haciendo uso del arte. Sus proyectos aspiran a mejorar la convivencia y construir un diálogo en el que se presenten posibles soluciones a los problemas latentes en el ámbito social, para ello se sirven de la implicación afectiva y humana de cada individuo o comunidad y la incorporan a los entornos socioartísticos que plantean en cada situación, propuesta o proyecto.

En 2017, en una entrevista que WochenKlausur concede a *Efímera Revista*, el colectivo destaca que en total son siete miembros pero no todos ellos se involucran en cada propuesta. El número de los miembros depende del proceso de realización, del tiempo del que disponen y del diseño de las estrategias para convencer a los socios del ámbito público y privado, es decir, el número de artistas varía según el proyecto. Durante esa entrevista que realiza Zara Rodríguez Prieto, especialista en artes de acción y performance, WochenKlausur defiende que lo más importante de su trabajo es generar un cambio político:

“Casi todos los proyectos de WochenKlausur en sí mismos generan pequeños cambios políticos. Cuando los refugios para prostitutas drogodependientes son financiados por fondos públicos y el tema llama la atención de los políticos, la política cambia. El cambio político no tiene por que venir necesariamente en forma de revoluciones, sino que también es una cuestión de dar pequeños pasos, uno a uno, paso por paso. Si creemos que cada ser humano potencialmente puede generar cambio político, deberíamos concluir también que los artistas y los seres humanos, en general, no son inmunes a generar esos cambios políticos”.

A lo largo de su trayectoria profesional, desarrollan propuestas enfocadas en mejorar las deficiencias sociopolíticas. Muestra de ello, es la iniciativa de 1996 en Salzburgo (Austria) donde los presos detenidos en la prisión de la ciudad austriaca viven en unas pésimas condiciones día tras día. Esta situación tan alarmante capta su atención. No pueden quedarse de brazos cruzados. No pueden ignorar los tratos degradantes e inhumanos que sufren cada uno de los presos antes de ser deportados. Necesitan una iniciativa que mejore esas condiciones. En esta ocasión, Wolfgang Zinggl, Eva Dertschei, Ulrike Müller, Andreas Leikauf, Sigrid Feldbacher, Manuela Mitterhuber Pascale Jeannée y Dominik Hruza proponen construir una oficina de coordinación que garantice el apoyo a las necesidades legales y sociales de los presos.



Proyecto realizado por WochenKlausur en Salzburgo, Austria, en 1996. Fuente: <https://www.salzburger-kunstverein.at>

En 2012, WochenKlausur construye en una plaza de la ciudad de Kassel (Alemania), la “Lutherplatz”, una casa de jardín de color rosa para enmendar la precariedad de los grupos marginados, como los adolescentes y adictos que consumen alcohol y drogas. En esta casa colocarían a dos trabajadores sociales cuya función sería intermediar entre las autoridades y los grupos marginados, todo ello con el apoyo y la ayuda de la ciudad y de la Iglesia. Al final, el trabajo sería desarrollado entre la ciudad de Kassel y la Iglesia protestante, de tal forma que la casa acogería charlas privadas sobre cuestiones de infraestructuras como, por ejemplo, cuántas horas de asistencias serían necesarias o qué institución se haría responsable de los trabajadores sociales.



Proyecto que realiza WochenKlausur en la ciudad de Kassel, Alemania, en 1993. Fuente: <https://urban-matters.org>

Lejos de este activismo que lucha por mejorar las condiciones de los grupos más débiles, minoritarios, marginados y discriminados, se encuentra un activismo que solo tiene ojos por y para la mujer. Ahondar en esta práctica activista y transformadora no es posible sin antes mencionar los levantamientos políticos que se desarrollan en los años 60 y 70 y provocan un efecto dominó en otros ámbitos, como es en el caso del arte. Estos levantamientos marcan un antes y un después. Un cambio que es bien acogido por la artista norteamericana Suzanne Lacy quien no duda en reflejar, en el libro *Mapping the Terrain* (1995), los principios que definirían el nuevo género de arte público durante las próximas décadas así como la importancia del diálogo, la búsqueda de impacto social y la participación activa.

Su compromiso con el feminismo empuja a Lacy a centrar sus videos, instalaciones y *performances* en la pobreza rural y urbana, el envejecimiento, el trabajo, el encarcelamiento y con mayor brío en la violencia sexual contra las mujeres. La primera producción en la que clava su perspectiva feminista es en la *performance Ablutions* (1972). La Plataforma de Arte Contemporáneo (PAC) se hace eco de la trayectoria profesional de Lacy y de la magnitud de sus obras, de ahí que en una publicación realizada por Montaña Hurtado Muñoz el 24 de julio de 2020, describe en qué consistió la *performance Ablutions*:

“Una mujer sentada fue atada a una silla con vendas de los pies a la cabeza, mientras otras dos hacían un recorrido por tres bañeras llenas de huevos, sangre y arcilla. El suelo estaba lleno de cáscaras de huevo, cuerdas y riñones de animales que Suzanne Lacy fue clavando en la pared. Mientras todo esto sucedía, la performance se completaba con un audio en el que mujeres víctimas de violación contaban su experiencias. La grabación terminaba con la repetición en bucle de la frase: «Me sentí tan impotente que todo lo que pude hacer fue quedarme allí y llorar»”

Años más tarde lleva a cabo varias obras pero todas ellas pertenecen a uno de los temas mencionados anteriormente. En primer lugar, la violencia sexual contra las mujeres se encuentra en *In Mourning and In Rage* (1977), *Three weeks in May* (1977) y *De tu puño y letra* (2014). Por otro lado, el feminismo transformador se observa en *International Dinner Party* (1979), *Dinner at Jane's* (1993) y *The Performing Archive* (2007). Por último, varias de sus propuestas se centran en mujeres mayores como *Inevitable Associations* (1976) o *Whisper, the Waves, the Wind* (1983).

De todos estos proyectos, uno de los que mayor repercusión tiene es *Three weeks in May*. En él, Suzanne Lacy trabaja junto a Leslie Labowitz. Ambas optan por colocar un mapa de grandes dimensiones de la ciudad de Los Ángeles sobre una pared del centro comercial en el que los transeúntes de la zona pueden colocar un sello con la palabra ‘RAPE’ (violación en español) de color rojo en cada punto geográfico en el que se produce una violación entre los días 9 y 24 de mayo de 1977. La Plataforma de Arte Contemporáneo defiende que:

“Por cada violación denunciada marcaban nueve más en tono más claro: las violaciones que se estimaba que se habían cometido pero quedaban silenciadas. El proyecto se completaba con eventos para compartir experiencias, acciones de guerrilla y rituales en los varias artistas se exorcizaban de sus propias experiencias de violencia”.



*Three weeks in May*, proyecto realizado por Suzane Lacy y Leslie Labowitz en 1972.  
Fuente: <https://www.suzannelacy.com>

La llegada de Suzanne Lacy a España no se produce hasta el año 2010 cuando expone *El esqueleto tatuado* en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, donde examina con una mirada crítica los discursos sobre la violencia de género y la repercusión que tienen estos discursos en otros ámbitos. Desde octubre de 2020 hasta marzo de 2021, Lacy expone *Asociaciones inevitables* en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC) de Sevilla y *Alterations* en el Polígono Sur de Sevilla en colaboración con la Fundación Alalá que emplea el arte y la cultura para la integración.



*Alterations, performance* que la artista Suzanne Lacy realiza en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla, España, 2020. Fuente: <https://elpais.com>

Otro de los artistas y activistas políticos de moda con mayor repercusión del momento, dentro y fuera de China, es el activista chino Ai Weiwei. Ser activista le trae grandes represalias en su país donde las autoridades actúan de manera estratégica e inmediata ante el temor de que sus denuncias en las redes se convirtieran en un aliciente capaz de agitar a las mentes ‘alienadas’ y ajenas a las injusticias que estaban ocurriendo en China. Esa postura crítica que muestra respecto al gobierno comunista chino la pone de manifiesto en su blog que es cerrado por arremeter contra las mentiras del Gobierno chino. En el libro *Ai Weiwei Speaks: with Hans Ulrich Obrist* (2011), el activista chino ofrece unas declaraciones respecto a su blog en una de las entrevistas que le realiza el comisario Obrist:

“I cannot self-censor. Because that is the only reason I have the blog. (...)I think China is at very interesting moment. Power and the centre have suddenly disappeared in the universal sense because of the Internet, global politics, and the economy. The techniques of the Internet have become a major way of liberating humans from old values and systems, something that has never been possible until today” (p. 6).<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Traducción: “No puedo autocensurarme. Porque esa es la única razón por la que tengo el blog. (...) Creo que China está en un momento muy interesante. El poder y el centro han desaparecido repentinamente en el sentido universal debido a Internet, la política global y la economía. Las técnicas de Internet se han convertido en una forma importante de liberar a los seres humanos de los viejos valores y sistemas, algo que nunca ha sido posible hasta hoy”. Traducción propia de Ai Weiwei, del libro *Ai Weiwei Speaks: with Hans Ulrich Obrist* (2011).

