

FamiliarizArte. Del cuento del lobo a la distopía del confinamiento

Resumen

Introducción: el presente trabajo analiza los resultados del proyecto *FamiliarizArte*, galardonado con el Premio Espiral de educación de ámbito nacional. Dicho proyecto utiliza la mediación artística, a través de la contemplación de cuatro obras: *Xentes que ollan* (*Personas que miran*) de Díaz Pardo, *Casas de Antonio Tenreiro*, *Vista da Coruña* (*Vista de La Coruña*) de Urbano Lugrís y *Zoológico* (*Zoológico*) de Lago Rivera, pertenecientes al fondo pictórico del Museo de Belas Artes da Coruña (Noroeste de España), con el fin de provocar un contexto reflexivo que permita analizar el impacto de la Covid-19. Método: para ello, se realiza una propuesta de actividad entre tres instituciones: el CIFP Anxel Casal, que actúa como proponente, la Escuela Infantil de Montealto, quien acoge e impulsa el proyecto y el Museo de Bellas Artes, quien cede su fondo pictórico, para la composición de una narrativa visual que sirve como marco contemplativo y reflexivo. Resultados y conclusiones: los resultados del proyecto, analizados a través de la técnica cualitativa de panel (De Keulenaer, 2008), muestran cómo las pinturas elegidas han permitido que las familias de la escuela construyan un relato emocional de lo acontecido durante la pandemia, situando las vivencias en un contexto manejable, que reflexiona acerca del miedo y da forma a la esperanza.

Victoria Martínez-Vérez
Doctora en Sociología
Universidad Nacional de Educación
a Distancia —UNED— (sede A Coruña)
CIFP Ánxel Casal
A Coruña, España.
Correo electrónico:
vita.martinez.vez@gmail.com
orcid.org/0000-0002-8417-5101

Google Scholar

Antonio Montero-Seoane
Doctor en Sociología
Universidad de La Coruña
A Coruña, España.
Correo electrónico:
antonio.montero.seoane@udc.es
orcid.org/0000-0003-4595-8530

Google Scholar

Alba Sardá-Miragaya
Máster Postgrado Oficial
Neuropsicología y Educación
CIFP Ánxel Casal
A Coruña, España.
Correo electrónico:
albasardamiragaya@gmail.com
orcid.org/0000-0002-2460-7750

Google Scholar

Recibido: agosto 17 de 2021

Aprobado: mayo 11 de 2022

Palabras clave:
Covid-19, educación, arte,
co-creación.



Revista KEPES Año 19 No. 26 julio-diciembre 2022, págs. 569-600 ISSN: 1794-7111 (Impreso) ISSN: 2462-8115 (En línea)
DOI: 10.17151/kepes.2022.19.26.18



FamiliarizArte. From the tale of the wolf to the dystopia of confinement

Abstract

Introduction: this article analyzes the results of the FamiliarizArte Project, awarded with the Spiral Award for Education at the national level. This Project uses artistic mediation through the contemplation of four Works: Xentes que ollan (People watching) by Díaz Pardo, Casas (Houses) by Antonio Tenreiro, Vista da Coruña (View of La Coruña) by Urbano Lugrís and Zoológico (Zoo) by Lago Rivera, belonging to the pictorial background of the Museo de Belas Artes da Coruña (Northwest Spain) in order to provoke a reflective context that allows analyzing the impact of Covid-19. Method: to do this, an activity proposal is carried out between three institutions: the CIFP Anxel Casal, which acts as a proponent, the Montealto Children's School, which hosts and promotes the project and the Museo de Belas Artes da Coruña, which donates its pictorial collection for the composition of a visual narrative that serves as a contemplative and reflective framework. Results and conclusions: the results of the project, analyzed through the qualitative panel technique (De Keulenaer, 2008), show how the chosen paintings have allowed the families of the school to build an emotional story of what happened, placing the experiences in a manageable context, which reflects on fear and shapes hope.

Key words:
Covid-19, education, art,
co-creation.

Introducción

La respuesta emocional del ser humano está ligada a los acontecimientos, es un aquí y un ahora medido por la cuna de la experiencia, que es quien realmente da forma a la identidad y otorga plenitud al existir. Somos en el espacio y tiempo. Sin coordenadas de situación, la vida carecería de sentido, ya que si existe un antes y un después es respecto a alguien o a algo.

Cada generación se ovilla ante sus propias catástrofes. Tenemos cosida a la piel una costra de horror que no deja de sorprendernos. El ser humano cuenta con pocas certezas, la vida, la muerte y las circunstancias que, queriendo o sin querer, nos sitúan en un lado u otro de la balanza. Cualquier cosa puede suceder, una guerra, un cataclismo o una enfermedad pero, a pesar de contar con la verdad de lo imprevisible, siempre tendemos a situar el acontecimiento más tarde e irremediabilmente más lejos de nuestra posición. De modo tal, que cada vez que sucede un desastre nos encuentra mirando hacia otro lado, impasibles y desconcertados, como si la negación de los acontecimientos impidiese que estos sucedieran, haciendo que lo imposible jamás nos alcance.

En este sentido, a veces el viento trae enredado en los puntos cardinales complementos circunstanciales que arrastran al sujeto y determinan al verbo, marcando a una generación y a un territorio. Se trata de sucesos, ante los cuales la persona se ve sobrepasada por la situación, sin posibilidad de transformarla a su antojo. De repente, la única respuesta correcta es adaptarse a lo difícil y hacerlo implica un coste, ya que la transformación social ligada al acontecimiento provoca un desorden emocional, un trauma, asociado a la pérdida de esa sensación de certeza y previsibilidad, que establece y prevé la conducta, generando en los grupos humanos incertidumbre ante el devenir (Hunter, 2020). Apenas importa que el resultado o el balance de lo acontecido sea bueno o malo. La vivencia de un suceso inesperado siempre nos deja

temblando y, como consecuencia, las personas “vivimos con un único temor, y es a que las cosas cambien” (Arbina, 2018, p. 89). Pero, pese a no mirar de frente a la vida, al final la suerte, buena o mala, echa a andar y sus pasos siempre se encaminan hacia nosotros.

Así, a finales del año 2020, mientras Europa miraba con estupefacción a China, quien se hallaba sumida en un desconcierto con sabor oriental y extranjero, un virus, absurdo y diminuto, se empeñaba en avanzar sin tener en cuenta las fronteras. Y llegó. Y lo cambió todo. Contra todo pronóstico, la vida se detuvo y nos obligó a adaptarnos (Berardi, 2020). Se midieron las distancias interpersonales, se estableció un límite físico entre el yo y el Otro y aprendimos a alternar periodos de incerteza con instantes de esperanza, según resistíamos las embestidas que la virulencia dejaba a su paso.