Su rebeldía se traduce en la destrucción de su estudio, retirada de pasaporte, vigilancia, arresto domiciliario y encarcelamiento. El 3 de abril de 2011, Weiwei es arrestado en el aeropuerto de Pekín mientras espera un vuelo a Hong Kong. El Ministerio de Relaciones Exteriores de China en esos instantes declara que el motivo de la detención del artista está ligada a presuntos delitos económicos pero otros creen que el detonante de su arresto es ser considerado un “disidente político”.



*Trace*, pieza compuesta por 176 retratos de varios prisioneros políticos, hechos con piezas de Lego por Ai Weiwei en 2014. Fuente: <https://www.eluniversal.com>

Tras su liberación, el activista paga la cantidad económica por la que se le acusa de evadir impuestos, sin embargo pasa varios años sin poder salir de su país. La prensa española se posiciona exigiendo su inmediata liberación tras ser arrestado, aun cuando en España su presidente, José Luis Rodríguez Zapatero, se mantiene en silencio y prefiere no pronunciarse en los encuentros que mantiene con los representantes oficiales de Pekín durante su estancia en China (Manonelles Moner, L., 2014).



*Law of the Journey*, pieza que realiza Ai Weiwei en 2017 en la que se observa un bote inflable de gran tamaño con cerca de 258 refugiados inflables sin rostro, ambos de color negro. En esta obra el artista chino hace referencia a la crisis humanitaria de refugiados e inmigrantes que afecta a Europa. Fuente: <https://i.pinimg.com>

El espíritu inquieto que caracteriza a Weiwei lo refleja en sus constantes denuncias por la falta de libertad de expresión y de derechos humanos en China. Y es aquí donde reside la clave del éxito de sus propuestas artivistas, pues en la mayoría de ellas lo que prima es la colaboración de todo aquel que se sienta comprometido, involucrado e implicado en la construcción de un sistema que respete los derechos humanos (Manonelles Moner, L., 2013).



*Dropping a Han Dynasty Urn*, imagen de la *performance* donde se ve al fondo la serie fotográfica en la que Ai Weiwei deja caer una antigua urna de cerámica, en 1995  
Fuente: <https://www.eluniversal.com>

El impacto que causa Weiwei es notable en los espacios públicos, cuyas intervenciones devienen un medio que fusiona la política con el arte, y los museos. En 2020 el Museo de Arte Contemporáneo Helga de Alvear de Cáceres expone en el interior de sus instalaciones la estructura *Descending Light*, una pieza de metal formada por siete círculos concéntricos dorados con luces eléctricas halógenas, cableado y cuentas de cristal negras y rojas , descansa retorcida en el suelo del vestíbulo que preside en museo dando la sensación de que es una lámpara que se ha caído del techo (*HOY*, 28 de octubre de 2020). No obstante, esta no es la primera exposición del artivista chino en España dado que en 2013 en la sede del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC), en el conjunto monumental de la Cartuja de Sevilla, se expone esta misma pieza (*La Vanguardia*, 31 de enero de 2013).



*Descending Light*. obra de Ai Weiwei expuesta en el Museo de Arte Contemporáneo Helga de Alvear de Cáceres, España, en 2020. Fuente: <https://www.hoy.es>

A diferencia de Ai Weiwei que no es apoyado en China pero sí en otros países, sobre todo occidentales, el italiano Gianluca Costantini es respaldado por Italia mientras que en otros países sus dibujos y cómics artivistas no son bien recibidos.

“Mi piace entrare dentro i casi sia individuali che di grandi manifestazioni o proteste, come per esempio quella che è stata la resistenza del popolo di Hong Kong. L'importante per me è focalizzare il mio lavoro in luoghi diversi dal mio ed aiutare che non può più difendersi. Naturalmente questo mi è costato anche varie cose spiacevoli come l'accusa di terrorismo da parte del Governo turco. L'attacco che ho ricevuto dalla destra americana di Steve Bennon con l'accusa di antisemitismo per farmi licenziare da CNN. Quando si entra nel mondo con l'arte poi ci si scontra con i cattivi di turno, ma noi dobbiamo continuare a parlare per chi non può parlare”.<sup>13</sup> (Costantini, comunicación personal, 17 de junio de 2021).



*Web reputation: a different way of saying censorship* de 2019 (izquierda) y *FreeDom is not FREE* de 2021 (derecha) elaborada para apoyar la libertad de expresión de Hong Kong, son obras que Gianluca Costantini publica *ChannelDraw*. Izquierda: <https://www.channeldraw.org>. Derecha: <https://www.channeldraw.org>

En esta entrevista realizada por correo electrónico a Gianluca Costantini, el artivista sostiene que la intervención creativa no cambia al artivismo: “Non lo cambia, lo amplia. Nel momento che pubblico un libro questo aiuta tutto il resto della mia azione, mi aiuta a raggiungere più persone. Ma il mio campo di battaglia è il web, è questa 4 dimensione che mi aiuta ad arrivare a tutti in posti lontani come l'Arabia Saudita e la Cina e poi fa si che il mio lavoro si materializzi in quei luoghi” (Costantini, comunicación personal, 17 de junio de 2021).<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Traducción: “Me gusta entrar tanto en casos individuales como en grandes eventos o protestas, como lo fue la resistencia del pueblo de Hong Kong. Lo importante para mí es enfocar mi trabajo en lugares distintos al mío y ayudar a las personas que ya no pueden defenderse. Por supuesto, esto también me costó varias cosas desagradables, como la acusación de terrorismo del Gobierno turco. El ataque que recibí de la derecha estadounidense por parte de Steve Bennon sobre la acusación de antisemitismo para que *CNN* me despidiera. Cuando entras al mundo del arte, chocas con los malos de turno, pero debemos seguir hablando por los que no pueden hablar”. Traducción de la entrevista realizada por correo electrónico a Gianluca Costantini el 17 de junio de 2021.

<sup>14</sup> Traducción: “No lo cambia, lo expande. El momento en que publico un libro me ayuda con el resto de mi acción, me ayuda a llegar a más personas. Pero mi campo de batalla es la web, es esta 4ª dimensión la que me ayuda a llegar a lugares distantes como Arabia Saudita y China y luego hace que mi trabajo se materialice en esos lugares”. Traducción de la entrevista realizada por correo electrónico a Gianluca Costantini el 17 de junio de 2021.

Costantini -que colabora de forma activa con Ai Weiwei- ha logrado cruzar fronteras con sus dibujos gracias a su técnica de periodismo gráfico:

“Il mio lavoro di Graphic Journalism è un'estensione del mio lavoro di attivista, un approfondimento che il fumetto mi può far dare alle notizie che più seguo. Come per esempio quando ho realizzato il libro “Libia” con la giornalista Francesca Mannocchi dove ho potuto approfondire così il tema della migrazione, della politica libica e della geopolitica su quella zona del mondo. Oppure quando ho realizzato una graphic novel su Julian Assange perché volevo raccontare di più di quello che era *Wikileaks*. Credo che possa essere inserito in quello che viene chiamato artivismo usare più strumenti artistici per raggiungere un scopo”.<sup>15</sup> (Costantini, comunicación personal, 17 de junio de 2021).

Unos dibujos que plasma en historias crónicas con enfoque periodístico que han generado polémica e indignación en países como Francia, donde su cómic sobre la historia del atentado terrorista a la sede de Charlie Hebdo en 2015 no tiene buena acogida por parte de los ciudadanos parisinos, o Turquía, donde su web es censurada, tal y como recoge la página web *ChannelDraw* de Costantini.