Ciertamente, la de la Covid-19 no es ni con mucho la primera pandemia que ha sufrido el ser humano, ni la más mortal, ni tampoco será la última, lo que si ha resultado ser es la más mediática. Nunca antes hemos compartido tantos datos (falsos y verdaderos) sobre un mismo acontecimiento, ni se han aplicado estrategias de contención tan globales. La expansión de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación lo han hecho posible. De hecho, en nuestro tiempo, nunca habíamos sido tan conscientes de la vulnerabilidad y la interdependencia de la especie, no solo consigo misma, sino también en relación con el planeta —“la casa común”— y las condiciones ambientales.

Decir que no ha sido fácil, que no es fácil, es quedarse corto, la enfermedad nos ha golpeado con dureza. Posiblemente, a medida que la vacunación avance y la contención del virus se convierta en una certeza, el mundo vuelva al cauce de la normalidad y olvidemos toda sombra de duda e incertidumbre, pero hasta entonces el impacto de las consecuencias emocionales todavía nos acompañará un tiempo y de su atención es de lo que se ocupa el proyecto

FamiliarizArte, el cual nace para analizar, en el ámbito de la escuela y la familia, lo vivido en este primer año de pandemia, empleando, gracias a la colaboración del Museo de Bellas Artes de A Coruña, la contemplación artística, como mediador ya que, sobre la herida, el arte también puede ser tiritita y beso.

El arte como herramienta educativa

Desde hace décadas, existía en la comunidad académica una intuición respecto al potencial del arte como herramienta mediadora en la gestión de la respuesta emocional del ser humano. En este sentido, se desarrollaron multitud de experiencias y programas implementados en diferentes campos, culturales, sanitarios, sociales, de salud mental, educativos, etc., los cuáles, ofrecían resultados parciales, que no era posible generalizar (Manolelles, 2011). Faltaba hallar una certeza de eficacia, un resultado favorable o desfavorable, que confirmase o negase dicho potencial.

Es decir, ¿puede el arte, entendido como herramienta y no como destreza técnica o dominio, contribuir a la identificación de las situaciones que generan bienestar psicológico, participando de este modo en los procesos socioeducativos?

La respuesta a esta cuestión, es decir, la certeza que faltaba, fue declarada por la OMS, quien tras analizar los resultados de más de 3000 estudios establece una correlación directa entre los distintos lenguajes artísticos y el bienestar de las personas, ya que las artes fomentan el comportamiento prosocial, la motivación y la autoestima (Fancourt y Finn, 2019).

Por otro lado, tras analizar el desarrollo de las leyes educativas, se puede apreciar la necesidad del legislador de incorporar a la enseñanza aspectos

relacionados con la inteligencia emocional, con el fin de que las respuestas conductuales emitidas por el alumnado se adapten a las demandas del ambiente. Pero al abordarse de modo teórico y, en el mejor de los casos, procedimental, es como si se negaran, ya que en el aula, lo inesperado, lo que sucede y emociona sin más, simplemente no acontece, puesto que la formalidad del sistema niega lo extraordinario; así, ciertamente, el alumnado es capaz de identificar sobre el papel la respuesta emocional ajustada y el valor que ésta representa, pero sin establecer una correspondencia con su propia vida (Martínez-Vérez et al., 2018).

La rigidez del sistema educativo es el factor que vacía de contenido las propuestas de reforma de los procesos de enseñanza-aprendizaje (Razo, 2018), ya que resulta imposible conectarlas con el mundo real donde éstas deben aplicarse, convirtiendo a la escuela en un espacio incapaz de generar cambio social (Cabrera y De la Herrán, 2015). Para evitar este desajuste, Mundet et al. (2015) proponen introducir en la enseñanza formal el arte como herramienta mediadora ya que, como refiere Mora (2013), los procesos creativos permiten trabajar aspectos ligados a la inteligencia emocional, en el sentido de que un trabajo artístico “puede llegar a los sentimientos, al corazón y a la mente de una forma inconsciente” (Carrascal y Solera, 2014, p. 16), al procurar una mayor consciencia del estado del yo.

574

Así pues, entendiendo que todo proceso artístico es creación (Belver, 2011), no parece extraño que cuando el arte elige comprometerse con la educación realizando una función mediadora entre los acontecimientos que, para bien o para mal, afectan a las personas, y el aprendizaje de las respuestas sociales ajustadas a los mismos, se convierta en “una suerte de salvavidas, un estado de encuentro” (Martínez-Vérez et al., 2020, p. 2) que, más que enseñar, facilita la enseñanza (Mundet et al., 2015).

Por todo ello, el proyecto *Familiarizarte*, destinado a situar la vivencia emocional de la comunidad educativa de la Escuela Infantil de Montealto (A Coruña, España), en relación con el impacto de la Covid-19, opta por situar las acciones en el marco de la mediación artística, eligiendo la contemplación serena del fondo pictórico del Museo de Bellas Artes como herramienta para analizar lo acontecido.

Metodología

La investigación educativa basada en las artes como marco para el diseño y el análisis

Desde un punto de vista metodológico, Eisner y Barone (2006) definen la investigación basada en las artes como un proceso indagatorio, que contempla el hecho educativo desde la perspectiva del arte, armonizando las figuras de docente, investigador y artista. En este sentido, se trata de un método que parte de la subjetividad del individuo y le otorga un papel protagonista, al entender que la significación de lo aprendido es fruto de la interacción recíproca entre lo objetivo, que se pretende conseguir, y lo subjetivo, que es lo que efectivamente se consigue.

En cuanto al control metodológico, la investigación educativa basada en las artes permite que las variables independientes, es decir, las circunstancias en las que ocurre el hecho educativo puedan actuar libremente, modelando la propuesta didáctica, hasta lograr que esta se adapte plenamente al contexto social, posibilitando, de esta manera, que “el objetivo pedagógico se convierta en un “aprender a hacer” en lugar de “un aprendizaje que hay que hacer” (Martínez-Vérez et al., 2021, p. 451).

Para ello, las propuestas incluidas en el marco de esta metodología deben transformar los procesos de enseñanza-aprendizaje, evitando la verticalidad de las acciones, hasta lograr una educación plena (Latorre, 2003) que reconozca a la comunidad educativa como protagonista de todo proyecto pedagógico. En este sentido, se puede afirmar que la investigación educativa basada en las artes se sitúa en el cruce del discurso docente y la experiencia didáctica, provocando el diseño y la implementación de proyectos artísticos, cristalizados en una construcción común, que generan símbolo y significado en la comunidad de referencia, logrando de este modo que “las instituciones educativas sean un espacio de transformación personal, institucional y social” (Cabrera y De la Herrán, 2015, p. 185).

Objeto de estudio

El proyecto *FamiliarizArte* tiene por objeto utilizar la mediación artística, a través de la contemplación de cuatro obras, pertenecientes al fondo pictórico del Museo de Bellas de la ciudad de A Coruña para provocar, en la comunidad educativa de la EIM Montealto, la necesidad de reflexionar acerca del impacto emocional asociado a la Covid-19.

576

En este sentido, se puede afirmar que el proyecto *FamiliarizArte* es una estrategia educativa enmarcada en la investigación educativa basada en las artes, en cuanto:

1. Se trata de una propuesta de mediación artística, que incluye procesos de enseñanza-aprendizaje, dirigidos a provocar una reflexión emocional, en el contexto de la comunidad educativa acerca del impacto de la Covid-19.

2. Para ello, adapta las acciones didácticas a las medidas de distancia social necesarias, para mantener la eficacia de los grupos burbuja establecidos para la prevención del virus, proponiendo un canal comunicativo cuya eficacia debe analizarse.

Y, como tal, su diseño obedece a un trazado mixto y exploratorio (Reidl, 2012):

1. Mixto, en cuanto a que combina diferentes técnicas e instrumentos para acercarse a los grupos que componen la comunidad educativa.
2. Exploratorio, ya que determina la creación de un contexto indagatorio y participativo (Pink, 2014) que, respeto a las medidas de prevención, permite expresar las emociones transmitidas por las obras de arte, situándolas en el contexto actual de emergencia sanitaria.

Principios metodológicos

Para lograr el objeto anteriormente definido, el proyecto *FamiliarizArte* organiza, de modo coordinado, un conjunto de acciones educativas asentadas en torno a cuatro principios metodológicos, estos son:

1. El aprendizaje-servicio, de modo que el proyecto dé respuesta a una demanda de la escuela: reflexionar, a través del arte, acerca del peso de las emociones ligadas al coronavirus.
2. Para ello, una parte importante del proceso indagatorio y contemplativo recae en las familias, quienes con el apoyo de las educadoras de la escuela reflexionan acerca de las consecuencias de la Covid-19, a través de la contemplación artística, dando sentido a su propia experiencia.

3. El aprendizaje realizado a través de este proyecto ha de conectar con la interioridad, mediante la representación simbólica. Por ello, además de utilizar el arte como herramienta para la reflexión, pretende representar lo acontecido en una instalación de arte contemporáneo.
4. Las acciones desarrolladas están adaptadas a las medidas sanitarias y al proceso de mediación artística, sin descuidar por ello la parte educativa, ligada al área del autoconocimiento y la inteligencia emocional.

Participantes

El proyecto *FamiliarizArte* se diseña en el CIFP Anxel Casal y se concreta en la EIM Monte Alto, cuyo punto fuerte es el trabajo por proyectos, método que busca un aprendizaje global a partir de situaciones cotidianas que resultan de interés para los niños, en este caso el impacto de la Covid-19, gracias al apoyo del Museo de Belas Artes da Coruña.

En este sentido, se hace necesario plantear una colaboración con toda la comunidad educativa y el entorno cultural del que participa la escuela, dando lugar a una serie de actividades desarrolladas por tres instituciones:

- El Museo de Belas Artes da Coruña, quien cede el uso de su fondo pictórico, a fin de favorecer una reflexión emocional, participando en nombre del mismo, Manuel Mosquera Cobián, como facultativo superior de museos y responsable del departamento de difusión y dos educadoras artísticas, Laura Domínguez y Sara Fraga, así como la facultativo medio de museos Patricia Pérez.
- El CIFP Ánxel Casal, quien a través de tres técnicas superiores en Educación Infantil, Jéssica Bedriñana, Joselyn Cornejo e Irene Díaz, guiadas por su tutora y por una experta en mediación artística, diseñan una propuesta

didáctica que incluye un canal para la expresión de las emociones ligadas al impacto del coronavirus.

- La escuela EIM Monte Alto, quien impulsa y facilita el proyecto, a través del trabajo educativo realizado por María Jesús Rodríguez, Juana Toucedo, Carmen Méndez, Andrea Sandá, Paula Martínez y Montserrat Sancho, las cuales se han encargado de presentar la propuesta a las 36 familias y al Museo de solicitar su colaboración y de obtener el consentimiento informado.

Aspectos éticos de la investigación acción

Así, con el fin de atender los aspectos éticos de todo proyecto educativo, se establece un protocolo de buenas prácticas, concretado en dos etapas:

1. Primera, y como se ha descrito anteriormente, donde la escuela informa a las familias de la naturaleza y objetivos del proyecto, solicitando su colaboración.
2. Segunda, cuando se solicita a las personas participantes, familias, educadoras y personal de Museo, el consentimiento informado, para garantizar la debida confidencialidad y estableciendo una responsabilidad y un lugar físico para su custodia.

Proceso metodológico

En primer lugar, con el fin de dar respuesta a la demanda de la escuela, se adaptan las acciones didácticas a las medidas de prevención, que exigen mantener la “distancia social”.

La primera de ellas es la realización de una narrativa visual, a partir de cuatro obras de arte (Figura 1), del fondo pictórico del Museo de Belas Artes da Coruña, las cuales son elegidas atendiendo al siguiente criterio: a pesar de que su realización se acometió en el siglo XX, sugieren el asombro y el pánico ante una situación incierta y recuerdan actos y escenarios simbólicos fácilmente reconocibles, dado el carácter universal de la pandemia y de las medidas de distancia social —*Xentes que ollan* de Isaac Díaz Pardo—, la soledad de los tejados vacíos de una ciudad —*Casas* de Antonio Tenreiro—, la vista de un paisaje soleado donde se percibe algún movimiento —*Vista da Coruña* de Urbano Lugrís— y un paseo idílico al aire libre donde la libertad de movimientos de los humanos choca con el encierro de animales enjaulados —*Zoológico* de Lago Rivera—. Es decir, que la finalidad de las imágenes es provocar un recorrido emocional en torno a lo acontecido en este año.



Figura 1. Narración visual creada a partir de las imágenes cedidas por el Museo de Belas Artes da Coruña para el proyecto *FamilializArte*. Fuente: Díaz (1963), Tenreiro (1971), Lugrís (1959) y Rivera (1950).