No obstante, la repercusión de sus dibujos en varios festivales (Londres, Milán, Ferrara y Ginebra); la difusión de sus historietas en medios nacionales (*Internazionale*, *D la Repubblica*, *Corriere della Sera*) e internacionales (*World War Illustrated* en Estados Unidos, *LeMan* en Turquía, y *Le Monde Diplomatique* o *Courrier International* en Francia); la colaboración que realiza con diversos portales (estadounidenses, ingleses, holandeses); y la publicación de sus libros tienen en común desenmascarar a los poderosos y defender los derechos humanos. “Mi objetivo personal es denunciar las violaciones de derechos humanos, y exponer a quienes tienen el poder y toman decisiones”, manifiesta Constantini a la página web americana de noticias y análisis *El PanAm Post*. Por esta razón se implican cuestiones de gran magnitud como el tiroteo de Charlie Hebdo, el conflicto palestino-israelí y la apropiación de tierras en Tanzania.

“Cerco di catturare il quotidiano, di creare una mappatura disegnata del mondo, in questi ultimi anni soprattutto lavoro sui diritti umani raccontando e aiutando le persone a cui viene negata la libertà di espressione e di movimento. Il mio è un messaggio di denuncia ma anche di unione con gli altri quello che più importa e che gli altri usino i miei disegni, la mia opera è l'utilizzo del disegno. La foto di una persona che lo usa che crea un'azione con esso” (Costantini, comunicación personal, 17 de junio de 2021).<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Traducción: “Mi trabajo como periodista gráfico es una extensión de mi trabajo como activista, una visión que los cómics me pueden dar de las noticias que más sigo. Por ejemplo, cuando hice el libro "Libia" con la periodista Francesca Mannocchi donde pude profundizar en el tema de la migración, la política libica y la geopolítica. en esa zona del mundo. O cuando escribí una novela gráfica sobre Julian Assange porque quería contar más de lo que era *Wikileaks*. Credo que se puede insertar en lo que se llama artivismo utilizar múltiples herramientas artísticas para lograr un objetivo”. Traducción de la entrevista realizada por correo electrónico a Gianluca Costantini el 17 de junio de 2021.

<sup>16</sup> Traducción: “Intento capturar lo cotidiano, crear un mapa dibujado del mundo, en los últimos años trabajando principalmente en los derechos humanos contando y ayudando a las personas a las que se les niega la libertad de expresión y movimiento. El mío es un mensaje de denuncia pero también de unión con los demás, lo que más importa es que otros usen mis dibujos, mi trabajo es el uso del dibujo. La foto de una persona que la usa creando una acción con ella”. Traducción de la entrevista realizada por correo electrónico a Gianluca Costantini el 17 de junio de 2021.

En marzo de 2020, Italia se encuentra inmersa en una crisis epidemiológica causada por la pandemia de COVID-19. La situación es alarmante. El mundo del arte se queda patas arriba y Costantini no duda en valerse de sus dibujos para hacer llegar el mensaje que las palabras no han logrado calar entre los italianos. Por esta motivo, lleva a cabo el proyecto *The Voyage of Italy*, con el que hace un viaje visual a la emergencia del coronavirus a través de dibujos sencillos en blanco y negro de soldados en las carreteras, médicos con trajes EPI lidiando con pacientes o camiones del ejército transportando ataúdes de los muertos de Bérgamo.

“Per almeno dieci giorni ero totalmente pietrificato da questa situazione, mi sembrava che tutto quello che veniva pubblicato creativamente su questo tema fosse in qualche modo ruffiano, che servisse solamente per farsi vedere, mettersi in mostra. Alla fine è scattata la necessità di far sapere soprattutto fuori dall’Italia cosa stesse succedendo qui, e cosa poi sarebbe arrivato anche lì. Io considero il mio profilo Twitter la mia miglior opera, grazie alla quale sono in contatto veramente con moltissime persone in ogni angolo del globo. Sono molto seguito e godo di molta credibilità tra attivisti e giornalisti. I disegni sono semplici trasposizioni di foto spesso amatoriali di quello che succede, più che altro di operatori e luoghi, piuttosto che di vittime. Mi interessano principalmente le persone che stanno vivendo in prima linea questa situazione: medici, militari, lavoratori; sono queste le persone che mi piace rappresentare, perché sono loro che fanno questa storia. Naturalmente se disegno un militare che ferma le auto nei vari confini non lo disegno solo per sottolineare l’importanza di quello che fa, ma anche per puntare il dito sulla presenza dei militari nelle nostre strade, sulla perdita di libertà” (Costantini, comunicación personal, 17 de junio de 2021).<sup>17</sup>



*The Voyage of Italy*; dibujos de Gianluca Costantini en los que refleja la emergencia del coronavirus en Italia, en 2020. Fuente: <https://drawingthetimes.com>

<sup>17</sup> Traducción: “Durante al menos diez días estuve totalmente petrificado por esta situación, me parecía que todo lo que se publicaba creativamente sobre este tema era de alguna manera un interés, que solo servía para ser visto, para lucirse. Al final, surgió la necesidad de que la gente supiera, sobre todo fuera de Italia, lo que estaba pasando aquí y lo que eventualmente llegaría allí. Considero mi perfil de *Twitter* mi mejor trabajo, gracias al cual estoy realmente en contacto con muchas personas en todos los rincones del mundo. Tengo muchos seguidores y mucha credibilidad entre activistas y periodistas. Los dibujos son simples transposiciones de fotos a menudo de aficionados de lo que está sucediendo, principalmente de operadores y lugares, más que de víctimas. Me interesan principalmente las personas que están viviendo esta situación en el frente: médicos, soldados, trabajadores; estas son las personas a las que me gusta representar, porque son las que hacen esta historia. Por supuesto, si diseño un soldado que detiene autos en varias fronteras, no lo diseño solo para enfatizar la importancia de lo que hace, sino también para señalar con el dedo la presencia de militares en nuestras calles, sobre la pérdida de libertad”. Traducción de la entrevista realizada por correo electrónico a Gianluca Costantini el 17 de junio de 2021.

Ernest Zacharevic, también conocido como “ZACH”, es un activista que se despoja de ‘cadenas’ que puedan atarle tanto a él como a sus creaciones artísticas. ¿Renovarse o estancarse? ¿Reinventarse o morir de éxito? Preguntas que desde luego responden por sí solas sus obras que eliminan cualquier restricción artística y se mueven de manera libre entre esculturas y pinturas spray o al óleo que producen composiciones dinámicas en las galerías de arte o en espacios públicos. El reconocimiento mundial -que le lleva a exponer en múltiples galerías de Tailandia, Singapur, Portugal, España, Alemania, Suiza, Lituania, Reino Unido, Estados Unidos o Dubái- lo adquiere en 2012 en el Festival de George Town que se celebra en Penang, una remota isla de Malasia. Seis murales de *street art* -que tienen en común la presencia de niños- se erigen como hitos culturales que muchos quieren immortalizar en fotografías, por ello las colas de personas que esperan para tomarse una foto al lado de sus murales son cada vez más frecuentes.



*The Boys on Chair*, mural que realiza el artista lituano Ernest Zacharevic para el Festival de George Town en Penang, Malasia, en 2012. Fuente: <https://es.123rf.com>

Sus obras son un soplo de aire fresco. Una combinación de escenas de la vida cotidiana de Malasia con objetos realistas como bicicletas, motos, coches, barcos, ventanas, sillas de madera, grúas, carretillas o carritos de la compra.



*Trishaw*, mural pintado por el artista Ernest Zacharevic en Ipoh, Malasia. Representa a un trabajador local de Ipoh cargando bolsas de basura en la parte trasera de un carrito antiguo que parece una bicicleta asiática de tres ruedas. Fuente: <https://www.kathmanduandbeyond.com>

ZACH experimenta con su propio estilo al que somete a constantes cambios, fusionando el paisaje urbano con el arte, el mundo físico con sus ideas, piezas alegres e icónicas con su imaginación. Este artista lituano desafía al autobombo y a la banalidad al que se ha visto encumbrado el arte y el activismo por la prensa e incluso por las subastas y casas de apuesta.