Para mantener la “distancia social”, en lugar de realizar una visita al museo y un taller “in situ”, la narrativa visual se inserta en un formulario de Google, con el fin de recoger las respuestas que las obras elegidas provocan en las familias, de acuerdo con el método de indagación pública de Pink (2014). Para favorecer la expresión de todos los miembros, incluso de los más pequeños, desde la escuela, se aconseja a las familias realizar la reflexión en un momento de calma.

Mientras las familias se tomaban su tiempo para reflexionar y contestar el formulario, las educadoras, en las aulas de sus escuelas infantiles, trabajaron las obras con los niños analizando el concepto, la composición de las pinturas, la asociación con los momentos vividos a lo largo de este año y las emociones que provocaron dichas vivencias.

Una vez recibidas las respuestas se sistematizaron en torno a cuatro variables: 1) el concepto que sugiere la obra, 2) los recuerdos que evoca, 3) las emociones que desencadena y 4) la ubicación de las mismas en el contexto de la Covid-19. Y se analizaron mediante la técnica de panel adaptada por De Keulenaer (2008), la cual se emplea para dar voz a personas que han compartido una misma experiencia, en este caso, la convivencia en una escuela infantil durante el primer año de incidencia de la Covid-19.

Una vez concluido el análisis de las respuestas, se redactaron los resultados académicos, los cuales ofrecen una narración comunitaria que, al dar forma a lo vivido, permite que la Escuela se reconozca en todo lo expresado. Por último, con el fin de generar conocimiento simbólico, dicho relato se representó en una instalación de arte contemporáneo (Figura 2) y un relato visual (Figura 3), contruidos con base en las respuestas ofrecidas por las familias.

Dicha instalación, ofrece la oportunidad de establecer un diálogo a través de tres elementos simbólicos:

1. Cajas de diferentes tamaños, que permiten entrar, salir, esconderse y descubrirse, y que representan los confinamientos provocados por las olas de la Covid-19.
2. Un recorrido, marcado en el suelo público con cinta, que simboliza los meses transcurridos y las adaptaciones realizadas por familias y escuela.
3. Y el color rojo que permite diferenciar lo importante sentido de lo simplemente acontecido.



Figura 2. La instalación.
Fuente: Vita Martínez-Vérez.



Figura 3. El cuento.
Fuente: Vita Martínez-Vérez.

Resultados del proyecto

Los resultados del proyecto muestran que la comunicación familia-escuela sigue recayendo mayoritariamente en las mujeres, puesto que el 84% de las respuestas recibidas provienen de las madres, cuestión que indica una doble socialización de género, asociada, por un lado, a la crianza y, por otro, a los aspectos ligados a la comunicación emocional ya que, como indica Vázquez (2010), pese a atañernos a todos, los roles reproductivos se declinan todavía en femenino singular.

Desde las Ventanas del Museo se crece la vida

La contemplación de las obras ha permitido a las familias de la Escuela evocar recuerdos y contextualizar las emociones en torno a las circunstancias actuales, valorando lo vivido en este año de pandemia; ya que, como señala Muñoz (2020), ante una realidad que se impone abruptamente, las personas desarrollan mecanismos de adaptación que conviene escuchar con la oreja verde de la educación (Díez-Navarro, 1996), para ofrecer una respuesta ajustada a todo lo acontecido, y es que la incidencia de la Covid-19 ha afectado a la escuela, como nunca hasta ahora un factor externo lo había hecho (Díaz-Barriga, 2020).

Ventana 1 - *Xentes que ollan* - Isaac Díaz Pardo

Con respecto a la primera pintura, *Xentes que ollan* de Isaac Díaz Pardo, a la mayoría de las familias el cuadro les sugiere “miedo”, “preocupación” (F17), “desconcierto” (F8), “incertidumbre e incompreensión” (F15) así como “asombro” (F10), “incredulidad” (F1), “como sentimos muchos de nosotros ante esta experiencia que nos desborda” (F13). De modo similar, una madre considera que “las figuras sienten estupor y desesperanza” (F18); incluso, apuntan “falta de control sobre la situación que están contemplando” (F20), en la medida en que existe una gran incerteza ante las consecuencias sociales derivadas de la enfermedad (Markus, 2020).

Respecto a los recuerdos que despierta la obra en las personas, la mayor parte de las familias establecen una asociación con el primer confinamiento, así: “somos nosotros mirando por la ventana entre asustados y confusos” (F16); “estábamos encerrados en casa, cada uno en la suya, todo el día salvo cuando salíamos a aplaudir” (F17). A otras familias, la pintura les transporta a

“los primeros momentos de la crisis sanitaria, cuando la información era escasa y las muertes no cesaban, sobre todo entre los mayores” (F9); “es como si volviésemos a vivir la sensación que experimentamos a primeros de marzo de 2020” (F10) y es que “como humanidad, al menos en nuestro tiempo, nunca habíamos vivido nada igual. Podríamos decir que hemos vivido crisis y catástrofes, pero ninguna de la porosidad y alcance de la actual” (Villanueva, 2020, p. 89).

Entre las emociones que desencadena la visión de la obra de Isaac Díaz Pardo en las familias, destaca el pánico: “el pánico ante una situación desconocida y el descontrol que supone no saber nada del virus, y por lo tanto, no poder hacerle frente” (F16); “estábamos como estupefactos, un virus diminuto lo había parado todo” (F20); “la incredulidad y la nostalgia por la situación anterior a la irrupción del coronavirus están presentes en la mirada de las personas que componen el cuadro” (F11) y es que “el efecto del virus radica en la parálisis social que propaga” (Berardi, 2020, p. 38).

Las obras en el contexto actual nos hablan: “de que no debemos olvidar que somos humanos y frágiles” (F9); “que aunque nuestra vida cambió y nada volverá a ser igual (a menos a corto plazo) la humanidad supera lo insuperable” (F2); “lo que está claro, al menos para mí, es que no debemos vivir esperando una solución, sino que tenemos que participar de esa solución” (F13); ya que si no “solo seríamos espectadores sin consciencia, sometidos al silencio de la mayoría y a la voz de los políticos. Tenemos que actuar en la medida de nuestras posibilidades” (F7) creando, en palabras de Tranier et al. (2020, p. 3), “una nueva cartografía pedagógico-ciudadana en un mundo que está por venir”.