A pesar de que los magnates del aerosol se reducen a un número muy limitado -que puede contarse con los dedos de las manos- y, al igual que sucede con la bolsa de España o de otros países el valor comercial de las obras cambia y fluctúa constantemente, existen varios artistas como ZACH que se rebelan contra los cánones asentados y apuestan por un cambio de mentalidad llenando de color los muros de los pequeños pueblos del tercer mundo y de las urbes occidentales para que todo trotamundos con un ápice de curiosidad disfrute del arte a la intemperie.

Si algo cabe destacar de este artista es que no tiene reparos cuando realiza sus murales. Utiliza cualquier objeto que se encuentre a su alcance pero no sin antes explorar el entorno, tomar fotos de la localización o estudiar qué viandantes pasan por la zona. No deja nada al azar. Y, al contrario que otros artistas, Zacharevic no se inicia ni se deja influir demasiado por el *street art* ni el grafiti.



*Boy on Motorbike*, obra que elabora Ernest Zacharevic en George Town, Penang, Malasia. Es un mural que está pintado en la puerta lateral de una tienda. Muestra a un niño colgado en su motocicleta mientras observa el tráfico de peatones que pasa por la calle. Fuente: <http://barcelona.b-guided.com>

Una de sus obras más conocidas es *Little Children on Bicycle* en la que aparece una niña llevando a su hermano pequeño en bicicleta negra pasada de moda. En realidad es una “instalación” porque aunque las imágenes de los niños son un mural pintado en una pared desgastada, la bicicleta es real. Esta intervención la realiza en la isla de Penang para el proyecto “Mirrors George Town” del Festival de George Town que impulsa el Ayuntamiento de Penang en 2012. Las calles de George Town están llenas de murales callejeros que, junto con la presencia de este mural de Zacharevic, le convierten en Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 2020.



*Little Children on Bicycle*, la pieza más popular que realiza Ernest Zacharevic en la calle Armenian para el Festival de George Town, Penang, Malasia en 2012. Fuente: <http://barcelona.b-guided.com>

El arte es una manera de tener una crítica social. No solo ayuda a que los ciudadanos se conviertan en piezas fundamentales y activas de las obras sino que cambia los estereotipos que se tienen de determinados aspectos que forman parte de la vida cotidiana de las personas. Y esto lo sabe muy bien Favianna Rodríguez, que mediante carteles impulsa esa transformación. El motor que pone en movimiento cualquiera de sus proyectos es la justicia social.

Favianna Rodríguez lucha incansablemente por los derechos de las mujeres, los derechos LGTB, los derechos sexuales, el feminismo, la justicia de clase, la justicia racial, la justicia medioambiental, los derechos migratorios y mucho más. No se queda de manos cruzadas cuando ve ante sus propios ojos el tratamiento que reciben los migrantes en México o las mujeres que sufren violencia de género. Su compromiso es absoluto ante un mundo que inunda con mensajes que dicen lo que hay que comprar o que responden a los intereses de las grandes corporaciones multinacionales.

La labor de concienciación que realiza en Estados Unidos la ha hecho ser considerada por algunos como la mujer del siglo XXI. Su lucha por las políticas migratorias mexicanas la refleja en gran parte de sus carteles. Limitar esa imagen sobre los derechos humanos de los migrantes no puede pasar desapercibida. Es necesario contar las historias vinculadas a la narcoviolencia para que el mundo sepa lo que está pasando y tenga conexión emocional hacia las personas que piden a gritos protección. Aunque las leyes migratorias estadounidenses no han cambiado demasiado en los últimos años, las miles de deportaciones que se producen a diario lastra un sufrimiento que recae en niños, jóvenes e incluso familias enteras.

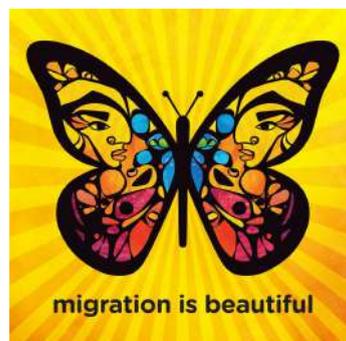
Favianna Rodríguez asume, como artista visual y activista social, la responsabilidad y el deber que tiene con sus obras pero sobre todo con la justicia social. De forma activa, diseña lanza mensajes claros a través de carteles y participa en conferencias para construir una cultura pro migrante y romper los estereotipos que ven al inmigrante como un criminal o un delincuente al que se tiene que castigar deportándolo o encarcelándolo.



Enumerado de izquierda a derecha en línea: **1.** *Fight Racism* 2010. **2.** *Immigration is Central to Women's Equality* en 2013. **3.** *Green Our Communities* en 2009. **4.** *Interconnected White* en 2020. **5.** *The Worldwide Movement to End Racism* en 2009. **6.** *Climate Justice is Racial Justice!* en 2021. Estos seis carteles son algunas de las obras que realiza Favianna Rrodríguez para luchar por la justicia social a lo largo de su carrera como artista. Fuente: [favianna.com](http://favianna.com).

En el portal de la Secretaría de Cultura del Gobierno de México, Favianna Rodríguez describe *Migration Is Beautiful*, un proyecto que lanza durante la Convención Nacional Democrática de 2012 cuando el presidente de Estados Unidos, Barack Obama, deporta a más de 1100 inmigrantes cada día, lo que lleva a la población de todo el país y de América Latina a hablar del efecto mariposa, de ahí la idea de Favinna Rodríguez de usar a la mariposa para simbolizar el derecho de todos los seres vivos a moverse libremente cruzando fronteras para sobrevivir y cumplir sus sueños:

“Lo que yo hago es utilizar la imagen de la mariposa monarca, un símbolo para hablar de la importancia de la migración y de que también tiene contribuciones. He hecho murales, intervenciones, grabados, pintura en diversos lugares para decir que la migración es un derecho humano y ha sucedido desde el inicio de la historia”.



*Migration Is Beautiful*, cartel de Favianna Rodríguez de 2018. Fuente: [favianna.com](http://favianna.com)

## CONCLUSIONES

A modo de conclusión podemos decir que el presente trabajo, que se ha enfocado en realizar una aproximación al artivismo, demuestra el poder revulsivo que tienen las prácticas artivistas, en concreto aquellas que están vinculadas con el *street art* y el *performance art*. La razón de por qué es revulsivo queda latente en su dimensión rompedora y revolucionaria que muestra las injusticias, las desigualdades o las ilegalidades, pero no se queda ahí sino que va más allá porque alcanza una dimensión transformadora que es lo que la convierte en un lenguaje que rompe barreras y traspasa la frontera del orden tradicional y la estética.

Esta forma de reivindicación social es la que despierta esas mentes alienadas y sumidas en un desconocimiento de lo que sucede a nuestro alrededor. El artivismo cuestiona el poder establecido y lo convencional mientras se ancla en la defensa del bien común, los intereses generales, los derechos... y todo ello a través de una insubordinación artística y creativa que insiste en transformar las realidades sociales, o al menos lo intenta. El arte activista está enraizado en el contexto en el que se mueve con los grupos sociales, en los cambios que se producen entre los artistas y la sociedad, en la inmediatez de la ciudadanía, en la ruptura con la rutina, en la creación de un diálogo con la población, en la complicidad con los transeúntes que participan en las creaciones artivistas, pero sobre todo en la versatilidad que comunican y canalizan cada una de las ideas, pinturas, pancartas, murales o *performances*.

En definitiva, el artivismo se ha convertido en un fenómeno global que está presente en todas las ciudades, ya no se desarrolla solo en las capitales, museos, exposiciones o galerías. Esta cobertura tan amplia es la que ha despertado el interés de las personas, es la que ha socializado este fenómeno, es la que ha creado una nueva vía para captar a otro perfil de usuarios, y lo más importante, es la que ha permitido que el artivismo tenga simpatizantes y adeptos en todo el mundo y esté presente en Internet, medios de comunicación, nuevas tecnologías y redes sociales. Y, todo sin olvidar, que todos y cada uno de estos elementos se nutren y se benefician del artivismo y viceversa, gracias a la relación recíproca que existe por parte de todos ellos y del artivismo.

## FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

Agencia Andaluza de Cooperación Internacional para el Desarrollo. (2018). *¿Caminamos, artistas? Guía para la creación participativa de acciones artistas para la salud global en centros educativos*. Consejería de Igualdad, Políticas Sociales y Conciliación de la Junta de Andalucía. Recuperado de <https://www.observatoriodelainfancia.es> [Fecha de consulta 12 de mayo de 2021].

Aladro-Vico, E., Jivkova-Semova, D., & Bailey, O. (2018). Artivismo: Un nuevo lenguaje educativo para la acción social transformadora. *Revista Comunicar*, (Vol. XXVI, núm. 57, 2018). Recuperado de <https://www.revistacomunicar.com> [Fecha de consulta 17 de mayo de 2021].

*ArteInvestimenti*. (2021). Cristina Donati Meyer. *ArteInvestimenti*. Recuperado de <https://www.arteinvestimenti.it> [Fecha de consulta 29 de abril de 2021].

*ARTESAN.NATO*. (18 de agosto de 2016). Ernest Zacharevic: el arte de pared que retoma vida [Publicación de blog]. Recuperado de <https://redespress.wordpress.com> [Fecha de consulta 22 de abril de 2021].

Ayllón Estévez, L. (2020). *Acercamiento al artivismo* [Trabajo de Fin de Grado, Universidad de La Laguna].

Baca, J. (2019). *The Great Wall - History and Description*. Recuperado de <http://www.judybaca.com> [Fecha de consulta 8 de mayo de 2021].

Baca, J. (6 de julio de 2018). Judy Baca. *Alchetron, The Free Social Encyclopedia*. Recuperado de <https://alchetron.com> [Fecha de consulta 8 de mayo de 2021].

Baeza Medina, A. (2005). *Arte colectivo Neopop en el Madrid de los 90* [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. Recuperado de <https://eprints.ucm.es> [Fecha de consulta 17 de abril de 2021].

Baigorri Ballarín, L. (2003). Recapitulando: modelos de artivismo (1994-2003). *Artnodes* [En línea]. UOC. ISSN: 1695-5951. Recuperado de <http://www.uoc.edu/artnodes> [Fecha de consulta 15 de mayo de 2021].

Barber, S. (Mayo de 2019). Activismos artísticos y luchas vecinales en el espacio público, Sevilla (1999-2003). *Artivismo Webzine*. Recuperado de <https://artivismo.info> [Fecha de consulta 12 de mayo de 2021].

Bastida, F. (28 de septiembre de 2015). Gianluca Costantini: El dibujante que desenmascara a los poderosos. *PanAm Post*. Recuperado de <https://panampost.com> [Fecha de consulta 22 de abril de 2021].

*BBC*. (Abril de 2011). Ai Weiwei: de artista mimado a preso del gobierno chino. *BBC*. Recuperado de <https://www.bbc.com> [Fecha de consulta 20 de abril de 2021].

Cabildo de Gran Canaria. (2012). *Guillermo Gómez-Peña Homo Fronterizus: 1492 - 2020*. CAAM. Recuperado de <https://www.caam.net> [Fecha de consulta 6 de mayo de 2021].

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico. (16 de octubre de 2020). Suzanne Lacy. Asociaciones inevitables. *CAAC* Recuperado de <http://www.caac.es> [Fecha de consulta 9 de mayo de 2021].

Centro Atlántico de Arte Moderno. (15 de junio de 2012). Guillermo Gómez-Peña Homo Fronterizus: 1492 - 2020. CAAM. Recuperado de <https://www.caam.net> [Fecha de consulta 6 de mayo de 2021].

Crespo Fajardo, J. (2012). *Discursos sobre Arte Digital*. Grupo de investigación Eumed.net (SEJ 309), Universidad de Málaga. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es> [Fecha de consulta 16 de mayo de 2021].

Delgado, M. (2013). Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos. *Archivo Artea*, (Núm. 12, 2013), pp. 68-80. Recuperado de <http://archivoartea.uclm.es> [Fecha de consulta 9 de mayo de 2021].

Departamento de Educación, Política Lingüística y Cultura. (2015). *Anarchivo sida*. Recuperado de <http://www.anarchivosida.org> [Fecha de consulta 9 de mayo de 2021].

Durón, M. (19 de abril de 2017). Concrete History: Chicana Muralist Judith F. Baca Goes from the Great Wall to the Museum Wall. *Artnews*. Recuperado de <https://www.artnews.com> [Fecha de consulta 8 de mayo de 2021].

EFEUSA. (29 de septiembre de 2018). "The Great Wall of Los Angeles", el muro que ama la diversidad. *Agencia EFE*. Recuperado de <https://www.efe.com> [Fecha de consulta 8 de mayo de 2021].

*El País*. (9 de septiembre de 2004). La electrónica movilización contra Bush. *El País*. Recuperado de <https://elpais.com> [Fecha de consulta 18 de abril de 2021].

Felshin, Nina. (2001). *¿Pero esto es arte?: El espíritu del arte como activismo*. En Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa. A.F.R.I.K.A. Grupo et al.; Blanco, Paloma, Jesús Carrillo et al., eds. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Fernández Herrero, E. (2017). Origen, evolución y auge del arte urbano. El fenómeno Banksy y otros artistas urbanos. [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. Recuperado de <https://eprints.ucm.es> [Fecha de consulta 11 de mayo de 2021].

Gobierno de México. (21 de julio de 2014). *Favianna Rodríguez busca cambiar con el arte la imagen estereotipada con que se ve al mexicano en EU*. México: Secretaría de Cultura. Recuperado de <https://www.gob.mx> [Fecha de consulta 28 de abril de 2021].

Gómez-Peña, G. (2021). *About Guillermo Gómez-Peña*. Recuperado de <https://www.guillermogomezpena.com> [Fecha de consulta 6 de mayo de 2021].

Gutiérrez-Rubí, A. (2021). #ARTivismo [Diapositiva de PowerPoint]. *NewSite*. Recuperado de <https://www.gutierrez-rubi.es/newsite> [fecha de consulta 9 de abril de 2021].

Gutiérrez-Rubí, A. (6 de marzo de 2021). *ARTivismo: nuevos lenguajes y formas frente a los retos políticos y sociales del mundo*. *Aristegui Noticias*, p. 1. Recuperado de <https://aristeguinoticias.com> [fecha de consulta 9 de abril de 2021].

Junta de Andalucía, Proyecto Atalaya. (28 de septiembre de 2016). *III Encuentro Mil Formas de Mirar y Hacer: Artes y Movimientos sociales*. Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España: Dirección General de Universidades de la Consejería de Economía y Conocimiento de la Junta de Andalucía. Recuperado de <https://rio.upo.es> [Fecha de consulta 10 de abril de 2021].

Kondratowicz, A., & Alleyne, F. (2021). *TRASH project*. Recuperado de <http://trashproject.biz> [Fecha de consulta 19 de abril de 2021].

La Barbera, A. (14 de octubre de 2018). Cristina Donati Meyer, l'“artista” che esorcizza Salvini con la creatività. *La Voce Di New York*. Recuperado de <https://www.lavocedinewyork.com> [Fecha de consulta 29 de abril de 2021].

Landoni, L. (9 de octubre de 2018). Milano, l'artista rappresenta Salvini nei panni di un gerarca fascista: minacce sui social, lei denuncia. *La Repubblica*. Recuperado de <https://milano.repubblica.it> [Fecha de consulta 28 de abril de 2021].

López Cuenca, A., & Bermúdez Dini, R. (2019). ¿Pero esto qué es? Del arte activista al artivismo artístico en América Latina, 1968-2018. *El Ornitorrinco tachado*, núm. 8, 2019. Recuperado de <https://ornitorrincotachado.uaemex.mx> [Fecha de consulta 15 de abril de 2021].

López Landabaso, P. (2016). *La Performance como medio de expresión artística. Expresiones actuales en el País Vasco*. [Tesis doctoral, Universidad del País Vasco]. Recuperado de <https://addi.ehu.es> [Fecha de consulta 15 de mayo de 2021].

Luzinterruptus. (2021). *Sobre luzinterruptus*. Recuperado de <https://www.luzinterruptus.com> [Fecha de consulta 14 de mayo de 2021].