Ventana 2 - Casas - Antonio Tenreiro

La siguiente obra que compone la narración visual lleva por título *Casas*, del pintor Antonio Tenreiro. Muestra una visión aérea de los tejados de una ciudad y, por ello, a la mayoría de las familias les sugiere la contemplación del paisaje que se observa desde la ventana. En este sentido, para una mujer es “mi ciudad bonita” (F1), otro participante, sin embargo, hace referencia a “dos espacios, uno ‘cerrado’ cercano y otro ‘abierto’ lejano” (F11); ya que “en la época del confinamiento todos estábamos dentro de casa y los tejados era lo único que podíamos ver al mirar por la ventana” (F16); “vivíamos en una comunidad pero estábamos solos, enclaustrados, cada uno en su propio micromundo” (F13). En este sentido, Han (2020) considera que el coste social, derivado de la pandemia, es demasiado alto y enfrenta a la sociabilidad propiamente humana.

La pintura despierta recuerdos topográficos: “a mí me recuerda a Monte Alto, a nuestro barrio visto desde la calle Ángel Rebollo, mirando al mar” (F10); ya que “durante el confinamiento, las ventanas eran los principales puntos de fuga” (F9); “teníamos ansias de océano y de paseo” (F7) y es que, si existe una realidad ilimitada, esta es el mar (Escribano, 2016). Otras familias, sin embargo, asocian la pintura con el “sentimiento de aceptación que vino después de la declaración del estado de alarma” (F16); “cuando nadie podía salir de casa” (F7) y “teníamos añoranza de azoteas, terrazas y de áticos desde los cuales poder evadirnos de la situación de encierro” (F4) puesto que el ser humano necesita proyectarse más allá de sí mismo (Ortega, 2013).

En cuanto a las emociones que desencadena la pintura en los participantes de este proyecto, una familia expresa que “la vista de esos tejados provoca en ella la esperanza de que los diferentes niveles que componen la sociedad se comuniquen para solucionar ese problema y construir, de ese modo, un

mundo mejor y más justo” (F17); otra familia evoca “la emoción extraña que le recorría el cuerpo cuando aplaudía desde la ventana; era un momento de alivio, de tranquilidad a la vez que nerviosismo, de cierta calma al ver al vecino y de esperanza compartida” (F10). También, muchos participantes evocan los buenos momentos, “la alegría y la felicidad por poder pasar tiempo con la familia” (F16).

Respecto a la situación actual, las familias al contemplar la obra manifiestan que les hace sentir “que el mundo está ahí fuera, detrás de nuestras ventanas, y que debemos disfrutarlo y cuidarlo siempre, no solo anhelarlo cuando no lo podemos alcanzar” (F9). En este sentido, “valoramos poco y damos por descontado lo extraordinario que es poder disfrutar del sol y de la naturaleza” (F8); “no debemos olvidar que todo puede volver a ocurrir, como de hecho pasó cuando nos confinaron de nuevo” (F3). “Así es la nueva realidad” (F11), “un tiempo sin tiempo, solitario, que nos hace pensar en la necesidad de cambiar todo aquello que no funciona” (F20) y es que, como indica Sousa (2020), “el virus es un pedagogo que está intentando decir algo” y las familias tratan no solo de escucharlo, sino también de darle sentido ya que la cualidad de interiorizar lo acontecido es propia del “logos” y permite al ser humano avanzar moralmente (Tranier et al., 2020).

Ventana 3 - *Vista da Coruña* - Urbano Lugrís

Vista da Coruña de Urbano Lugrís, sugiere a las familias “un mundo idílico, donde las personas están al aire libre, los barcos circulan y hasta el sol ayuda con sus rayos” (F20); “es un espacio de libertad, un día tranquilo de fin de semana” (F6); “una vida que rebulle en la cotidianidad de una ciudad habitada” (F13); “es volver a ver la luz” (F3); es, también, “la primera esperanza, esa vacuna que viene a sanarnos” (F16); “la nueva normalidad normal”, y es que, además de la muerte, la transformación inmediata de la vida cotidiana genera

estrés e incertidumbre, de modo que la antigua normalidad se ha convertido en anhelo (López-Petit, 2020).

Las familias asocian la obra con “las largas horas mirando el mar, soñando con poder ver a todos los familiares y amigos. Los días soleados que pasamos mirando, a veces solos, a veces en compañía de los hijos, por las ventanas cuando, a escondidas, nos veíamos con los vecinos y aprendimos, de una vez por todas, sus nombres y profesiones, donde hablamos de nuestras familias, esperanzas y temores” (F17) ya que, como refiere Zizek (2020b), compartir la vida, lo que acontece y se da, es una cualidad humana ligada a la sociabilidad. También, aparecen los recuerdos asociados a “los primeros paseos organizados por franjas horarias después del confinamiento en los que todos confluíamos” (F8) y “a la palabra nueva normalidad, que calmaba y estresaba a la vez” (F10), ya que “aunque implicaba el fin del confinamiento, nos obligaba a elegir entre opciones predeterminadas” (F3); “es un recuerdo de esa otra libertad que ahora anhelo, y que se proyecta en esos rayos de sol que aparecen al fondo de la imagen” (F20).

588

Las familias, ante la contemplación de la obra, sienten “una alegría inquieta, ya que me preocupa que esta situación se vuelva a repetir” (F3). “Me da miedo que este orden tan ‘perfecto y anacrónico’, tan ‘extraño’, acabe abruptamente” (F16); “es como el barco que se ve en la imagen, parece estrellarse contra el puerto en lugar de dirigirse a él, tal y como ocurre en nuestra sociedad, que a veces se estrella porque no tiene rumbo” (F17) y es que “es triste necesitar una catástrofe para repensar las características básicas de la sociedad en la que vivimos, pero también es una oportunidad moral” (Zizek, 2020a, p. 24).

En cuanto al discurso que la obra transmite en relación con el contexto actual, una familia expresa que “el paisaje idílico se le hace distante y les transmite división entre la realidad que están viviendo y la que quieren vivir” (F8),

“ya que muestra la imagen de un mundo ordenado, perfecto, donde cada cosa está en su sitio; donde los límites están bien definidos, siendo esto imposible y más hoy” (F16). Otra familia reflexiona sobre “lo inadvertida que puede pasar la belleza cotidiana y la necesidad de pararse, mirar y descubrirla cada día” (F9); ya que “tenemos mucha suerte de vivir en una ciudad como esta” (F8). Para otras familias la obra representa “el fin de la pandemia” (F6), ya que refleja que “en toda oscuridad hay luz” (F5), “que por muy mal que estén las cosas, al final siempre sale el sol y existe la alegría en todo lo pequeño que nos rodea” (F6). Una de las participantes expresa que le recuerda “al eslogan todo saldrá bien” (F3); “porque después de todos los esfuerzos que estamos realizando sin duda encontraremos un nuevo camino” (F10) y es que, “aunque las personas debamos morir, no hemos venido a este mundo para eso, sino para comenzar algo nuevo” (Ortega, 2016, p. 260).