Maíz Agirre, T., Ortega Ruíz, L., Parramón, R., González Palacín, J., A UA CRAG, & García, F. (2002). Arte, participación y espacio público. *Actas, Encuentro 0. Actualizar la mirada. Arte y Territorio* (pp.63-71). Burgos: Ayuntamiento de Burgos. Recuperado de <http://www.espaciotangente.net> [Fecha de consulta 28 de abril de 2021].

Maldonado Zamudio, M., (2018). *El Artivismo y la Mujer Artivista*. [Trabajo de Fin de Grado Universidad de Sevilla].

News 24/7. (5 de octubre de 2020). Nuevo grafiti de Bleeps: ¿Pandemia o solo capitalismo? News 24/7. Recuperado de <https://www.news247.gr> [Fecha de consulta 12 de mayo de 2021]

Núñez, C. (28 de octubre de 2020). El arte de Ai Weiwei se instala en Cáceres. *HOY*. Recuperado de <https://www.hoy.es/caceres> [Fecha de consulta 20 de abril de 2021].

Ordúñez Martínez, J. (2014). *Del espacio público a la creación pública: recorrido y búsqueda sobre el concepto de arte en el espacio público*. UPV, Vol. 2, núm. 2, pp. 150-160. Recuperado de <https://ojs.ehu.eus> [Fecha de consulta 18 de abril de 2021].

Ortega Centella, Visitación (2015). El artivismo como acción estratégica de nuevas narrativas artístico-políticas. *Calle14: revista de investigación en el campo del arte*, 10 (15), 100-111. ISSN: 2011-3757. Recuperado el 8 de abril de 2021, de <https://www.redalyc.org> [Fecha de consulta 8 de abril de 2021].

Plataforma de Arte Contemporáneo (24 de abril de 2020). Woman Art House: Suzanne Lacy. PAC. Recuperado de <https://www.plataformadeartecontemporaneo.com> [Fecha de consulta 9 de mayo de 2021].

Polychroniou, S. (14 de noviembre de 2020). El artista callejero Bleeps habla con el Athenian Times. *The Athenian Times*. Recuperado de <https://atheniantimes.gr> [Fecha de consulta 19 de abril de 2021].

Portero de la Torre, A. (2006). *Trans-apariencias tecnológicas: artivismo en el arte contemporáneo (arte comprometido socialmente a la red desde 1994 hasta hoy)*. ([Tesis doctoral, Universidad de Granada]. Recuperado de <https://hera.ugr.es>. [Fecha de consulta 14 de abril de 2021].

Prado Antúñez, A. (2021). Performance art: artistas y características. Recuperado de <https://www.unprofesor.com> [Fecha de consulta 15 de mayo de 2021].

Pulido, N. (31 de enero de 2013). Weiwei Superstar maravilla en Sevilla. *ABC*. Recuperado de <https://www.abc.es> [Fecha de consulta 20 de abril de 2021].

Ramírez Blanco, J. (2015). *Utopías artísticas del mundo contemporáneo, 1989-2012: Arte, movimientos sociales y utopía en Europa Occidental* [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. Recuperado de <https://eprints.ucm.es> [Fecha de consulta 15 de mayo de 2021].

Redacción, *La Vanguardia*. (31 de enero de 2013). Ai Weiwei muestra en Sevilla su obsesión por lo verdadero y lo falso. *La Vanguardia*. Recuperado de <https://www.lavanguardia.com> [Fecha de consulta 20 de abril de 2021].

René, J. (2021). JR. Recuperado de <http://www.jr-art.net> [Fecha de consulta 18 de abril de 2021].

Rodríguez Prieto, Z. (2017). Entrevista a WochenKlausur. *Efímera Revista*, (Vol. 8, núm. 9, 2017). Recuperado de <http://www.efimerarevista.es> [Fecha de consulta 9 de mayo de 2021].

Rodríguez, F. (2018). *Migration is Beautiful 2018*. Recuperado de <https://favianna.com> [Fecha de consulta 28 de abril de 2021].

Roig, P. (23 de febrero de 2018). *Nina Felshin: ¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo*. [Publicación de blog]. Recuperado de <https://tacticaspUBLICAS.wordpress.com> [Fecha de consulta 15 de abril de 2021].

Rubio Molina, R. (2014). *Wild World. Un mundo en guerra*. [Trabajo de Fin de Grado, Universidad Politécnica de Valencia]. Recuperado de <https://riunet.upv.es> [Fecha de consulta 6 de mayo de 2021].

Sánchez, José A. (2006), *Artes de la escena y de la acción en España 1978-2002*, Cuenca, UCLM, España, pp. 35 -55. ISBN: 84-8427-440-3.

Sánchez-Arenas, B. (2019). La acción creativa del artivismo para una educación artística crítica y social. *Revista Visuais*, (Vol. 5, núm. 8, 2019). Recuperado de <https://econtents.bc.unicamp.br> [Fecha de consulta 11 de abril de 2021].

Shokooh Valle, F., & García Calderón Orbe, G. (4 de abril de 2015). Favianna Rodríguez: “Los artistas toman riesgos y dicen la verdad”. *Global Voices*. Recuperado de <https://es.globalvoices.org> [Fecha de consulta 28 de abril de 2021].

Silot Bravo, E. (12 de marzo de 2021). Artivismo global. El arte de Erik Ravelo. *Hypermedia Magazine*. Recuperado de <https://www.hypermediamagazine.com> [Fecha de consulta 15 de abril de 2021].

Trerotola, D. (9 de junio de 2017). Arte y sida. *Página 12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar> [Fecha de consulta 9 de mayo de 2021].

Tulke, J. (2013). Interview with Bleeps.gr. *Aesthetics of Crisis*. Recuperado de <https://aestheticsofcrisis.org> [Fecha de consulta 15 de abril de 2021].

Urróz Osés, A. (2005). *Artivismo: análisis y caracterización de las prácticas artísticas que colaboran en el desarrollo social de Internet*. [Tesis doctoral, Universidad de Barcelona]. Recuperado de <https://www.tesisenred.net> [Fecha de consulta 11 de mayo de 2021].

Urso, A. (27 de abril de 2020). Disegnare la realtà: l'emergenza sanitaria nelle illustrazioni di Gianluca Costantini. *Atribune*. Recuperado de <https://www.artribune.com> [Fecha de consulta 22 de abril de 2021].

Valdivieso, M. (2014). La apropiación simbólica del espacio público a través del artivismo. Las movilizaciones en defensa de la sanidad pública en Madrid. *Scripta Nova. Revista Electrónica De Geografía Y Ciencias Sociales*, (Vol. XVIII, núm. 493, 2014). Recuperado de <http://www.ub.edu> [Fecha de consulta 15 de mayo de 2021].

Vázquez, J. (14 de marzo de 2013). *JR* [Publicación de blog]. Recuperado de <https://nodisparenalartista> [Fecha de consulta 18 de abril de 2021].

*Visual*. (25 de enero de 2018). Ernest Zacharevic. El artista que brilla detrás de las paredes. *Visual Magazine De Diseño, Creatividad Gráfica y Comunicación*. Recuperado de <http://visual.gi> [Fecha de consulta 25 de abril de 2021].

*Wired Staff*. (17 de junio de 2004). Bikes Against Bush. *Wired Staff*. Recuperado de <https://www.wired.com> [Fecha de consulta 18 de abril de 2021].

Zacharevic, E. (2021). *About Ernest Zacharevic*. Recuperado de <http://www.ernestzacharevic.com> [Fecha de consulta 25 de abril de 2021].

## ANEXOS

### Entrevistas a expertos:

**Entrevista 1 realizada el 17 de junio de 2021 a Gianluca Costantini, activista y artista italiano que durante años ha librado sus batallas a través del periodismo gráfico.**

**Pregunta. En cualquier caso, me encantaría comenzar con una pregunta personal: ¿Cómo se involucra en todo esto? ¿Puede contarme un poco sobre cómo llega a su práctica artística? ¿Y cómo describiría su práctica ahora?**

**Respuesta.** Per oltre 10 anni dal 2003 al 2013 ho realizzato un'arte molto distante dalla realtà, che andava verso un mondo orinico ed estetico, cercando principalmente la bellezza e la poesia. Pubblicavo fumetti, illustrazioni ed esponevo in mostre di arte contemporanea. Qui puoi trovare molte cose: <https://www.channeldraw.org/category/decoration-of-existence/> Piano piano si è insinuata in me inconsapevolmente la voglia di raccontare quello che succedeva nel mondo. Alcuni amici, artisti hanno seminato con le loro parole le loro idee in me: Joe Sacco, Aleksandar Zograf e Seth Tobochman. L'idea è scattata dallo studio del lavoro di Ernst Friedrich [https://en.wikipedia.org/wiki/Ernst\\_Friedrichn](https://en.wikipedia.org/wiki/Ernst_Friedrichn) e del suo libro fotografico Krieg dem Kriege!. Ho cercato di realizzare qualcosa di simile con il disegno adattandolo al nostro mondo. Qui puoi vedere uno dei primi disegni: <https://www.channeldraw.org/2004/12/09/rowell-endrinal-radio-journalist/>. Tutto il lavoro di quegli anni era intuitivo non sapevo dove sarei andato, non sapevo quale era la mia strada. Piano piano ho costruito una immensa struttura di contatti con persone nel mondo, persone che vivevano veramente quello che disegnavo soprattutto grazie al mio profilo Twitter <https://twitter.com/channeldraw>. Ho incominciato a realizzare disegni che servivano alle persone, lì tutto è cambiato, mi sono sentito utile.

**P. ¿Qué intenta plasmar Gianluca Costantini en sus obras? ¿Quiere transmitir algún mensaje a la sociedad o a las personas a las que le llegan sus obras?**

**R.** Cerco di catturare il quotidiano, di creare una mappatura disegnata del mondo, in questi ultimi anni soprattutto lavoro sui diritti umani raccontando e aiutando le persone a cui viene negata la libertà di espressione e di movimento. Il mio è un messaggio di denuncia ma anche di unione con gli altri quello che più importa e che gli altri usino i miei disegni, la mia opera è l'utilizzo del disegno. La foto di una persona che lo usa che crea un'azione con esso. Per farti un esempio nel 2019 ho iniziato a realizzare una serie di ritratti di poeti, scrittori e giornalisti arrestati nel 2001 in Eritrea. Molti attivisti eritrei che vivono in altri paesi hanno cominciato a realizzare performance e mostre con questi disegni qui puoi vederne una nel 2019 a Washington <https://www.channeldraw.org/2019/10/05/18-stolen-years-eritrea/>. Oppure qui tutto quello che in Italia è stato fatto per il caso di Patrick Zaky con i miei disegni, forse uno dei più grandi movimenti popolari avvenuti in Italia per i diritti umani: <https://www.channeldraw.org/2021/03/16/the-shield-of-the-line-for-patrick-zaky/?ES>. Stessa cosa che sto facendo con gli studenti e attivisti dell'Università di Vienna per il caso di Ahmed Samir <https://www.channeldraw.org/2021/05/11/ceu-students-raise-awareness-for-ahmed-samir-santawy-on-100th-day-of-imprisonment/>.

**P. ¿Piensa en su trabajo como proyectos únicos o los conecta a todos juntos como una estrategia más amplia para conseguir un cambio social?**

**R.** È un unico grande piacere che mi piace chiamare “Channeldraw”, un'obiettivo utopico di raccontare quante più cose possibili nel mondo, attraverso disegni, fumetti, animazioni, installazioni ecc... Mi piace entrare dentro i casi sia individuali che di grandi manifestazioni o proteste, come per esempio quella che è stata la resistenza del popolo di Hong Kong <https://www.channeldraw.org/tag/hong-kong/>. L'importante per me è focalizzare il mio lavoro in luoghi diversi dal mio ed aiutare che non può più difendersi. Naturalmente questo mi è costato anche varie cose spiacevoli come l'accusa di terrorismo da parte del Governo turco: <https://www.channeldraw.org/2019/09/25/the-turkish-court-order-that-bans-channeldraw-37-more-twitter-and-youtube-accounts/> L'attacco che ho ricevuto dalla destra americana di Steve Bannon con l'accusa di antisemitismo per farmi licenziare da CNN <https://www.channeldraw.org/2019/07/17/web-reputation-a-different-way-of-saying-censorship/>. Quando si entra nel mondo con l'arte poi ci si scontra con i cattivi di turno, ma noi dobbiamo continuare a parlare per chi non può parlare.

**P. ¿Cuál es la conexión entre el periodismo gráfico, que usted lleva a cabo en sus creaciones artísticas, y el activismo?**

**R.** Il mio lavoro di Graphic Journalism è un'estensione del mio lavoro di attivista, un approfondimento che il fumetto mi può far dare alle notizie che più seguono. Come per esempio quando ho realizzato il libro “Libia” con la giornalista Francesca Mannocchi <https://www.channeldraw.org/2019/10/28/libia/> dove ho potuto approfondire così il tema della migrazione, della politica libica e della geopolitica su quella zona del mondo. Oppure quando ho realizzato una graphic novel su Julian Assange perché volevo raccontare di più di quello che era Wikileaks <https://www.channeldraw.org/2021/05/21/julian-assange-from-hacker-ethic-to-wikileaks/>. Credo che possa essere inserito in quello che viene chiamato attivismo usare più strumenti artistici per raggiungere un scopo.

**P. ¿Cómo cambia o ayuda esta intervención creativa al activismo?**

**R.** Non lo cambia, lo amplia. Nel momento che pubblico un libro questo aiuta tutto il resto della mia azione, mi aiuta a raggiungere più persone. Ma il mio campo di battaglia è il web, è questa 4 dimensione che mi aiuta ad arrivare a tutti in posti lontani come l'Arabia Saudita e la Cina e poi fa sì che il mio lavoro si materializzi in quei luoghi.

**P. ¿Cree que hay algún artista o algunos colectivos que estén haciendo un buen trabajo en el campo del *performance art* o del *street art*? ¿Podría explicar brevemente alguno de ellos?**

**R.** Credo che sia molto importante il lavoro che sta facendo l'artista cubana Tania Bruguera soprattutto il suo lavoro sulla censura e il controllo e anche come teorizza tutto quello che fa. Trovo molto interessante il lavoro di ABOVE e il suo pensiero ottimista per affrontare i problemi, amo moltissimo il lavoro di Ai Weiwei con cui ho iniziato anche varie collaborazioni soprattutto il suo modo di utilizzare la comunicazione. La pittura e le performance dell'artista curda Zehra Dogan.

**P. Durante todos estos años, ¿ha visto algo que le haya sorprendido en términos de: “Oh, eso es lo que estaba buscando”? Me refiero, ¿hay algún artista o alguna obra que nunca saldría de su cabeza?**

**R.** Ho sempre ammirato il progetto della rivista americana World War III Illustrated, tutto quello che hanno fatto e realizzato e il loro modo di comunicare. Il libro 1956 di Joe Sacco è il libro che preferisco in assoluto per quanto riguarda il Graphic Journalism.

**P. ¿En qué ciudad piensa que el arte activista está más desarrollado? ¿Tienen mucho que envidiar España o Italia a otros países?**

**R.** Non saprei non faccio mai distinzioni tra le nazioni, i confini non mi interessano. Penso sempre in maniera generale per quanto riguarda la geografia. Non credo che l'Italia e la Spagna debbano essere invidiose di altri. Basta che anche solo un artista faccia qualcosa di buono.

**P. De todos los artistas españoles, ¿cuál sería su favorito? ¿Y de los extranjeros?**

**R.** I miei artisti preferiti sono quelli che ti ho elencato nella riposta 6. Potrei aggiungere: William Kentridge, Badiucao e Molly Crabapple e per andare nel passato William Morris. Per quanto riguarda la Spagna amo il gruppo El Cubri <https://www.lambiek.net/artists/e/el-cubri.htm> e i libri scritti a fumetti scritti da Felipe H. Cava.