Ventana 4 - Zoológico - Lago Rivera

La última obra, que se utiliza para completar la narración visual, *Zoológico*, del pintor Lago Rivera, sugiere a las familias que “pese a todo, existe la alegría, ya que siempre hay un motivo para sonreír” (F16); “que debemos pensar que hasta que se nos niega lo cotidiano, no nos damos cuenta de que todo lo que tenemos normalizado se vuelve anhelo y luminosidad” (F17). En sentido contrario, otras familias hablan de que la pintura les transmite “una falsa sensación de bienestar y de libertad, análoga a esta situación de nueva normalidad” (F6), ya que habla “de una excesiva ordenación de la naturaleza al gusto y capricho de los seres humanos que acota, valla, o, directamente encierra todo aquello que se sale de lo esperado” (F17); es decir, “limita la libertad de decidir” (F20) y es que, como indica Zizek (2020b), lo que sucede tras la crisis también genera inquietud y, en este sentido, el término “nueva normalidad” provoca rechazo al evidenciar que existe una contradicción entre el sustantivo normal y el adjetivo nuevo (Muñoz, 2020).

Respecto a los recuerdos que despierta en las personas participantes, la visión de los animales enjaulados, en medio de un entorno que parece idílico, habla de la primera vez que las familias salieron a pasear, después del período de aislamiento sanitario, “todo parecía tan ordenado que era irreal” (F19). También, una familia hace una analogía entre las jaulas que se ven en la pintura y las videollamadas (F20). Por último, una participante hace referencia “a las injusticias que permanecen ocultas en medio de una situación que se muestra como idílica” (F8) y es que, como refiere Innerarity (2020), resulta paradójico que la misma enfermedad que nos unió a todos sea quien revele lo desiguales que somos.

La pintura desencadena en las familias participantes emociones “agridulces, incluso de cierta tristeza” (F9); en el sentido de que “actualmente vivimos una ilusión de libertad” (F16), pero “seguimos atados a unas condiciones sanitarias que, pese a ser necesarias, nos impiden relacionarnos como lo hacíamos antes” (F6) llegando a pensar, como indica Kosminky, una trabajadora social experta en trauma, que “hemos perdido esa sensación de certeza, de seguridad, esa sensación de previsibilidad, y por eso es lógico que nos sintamos desencajados” (Hunter, 2020); y, en consecuencia, algunas participantes al contemplar la pintura sienten “la necesidad de ir más allá del miedo y salir de una vez por todas de esta situación” (F20).

590

La obra de Lago Rivera en el contexto actual habla a las familias de “los diferentes niveles de confinamiento, ya que tal y como se aprecia en el cuadro, algunos animales se pueden mover por el estanque, otros están solo rodeados por una leve valla y hay quienes tienen unas pesadas y densas rejas que les impide salir por completo” (F17). Para otras familias, la obra transmite “la pérdida del deseo, de salir, de conocer, de compartir” (F6); tal vez, “aquella figura negra de la celda de la parte superior derecha, seamos tú o yo mismo”

(F16); “la libertad, la libertad real es solo un recuerdo” (F1) y el contexto social, de certidumbre, es ahora mucho más frágil (Zizek, 2020b).

Una participante establece una analogía con la teoría de las ideas de Platón al establecer que “todos vivimos dentro de una jaula, atisbamos un principio de realidad perfecta, pero no somos capaces de llegar a ella” (F20) y es que, a través del virus, también hemos podido aprender que existen “virus ideológicos” (Zizek, 2020a).

Por otra parte, una mujer expresa que el cuadro “habla de cómo son los paseos que hacemos en la actualidad, que nunca son libres, ya que estamos vigilados constantemente los unos por los otros, en la necesidad de cumplir las normas” (F6), detectándose, en el día a día, una agresividad vicaria que sitúa en el otro todo aquello que contagia, de este modo, el control social se ha exacerbado y resta libertad (Han, 2020).

Por último, una participante realiza una contraposición entre los papeles de la naturaleza y del ser humano y, en este sentido, dice que “antes éramos nosotros quienes acotábamos a la naturaleza dentro en unos espacios predeterminados, pero ahora es la naturaleza la que nos encerró” (F19), y es que, tal vez, resulta extremadamente difícil asumir que “la crisis proviene del cuerpo social” (Berardi, 2020, p. 43), porque no nos es ajena, nosotros también la hemos provocado (López-Petit, 2020).

En el juego del Arte

Para cerrar “Las Ventanas del Museo”, dejando atrás el confinamiento de las primeras olas de la Covid-19, se propone una instalación “En el juego del Arte”, que pretende abrir la puerta a lo lúdico, a lo festivo, a la celebración de la vida y al encuentro.

En este sentido, los resultados de la instalación (Figura 4) muestran cómo, a través del movimiento, los niños expresaron la necesidad de representar su mundo interior, experimentando la posibilidad de cada elemento, estableciendo un juego paralelo junto a otros niños e, incluso, cooperando socialmente para lograr un mismo objetivo.



Figura 4. El juego del arte.
Fuente: Vita Martínez-Vérez.

El juego se hizo simbólico en la acción de coser, al representar el tejido de la tela de araña, atando las hebras de lana alrededor de la verja del museo que rodeaba la instalación. También, la envoltura de las cajas con el papel, creando un ovillo, es una acción simbólica, que permite representar el proyecto de ciencias naturales realizado en la Escuela, mostrando el poso de todo lo aprendido e imaginado.

Las lanas, dispuestas por las educadoras en el suelo, separando los colores que forman la gama del arco iris, fueron ordenadas de nuevo por los niños, al mezclar todos los tonos para crear un “todos los colores” que utilizaron tanto para envolverse a sí mismos, como para enredarse con otros o simplemente cubrirse.

El movimiento de los niños sobre el papel blanco dibujó el espacio, permitiendo con esta acción que su yo se expandiera, tanto al lanzarlo con fuerza hacia delante, como al recorrer despacio el suelo deslizando el rollo con el pie. En ocasiones, miraban las figuras que trazaba el papel, contemplando con satisfacción cómo, a través de su propio juego, el espacio se transformaba, permitiéndoles de este modo desarrollar su autonomía y crear, a la vez, un trazo propio, reflejo del yo en movimiento, que también es identidad.

Así mismo, al descubrir con ayuda de las educadoras la posibilidad de utilizar el rollo como un “tornado”, permanecieron quietos, intentando emular la acción y disfrutando cuando lo conseguían. Cada destreza fue celebrada por los niños, quienes buscaban la mirada cómplice de las personas adultas que permanecían fuera de la instalación y de los iguales, para indicar capacidad y habilidad, compartiendo de este modo su juego.