**P. La pandemia de COVID-19 que estamos viviendo todos los países ha provocado que varios artistas saquen su lado más creativo para concienciar a la población mundial a través de sus obras. Gianluca, en concreto ha realizado el proyecto *The Voyage of Italy* en el que varios dibujos en blanco y negro refelejan la cruda realidad de lo que vivió Italia en marzo de 2020, ¿podría definir en qué consistió y cómo nació este proyecto? ¿Qué objetivos tenía Gianluca con estos dibujos? ¿Logró obtener la respuesta que buscaba con ellos?**

**R.** Per almeno dieci giorni ero totalmente pietrificato da questa situazione, mi sembrava che tutto quello che veniva pubblicato creativamente su questo tema fosse in qualche modo ruffiano, che servisse solamente per farsi vedere, mettersi in mostra. Alla fine è scattata la necessità di far sapere soprattutto fuori dall'Italia cosa stesse succedendo qui, e cosa poi sarebbe arrivato anche lì.

Io considero il mio profilo Twitter la mia miglior opera, grazie alla quale sono in contatto veramente con moltissime persone in ogni angolo del globo. Sono molto seguito e godo di molta credibilità tra attivisti e giornalisti. I disegni sono semplici trasposizioni di foto spesso amatoriali di quello che succede, più che altro di operatori e luoghi, piuttosto che di vittime. Mi interessano principalmente le persone che stanno vivendo in prima linea questa situazione: medici, militari, lavoratori; sono queste le persone che mi piace rappresentare, perché sono loro che fanno questa storia. Naturalmente se disegno un militare che ferma le auto nei vari confini non lo disegno solo per sottolineare l'importanza di quello che fa, ma anche per puntare il dito sulla presenza dei militari nelle nostre strade, sulla perdita di libertà.

**Entrevista 2 realizada el 8 de junio de 2021 por correo electrónico a Antoni Gutiérrez-Rubí, asesor internacional en comunicación política, institucional y empresarial.**

**P. En cualquier caso, me encantaría comenzar con una pregunta personal: ¿Cómo se involucra en todo esto? ¿Puede contarme un poco sobre cómo llega al artivismo?**

**R.** Empecé como activista político asociado a la comunicación política. Era un diseñador gráfico que utilizaba sus habilidades para la comunicación política del activismo. Fue muy rápido pasar del trabajo artístico y gráfico al trabajo estrictamente conceptual. Y, como consultor político, acabé escribiendo esos diseños ya que tenían una sólida consistencia conceptual.

Por eso, a mi nuevo libro sobre ARTivismo le tengo un cariño especial porque tiene que ver con mi con mi itinerario, trayectoria personal y profesional, pero, también, con mi pasión por ir buscando diseños y soluciones artísticas y gráficas para explicar ideas y conceptos políticos.

**P. ¿Y cómo describiría el papel que ha tenido el artivismo desde que empezó la pandemia de COVID-19?**

**R.** Por un lado, la pandemia de la COVID-19 y, especialmente, el confinamiento vivido por millones de personas en el mundo ha demostrado la centralidad del arte como medio de resiliencia psicológica, tanto a nivel individual como colectivo. También, ha evidenciado —una vez más— el poder del arte como herramienta de comunicación para la creación de conciencia y compromiso.

Y, por otro lado, si bien el 2020 ha sido el año de la pandemia, también ha habido muchas movilizaciones sociales y de protestas en diferentes lugares del mundo que han desarrollado acciones de artivismo. El caso más relevante lo encontramos en el movimiento Black Lives Matter, en Estados Unidos que, si bien en algunos casos derivó en episodios de violencia, en todo momento, las acciones de artivismo han estado muy presentes de manera transversal en la reivindicación del movimiento.

**P. ¿Cuál es la conexión entre el arte y la política?**

**R.** Las expresiones artísticas o de lenguajes artísticos tienen una capacidad de sintetizar, de condensar, de representar, de expresar con una gran economía de recursos, una idea, un sentimiento, una propuesta política.

**P. ¿Qué es lo que realmente aporta el arte en términos de valor a los proyectos de cambio social? ¿Cómo cambia o ayuda la intervención creativa al movimiento?**

**R.** Desde la crisis de 2008, los movimientos sociales y políticos, que van desde el 15M, Occupy Wall Street o Ni una menos, han explorado el activismo con una fértil renovación del lenguaje y de los formatos para despertar, señalar, conmover y movilizar. Creo que las experiencias de artivismo expresan un cansancio hacia los formatos y lenguajes de la política. Los lenguajes artísticos permiten explorar nuevos itinerarios. Su gran creatividad y plasticidad ayuda a renovar la forma de hacer política.

**P. ¿Cree que hay algunos grupos que estén haciendo un buen trabajo en el campo del Performance Art o del Street Art?**

**R.** El que más me ha impactado en el último tiempo es la performance de Lastesis, un grupo compuesto por cuatro mujeres de Chile que, a través de una canción acusa al machismo y a la misoginia de la discriminación hacia las mujeres. Ha sido una intervención coral, con una canción, un baile y una coreografía asociada que se ha replicado en todo el mundo. De alguna manera, se ha reinventado en distintos lugares y es uno de los grandes ejemplos de activismo global. Una acción sencilla, fácil de aprender, con una melodía contagiosa, pero con una letra muy potente que ha logrado mostrar —una vez más— la fuerza del movimiento feminista.

**P. Hace unos días, la artista serbia Marina Abramović ha sido galardonada con el premio Princesa de Asturias de las Artes 2021, ¿qué opinión tiene acerca de esta artista y de sus performances? ¿Qué significado tiene para usted el performance dentro del activismo?**

**R.** Admiro y respeto mucho a Marina Abramović, es una de las pioneras de la performance. Sin embargo, más allá de hablar de una artista en concreto, prefiero pensar que el activismo se nutre de muchos afluentes, influencias, experiencias inspiradoras y allí está lo impactante, la interrelación de todas estas prácticas que se van transformando según las latitudes.

**P. Pero también, para mí, hay una cuestión en torno: ¿a quién estamos tratando de convencer y de qué? ¿Estamos tratando de convencer a los financiadores? ¿Estamos tratando de convencer a los economistas? ¿Estamos tratando de convencer a las organizaciones de defensa? ¿Y para qué? ¿Para gastar más dinero en estas cosas? ¿Para respetar el papel del arte y la cultura? ¿Quién crees que está impulsando el proceso? ¿Son los patrocinadores o los académicos, u otros interesados en eso? ¿O de dónde viene la energía sobre este tema?**

**R.** El activismo viene de abajo hacia arriba. No viene de los partidos políticos, de la agencia de publicidad, de los patrocinadores o de los académicos.

Los activistas son ciudadanos comprometidos con una causa política que para conseguir mayor difusión de sus ideas, utilizan prácticas y lenguajes dramáticos, escénicos, plásticos, entre otros, de los artistas y los incorporan en la práctica de activismo (las protestas, por ejemplo), consiguiendo que el espacio público se convierta en el lienzo, en el papel en blanco, de una propuesta política, un manifiesto, o una idea.

Más que convencer se trata de concienciar, involucrar, inspirar, sumar... tomar parte. Y las formas artísticas, con esta intencionalidad de concienciar y/o actuar, conectan de una manera más emocional, directa y efectiva.

**P. Para finalizar, ¿puede dar un ejemplo de algo que sea medible pero que tal vez no sea tan importante? Por ejemplo, mucha gente habla del éxito en términos de la cobertura que obtienen en las redes sociales: “me gusta” y “clics”**

**R.** Hace un tiempo escribí un artículo sobre el *efecto like* en la política democrática en el que apunto que gustar es un camino diferente al de convencer, gobernar o dirigir. La política hedonista (sobre)actúa bien en una sociedad conectada de atención limitada, acelerada y en competencia permanente corriendo hacia homologables significantes vacíos. Gustar desplaza el pensar. Y parte de nuestra política renuncia a decir la verdad de lo relevante para quedarse en la ocurrencia de lo superficial. Este desplazamiento tiene consecuencias en el lenguaje y en las relaciones. También en las propuestas y los métodos.

Sin embargo, creo que esto sucede porque una buena parte de los expertos y del pensamiento político más sólido y profundo no está entendiendo la epidermis social. O, si la entienden, no la representan bien. El éxito se mediría en función del impacto real que consigue visibilizar una causa, concienciar, involucrar y provocar cambios, por pequeños que estos sean. A veces, las causas y acciones locales pasan a ser globales y el artivismo puede ser una herramienta eficaz para su comunicación, difusión y amplificación.