Discusión

La luz del relato de las familias muestra una escuela viva, palpitante, abierta a la vida y sensible a la enfermedad y a la muerte. A través de las voces de las participantes, sentimos el devenir de la emoción, atravesando los acontecimientos (Markus, 2020). El asombro ante lo imposible engendró al miedo, el miedo preñó a la incerteza y la esperanza solo fue posible tras el parto de la vacuna y el recuento de vacunados. Para las familias, posiblemente, nada será igual, se añora la previsibilidad de una rutina que no necesita inventarse, pero sobre todo se espera la sociabilidad, es decir, el encuentro (Han, 2020).

Hasta aquí ningún resultado es nuevo, cualquier ser humano puede reconocerse en las situaciones emocionales narradas por las familias, pues todos hemos sentido (en mayor o en menor medida) lo mismo (Muñoz, 2020), pero sí existen hallazgos ligados a esta experiencia que, desde un punto de vista académico, resultan significativos.

Así, se observa que, pese a la emergencia sanitaria, la escuela puede generar un entorno de escucha afectiva, abierta y flexible, que se deja afectar por las vivencias de las familias y las integra, en un concepto difícil de percibir, la comunidad (Collin, 2006), provocando de este modo un descentramiento del yo, quien al reconocerse en los demás se encuentra con “ese Otro que hay en mí” (Ruiz, 2010, p. 187); ya que, escuchar “puede constituir no sólo un valioso ejercicio desde el punto de educativo, sino también una instancia enriquecedora para contribuir a un diálogo más fluido” (Errázuriz, 2015, p. 96).

En este sentido, los resultados obtenidos en el apartado anterior muestran que cuando el ser humano ha de situarse en una realidad distinta, “la nueva normalidad”, lo hace a través de la memoria, construyendo en su interior un relato, que da forma a lo sucedido, otorgándole una trascendencia, ya que “nadie está dónde está, porque un buen día decida dar una vuelta por la vida. Todos venimos de una tradición y traemos encima una historia” (Ortega, 2016, p. 243).

Otro aspecto interesante es la relación con el entorno. Así, el Museo, casi deshabitado de infancia contemplativa, sale de sí mismo, para exponer su fondo pictórico en las cocinas de las casas, provocando un diálogo que interrumpe la cena y alimenta a las familias, deshaciendo la rutina solitaria de este tiempo de aislamiento.

Por todo ello, es posible afirmar que la contemplación artística ha facilitado la evocación emocional de las vivencias, demostrando que, en ocasiones, es necesario mirar desde otro centro, para ver la realidad con perspectiva (Mundet et al., 2015). En este sentido, el arte, entendido como fractura de lo cotidiano (Blanco y Cidrás, 2019), ha permitido plantear nuevas perspectivas, para abordar desde lo subjetivo el impacto del coronavirus.

Así, por ejemplo, a pesar de que las pinturas elegidas se crearon antes de que la Covid-19 fuese siquiera una posibilidad, la narración visual, es decir, el orden en el que estas se disponen, cuenta una historia, que ha permitido hablar, largo y tendido, de las emociones suscitadas por la pandemia. Por ello, es posible afirmar que este proyecto colaborativo, trazado en el roce del cuerpo sensible con la vida que comparten educadoras y familias, ha sabido aprovechar la tinta del arte, para relatar lo acontecido, dando rigor de conocimiento a la experiencia emocional y situando la escuela en el centro de dicho conocimiento.

Conclusiones

La socialización de género está presente en la comunicación familia-escuela, siendo las mujeres quienes han atendido en mayor medida la demanda planteada, en relación con este proyecto.

La contemplación artística ha posibilitado que las familias, resignadas ya ante lo inevitable, pudiesen evocar lo vivido, situando las emociones asociadas al impacto de la Covid-19 en un contexto real, manejable y posible, afirmación que trae implícita la consecución del objeto de estudio.

La narración visual, es decir, el orden en el cual se dispusieron las obras de arte, ha posibilitado que las familias naveguen por los recuerdos, estableciendo un relato emocional de los sucesivos confinamientos, situando al primero como el más impactante a nivel emocional. Así, los recuerdos, ligados a este primer periodo de aislamiento, describen la contemplación desde la ventana, como único punto de fuga y hablan de la impotencia personal ligada a la pérdida de control.

El miedo, la incertidumbre, el asombro y el estupor, ante la irrupción y la deriva de la Covid-19, son los sentimientos que más comúnmente expresan las familias participantes.

Aparece también una acotación sociológica de los espacios, contraponiendo el mundo de “dentro de la vivienda”, cercano y próximo, con el “más allá de la ventana”, definido como inalcanzable.

Por último, en la mayor parte de los relatos aparece una llamada a la reflexión y a la solidaridad ante lo acontecido, así como un hartazgo, en ocasiones, desesperanzado, asociado a los sucesivos confinamientos que las olas de la

pandemia han dejado a su paso. Finalmente, los sentimientos positivos se abren paso, permitiendo que la comunidad educativa sienta que alguna normalidad espera a la vuelta de la esquina del arte.

Referencias

- Arbina, A. (2018). *La sinfonía del tiempo*. Ediciones B.
- Belver, M. (2011). El arte y la educación artística en contextos de salud. *Arte, Individuo y Sociedad*, 23(especial), 11-17. https://doi.org/10.5209/rev_ARIS.2011.v23.36739
- Berardi, F. (2020). Crónica de la psicodéflación. En P. Amadeo (Ed.), *Sopa de Wuhan* (pp. 35-54). ASPO. <https://redclade.org/wp-content/uploads/Sopa-de-Wuhan-ASPO.pdf>
- Blanco, V. y Cidrás, S. (2019). *Educación a través del arte. Cara a una escuela imaxinada*. Kalandraka.
- Cabrera, J. y De la Herrán, A. (2015). Creatividad, complejidad y formación: un enfoque transdisciplinar. *Revista Complutense de Educación*, 26(3), 505-526. https://doi.org/10.5209/rev_RCED.2015.v26.n3.43876
- Carrascal, S. y Solera, E. (2014). Creatividad y desarrollo cognitivo en personas mayores. *Arte, Individuo y Sociedad*, 26(1), 9-19. https://doi.org/10.5209/rev_ARIS.2014.v26.n1.40100
- Collin, F. (2006). *Praxis de la diferencia. Liberación y libertad*. Barcelona: Icaria.
- De Keulenaer, F. (2008). Panel Survey. En P. J. Lavrakas (Ed.), *Encyclopedia of Survey Research Methods* (pp. 570-573). Sage.
- Díaz-Barriga, A. (2020). La escuela ausente, la necesidad de replantear su significado En J. Girón (Ed.), *Educación y Pandemia* (pp. 19-29). UNAM.
- Díez-Navarro, M. C. (1996). *La oreja verde de la escuela. Trabajo por proyectos y vida cotidiana en la escuela infantil*. La Torre.
- Eisner, W. E. & Barone, T. (2006). Arts-Based Educational Research. En J. L. Green, G. Camilli y P. B. Elmore (Eds.), *Handbook of complementary methods in education research* (pp. 95-109). AERA.
- Escribano, F. (2016). *Desenterrando el silencio: Antoni Benaiges, el maestro que prometió el mar*. Blume

- Errázuriz, L.H. (2015). Calidad estética del entorno escolar: el (f) actor invisible. *Arte, Individuo y Sociedad*, 27(1), 81-100. https://doi.org/10.5209/rev_ARIS.2015.v27.n1.43861
- Fancourt, D. & Finn, S. (2019). What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review. WHO Regional Office for Europe. (Health Evidence Network – HEN, synthesis report 67). <https://bit.ly/3AcPy0B>
- Han, B. C. (2020). La emergencia viral y el mundo de mañana. En P. Amadeo (Ed.), *Sopa de Wuhan* (pp. 297-111). ASPO. <https://redclade.org/wp-content/uploads/Sopa-de-Wuhan-ASPO.pdf>
- Hunter, M. (2020, 15 de abril). Ese sentimiento incómodo en tiempos de coronavirus podría ser un duelo. *CNN en Español*. <https://cnn.it/3QfzuR7>
- Innerarity, D. (2020). *Pandemocracia. Una filosofía de la crisis del coronavirus*. Galaxia Gutenberg.
- Latorre, A. (2003). *La investigación-acción*. Graó.
- López-Petit, S. (2020). El coronavirus como declaración de guerra. En P. Amadeo (Ed.), *Sopa de Wuhan* (pp. 55-58). ASPO. <https://redclade.org/wp-content/uploads/Sopa-de-Wuhan-ASPO.pdf>
- Markus, G. (2020). El virus, el sistema letal y algunas pistas para después de la pandemia. En P. Amadeo (Ed.), *Sopa de Wuhan* (pp. 129-134). ASPO. <https://redclade.org/wp-content/uploads/Sopa-de-Wuhan-ASPO.pdf>
- Martínez-Vérez, M. V., Abad, J. y Hernández, D. (2018). Cuerpo de escritura: el lugar de la palabra. *Atenea*, 517, 89-103. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622018000100089>.
- Martínez-Vérez, M. V., Albar-Mansoa, P. J., López-Méndez, L. y Torres-Vega, S. (2020). Cápsulas de arte: memoria frente al Alzheimer. *Interface*, 24, 1-15. <https://doi.org/10.1590/Interface.200128>
- Martínez-Vérez, M. V., Vilas-Ares, M. D. y Montero-Seoane, A. (2021) Infancias confinadas: construyendo la escuela desde la educación artística. *Arte, Individuo y Sociedad*, 33(3), 445-462. <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/70230/4564456557156>
- Mora F. (2013). *Neuroeducación: sólo se puede aprender aquello que se ama*. Alianza.

- Mundet, A., Beltrán, A. y Moreno, A. (2015). Arte como herramienta social y educativa. *Revista Complutense de Educación*, 26(2), 315-329. <http://hdl.handle.net/11162/121450>
- Muñoz, J. P. (2020). Covid-19: El miedo, el efecto silencioso de las epidemias. *The Interdisciplinary Journal of Epidemiology and Public Health (ijEPH)*, 3(1), 1-3. DOI: 10.18041/2665-427X/ijeph.1.6256
- Ortega, P. (2013). La pedagogía de la alteridad como paradigma de la educación intercultural. *Revista Española de Pedagogía*, 71(256), 401-421.
- Ortega, P. (2016). La ética de la compasión en la pedagogía de la alteridad. *Revista Española de Pedagogía*, 264, 443-464. <https://revistadepedagogia.org>
- Pink, S. (2014) Digital - Visual - Sensory - Design Anthropology: ethnography, imagination and intervention. *Arts and Humanities in Higher Education*, 13(4), 412-427. DOI: 10.1177/1474022214542353
- Razo, A. (2018). La reforma integral de la educación media superior en el aula: política, evidencia y propuestas. *Perfiles Educativos*, XL(159), 90-106. <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script>
- Reidl, L. M. (2012). El diseño de investigación en educación: conceptos actuales. *Metodología de Investigación en Educación Médica*, 1(1), 35-39. <https://www.redalyc.org/pdf/3497/349736284009.pdf>
- Ruíz, C. (2010). La educación en la sociedad postmoderna: Desafíos y oportunidades. *Revista Complutense de Educación*, 21(1), 173-188. Disponible en <https://revistas.ucm.es/index.php/RCED/article/view/RCED1010120173A>
- Sousa, B. (2020, 9 de junio). El virus es un pedagogo que nos intenta decir algo, el problema es saber si vamos a escucharlo. <https://ethic.es/entrevistas/boaventura-de-sousa-santos-coronavirus/>
- Tranier, J., Bazán, S., Porta, L. y Di Franco, M. G. (2020). Concatenaciones fronterizas: pedagogías, oportunidades, mundos sensibles y Covid-19. *Praxis educativa*, 24(2), 1-18. <https://dx.doi.org/10.19137/praxiseducativa-2020-240203>
- Vázquez, V. (2010). La perspectiva de la ética del cuidado: una forma diferente de hacer educación. *Educación XXI*, 13(1), 177-197. <https://doi.org/10.5944/educxx1.13.1.282>

Villanueva, D. (2020). Nadie ha hablado como Jesús. En J. M^a Rodríguez Olaizola, *La palabra desencadenada. Creer en tiempos de pandemia* (pp. 89-93). Sal Terrae.

Zizek, S. (2020a). El coronavirus es un golpe al capitalismo a lo "Bill Kill" y podría conducir a la reinención del comunismo. En P. Amadeo (Ed.), *Sopa de Wuhan* (pp. 21-28). ASPO. <https://redclade.org/wp-content/uploads/Sopa-de-Wuhan-ASPO.pdf>

Zizek, S. (2020b). *Pandemia. La covid-19 estremece al mundo*. Anagrama.

Cómo citar: Martínez-Vérez, V., Montero-Seoane, A. y Sardá, A. (2022). *FamiliarizArte*. Del cuento del lobo a la distopía del confinamiento. *Revista KEPES*, 19(26), 569-600. <https://doi.org/10.17151/kepes.2022.19.26.18>